

**Sobre a dor e a delícia de ser o que é:**  
tramas entre o documentário *Homens*<sup>1</sup>,  
questões de gênero e sexualidade e as  
pesquisas nos/com os cotidianos em educação

Conceição Soares<sup>2</sup>, João Barreto<sup>3</sup> e Leonardo  
Nolasco-Silva<sup>4</sup>

## **Introdução**

Este texto, escrito a seis mãos por professores-pesquisadores que se dedicam a pensar a produção e o consumo das audiovisuais como experiências capazes de produzir sensibilidades e alargar as redes de saberes tecidas nos múltiplos *espaçostempos* em que atuamos, pretende partilhar uma conversa possível com o documentário *Homens*

---

1 Ver nossos apontamentos sobre este filme ao final deste artigo.

2 Doutora em Educação pela UFES e Pós-Doutora em Educação e Imagem pela UERJ. Professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Currículos, Narrativas Audiovisuais e Diferença, do Laboratório Educação e Imagem do ProPEd-UERJ. [ceicavix@gmail.com](mailto:ceicavix@gmail.com)

3 Doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ e Pós-Doutor em Educação pela UERJ. Professor da Universidade Federal de São João Del-Rei. Integrante do Grupo de Pesquisa Currículos, Narrativas Audiovisuais e Diferença, do Laboratório Educação e Imagem do ProPEd-UERJ. [jombarreto@gmail.com](mailto:jombarreto@gmail.com)

4 Doutor em Literatura Comparada pela UFF e Pós-doutor em Educação pela UERJ. Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Grupo de Pesquisa Currículos, Narrativas Audiovisuais e Diferença, do Laboratório Educação e Imagem do ProPEd-UERJ. [leonolascosilva@gmail.com](mailto:leonolascosilva@gmail.com)

(2008), de Lucia Caus e Bertrand Lira. Nossa intenção, ao analisar o que nele nos toca, é sublinhar as potencialidades das narrativas audiovisuais como produtoras de maneiras outras de reconhecer, enunciar, problematizar e inventar os sentidos que atribuímos a nós mesmos e ao outro, engendrando inéditas formas de experiência, pensamento e imaginação, enredando, transbordando o pretendido, desafiando o “já sabido” e potencializando a criação de outros modos possíveis de *fazersaberexistir*. É, portanto, pela via da experimentação do sensível aliada aos nossos repertórios de pesquisa e de ação política, que dialogamos com a obra, atualizando os usos que dela se pode fazer, inscrevendo-nos como coautores de sua narrativa, assumindo, por isso, as distorções que poderão vir a ser produzidas. Assim, os apontamentos aqui apresentados estarão implicados em nossas práticas de docência e pesquisa, tomando o audiovisual como uma forma de pensamento e articulando-a com outros modos de pensar o mundo – entre eles a filosofia e as teorias científicas –, para discutirmos a produção social de múltiplas sensibilidades (des?)ligadas ao gênero e às sexualidades – tema que nos é caro.



Figura 01 - Lucia Caus (2011) – Foto de Mônica Zorzanelli - Reprodução<sup>5</sup>



Figura 02 - Bertrand Lira (2007) - Acervo pessoal do cineasta

## **Singularidades e sensibilidades em *Homens***

Rincón (2002), pensando o audiovisual como uma estratégia fundamental na relação dos sujeitos com o mundo e com a vida na sociedade contemporânea, nos indica a noção de sensibilidade como importante chave de leitura. As sensibilidades, segundo ele, operam como estratégias para imaginar a diferença em meio ao fluxo caótico e barroso de imagens. A imagem funciona como uma maneira de pensar e narrar a existência. Nesse contexto, o audiovisual

5 Fonte: [http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2011/10/noticias/a\\_gazeta/caderno\\_2\\_ag/1008887-zig-zag.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2011/10/noticias/a_gazeta/caderno_2_ag/1008887-zig-zag.html)

se configura como uma possibilidade de fabular o mundo através do cinema, da televisão, do vídeo, da internet. Uma fabulação que constrói maneiras de ser, de agir, de se integrar à sociedade com lógicas análogas às das práticas cotidianas.

É exatamente nesse ponto – o da exibição das singularidades/sensibilidades no que diz respeito aos modos de experimentar/investir na produção do corpo e de viver os prazeres sexuais, gerando empatias e/ou estranhamentos – que reside a maior contribuição de *Homens*. Ao apresentar um conjunto heterogêneo de sujeitos enquadrados no nascimento na categoria “homem”, o filme desvela a complexidade das classificações de gênero, fazendo transitar em seus vinte minutos de duração uma galeria de singularidades que transbordam toda e qualquer definição. Os depoimentos, editados como um conjunto estético, produzem desconfiças nos engessamentos de sentido, nos saberes normalizadores e nos poderes classificatórios, hierárquicos e excludentes. Cada visibilidade é uma subjetividade/subjetivação inconclusa com seus afastamentos normativos singulares. Os “homens” que ali narram suas histórias de vida não cabem na fôrma/forma homem hegemônica em nossa sociedade: eles transbordam, rompem, transitam, ressignificam o masculino e criam estéticas de existência próprias, embaralhando os sentidos de quem os assiste, bagunçando nossas zonas de conforto, instaurando a incerteza e a precariedade de nossas interpretações mais arraigadas. Na busca de sabermos quem são, eles nos escapam:

A identidade imobiliza o gesto de pensar, prestando homenagem a uma ordem. Pensar, pelo contrário, é passar; é questionar essa ordem, surpreender-se pelo fato de sua presença aí, indagar-se sobre o que tornou possível essa situação, procurar – ao percorrer suas paisagens – os vestígios dos movimentos que a formaram, além de descobrir nessas histórias, supostamente jacentes, o “modo como e até onde seria possível pensar diferentemente” (...). (CERTEAU, 2011, p.118)

Tentando escapar das armadilhas da identidade, optamos por procurar nos encaminhamentos propostos pelo documentário, aquilo que nos parece turvo, obscuro, clandestino, inacessível ao olhar apressado. O primeiro desses estranhamentos pode ser sentido/pensado a partir da escolha do título da obra: *Homens*. Decerto, os narradores que se constituem personagens dessa história, percebem-se como tendo nascido meninos e falam disso ao contar suas vidas. Porém, alguns desses sujeitos constroem-se discursiva e esteticamente para além do masculino, referindo-se a si no feminino em suas falas, criando, com isso, uma suspeita de que o título do filme possa estar um tanto desatualizado ou não adequado para expressar a variedade de experiências que o documentário informa.

Por outro lado, ao nomear o que não possui um nome único, os diretores nos provocam a refletir sobre as práticas de subjetivação e adjetivação que tão bem conhecemos. Afinal, o sentido que atribuímos ao outro e, portanto, o modo como o nomeamos e os conhecimentos que criamos sobre ele, costumam ocorrer a partir de alguns padrões que

nos são familiares. No que se refere aos corpos, inventamos ao longo dos tempos – no contexto de relações de poder e com a ajuda da religião, da moral, da filosofia e da ciência - a categoria sexo para dividir as pessoas em dois grupos, que se pressupõem serem opostos e excludentes, a partir da classificação dos órgãos genitais. Parece-nos óbvio e natural que seja assim, mas não o é. Não dividimos as pessoas pela cor do cabelo, nem pela cor dos olhos, embora o façamos pela cor da pele e por outros marcadores corporais ou sociais que instituímos para produzir identidades, como o metro-padrão, e diferenças, como o que não está conforme o modelo que, ao ser legitimado, se torna dominante. Da mesma forma que a invenção das raças, a invenção dos sexos e da diferença sexual (masculino ou feminino) implica que devemos assumir, reconhecer e declarar o nosso sexo em toda e qualquer circunstância, a todo o momento, como, por exemplo, nos formulários que preenchemos para matrícula nas escolas, para inscrição em eventos, para fazer compras à prazo e nas pesquisas de audiência ou intenção de voto que respondemos.

Para garantir a normalização e a inteligibilidade dos corpos, inventamos os sexos/gêneros e ensinamos/aprendemos os modos como eles devem ser vividos, tendo como matriz a heterossexualidade. É nessa medida que a pesquisadora Butler (2013) afirma que os gêneros são performados conforme os discursos e práticas que, ao pretender descrevê-los, os produzem. Nessa perspectiva, o que o documentário e os atuais estudos sobre gênero e

sexualidade buscam problematizar são os discursos e as práticas que tentam naturalizar a relação entre corpo-sexo-gênero-orientação sexual produzindo certa normalidade e, simultaneamente, os seus desvios, num binarismo configurado por identidades/diferenças que pressupõe ainda, de cada lado, pessoas idênticas entre si.

Assim, ao desconsiderar a multiplicidade de intensidades, variações, modulações de práticas sexuais e a consequente fragilidade que caracteriza toda e qualquer definição de gênero, encarcerando todos os personagens na denominação “homens”, o filme nos leva a questionar, a duvidar, a aceitar a insuficiência de certos rótulos para descrever a polissemia de nossas existências. Trata-se, como nos informa Louro, da pedagogia do filme.

Estou convencida de que os filmes exerceram e exercem (com grande poder de sedução e autoridade) pedagogias da sexualidade sobre suas platéias (Louro, 2000). Parece pertinente assinalar que tomo a sexualidade como um “dispositivo histórico”, como dizia Foucault (1988); portanto, antes de vê-la como um “dado da natureza”, compreendo-a como um constructo cultural, em que se arranjam linguagens, corpos, gestos, rituais. Assumo que os significados que se atribuem a identidades, jogos e parcerias sexuais são situados e disputados historicamente e, ao longo dos tempos, nos filmes, posições-de-sujeitos e práticas sexuais e de gênero vêm sendo representadas como legítimas, modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, perigosas, fatais, etc. (2008, p. 82)

## **(Des)Fazendo gênero e negociando a (homo) sexualidade em/com narrativas**

Scott (1995), ao teorizar acerca do gênero como uma categoria útil de análise histórica, diz que: “Aqueles pessoas que se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as ideias e as coisas que elas pretendem significar, tem uma história” (p. 71). Por isso, a autora recupera a trajetória histórica do conceito de gênero para, então, apresentar a sua própria definição, sabendo-a precária:

Minha definição de gênero tem duas partes e diversos subconjuntos, que estão inter-relacionados, mas devem ser analiticamente diferenciados. O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: 1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e 2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. (SCOTT, 1995, p. 86)

Desta forma, podemos pensar em gênero como um conceito que estrutura as relações sociais, designando horizontes possíveis pautados em certa hierarquia difícil de ser rompida. Tal hierarquia, historicamente, tem privilegiado os homens que cumprem as expectativas depositadas sobre o masculino, ao passo que domina, poda e pune as mulheres e os demais sujeitos que se aproximam de certa idealização de feminilidade. Testemunha desse controle que se exerce sobre

os corpos, Ângela, moradora de São Benedito, Ceará, narra no filme o momento da descoberta de sua homossexualidade:

Quando eu vim a descobrir mesmo que eu era homossexual, gay mesmo, assim, pronto, pra mim foi o fim. Eu vi todos que brincavam comigo se transformando, criando pelos, a voz grossa e eu ficando aquela pessoa... Eu via que eu era uma pessoa diferente, mas também eu não tinha conhecimento de nada. (Ângela, São Benedito/CE)

Os depoimentos se apresentam como campo aberto de negociação do corpo com as definições de gênero, que marca, no caso de Ângela, uma dissonância com o que é definido pela ciência como atributos de um corpo:

Peguei uma... É até constrangedor, mas eu vou falar... Peguei uma faca e disse: “É hoje que eu...” Eu estava vendo que no meu corpo tinha uma coisa que não era minha. Estava uma coisa naquele lugar que não era pra ser aquilo (Ângela, São Benedito/CE).



Figura 03 – Ângela em frame de *Homens* - Reprodução

Os corpos são negociados publicamente, numa relação. Steffany, de Jacaraú, na Paraíba, ainda que tenha atualmente o apoio da família, sabe que sua orientação sexual foi

motivo de preconceito e rejeição até mesmo por parte das pessoas mais próximas. Contudo, ela aponta que outras dinâmicas compõem a configuração de forças que levam ao reconhecimento ou à discriminação, como, por exemplo, a condição sócio-econômica:

Amo minha família, amo os meus sobrinhos, minha família me adora, entendeu? Mas, eu acho assim, que logo no início eles tinham preconceito, minha própria família, né? Quem quer ser primo de um travesti, de um homossexual? Isso porque na época eu não tinha trabalho, eu não tinha me estabelecido na vida ainda. Hoje se orgulham. “Ah, Steffany, não sei o que, ah, é meu primo!” Isso porque eu tenho hoje, né? As pessoas só dão valor pra você quando você tem. Se você cair, meu amigo, ninguém te valoriza, não. (Steffany, Jacaraú/PB)



Figura 04 - Steffany em frame de *Homens* - Reprodução

O campo de força conhecido como heterossexualidade, em sua classificação como modelo, também conta com um sistema de injúria, destinado àqueles que não se adequam à norma. Segundo Eribon (2008), o limite entre os normais e os estigmatizados é produzido por esse processo que institui que uns não são como os outros. “Encontrei muito preconceito na pista (referência ao trabalho sexual pago)”, é o que diz Bárbara Alícia de Mônaco, que narra como se

constituiu a partir do preconceito, que também pode gerar formas diferenciadas de resistência, conforme os fragmentos de narrativas abaixo, pinçadas do filme, nos indicam:

Eu era uma bicha belíssima, uma bicha de bundão, peitos bonitos, uma bicha de cabelos longos, às vezes eu ganhava alguma coisa e às vezes eu não encontrava nada. Vivi muitos momentos de glória em João Pessoa, tive muitos momentos de prazer. (Bárbara Alícia de Mônaco, Pitimbu/PB)

Eu vejo muita reportagem, muita gente se esconde, por causa das famílias, por causa dos pais, deixa de viver sua vida, pensando nos outros e eu acho isso errado, jamais eu faria isso. A gente tem que viver a vida da gente. A gente tem que se aceitar e ser feliz como a gente é, não importa com quem seja ou como for, o importante é você ser feliz. (Tonho, São Benedito/CE)

Até hoje existe discriminação, mas eu não abaixei a cabeça. Eu quis ser o que eu sou. (Steffany, Jacaraú/PB)



Figura 05 - Tonho em frame de *Homens* – Reprodução

Os personagens de *Homens*, praticantes culturais<sup>6</sup> (CERTEAU, 1994) que vivem em pequenas cidades do Brasil,

6 Certeau (1994) denomina praticantes da cultura os homens e mulheres ordinários que cotidianamente usam o que não foi fabricado por eles. Contudo, segundo esse autor, esses praticantes da cultura inventam, em suas operações

trazem em suas narrativas histórias de superação, mas também de abandono, de rejeição, de inúmeras violências – físicas e simbólicas – comuns a todos aqueles que não se enquadram, que não cabem na forma, que borram as fronteiras do socialmente estabelecido. Mesmo aqueles que *deram a volta por cima*, que conseguiram assumir seus desejos e suas convicções, parecem seguir ainda a lógica daqueles que os oprimem:

Sou filho de uma mulher, nasci de uma mulher, gostei de mulher, mas a máquina virou e agora da fruta que a mulher gosta eu roo até o caroço. O homem nasceu pra mulher, o homem não nasceu pra outro homem. O homem vive com outro homem porque às vezes o clima dá, a natureza dá, às vezes a pessoa pega amizade um com o outro e essa amizade ocorre entre os dois com respeito e convive. (Xico da Viúva, Aracati/CE).



Figura 06 – Xico da Viúva em frame de *Homens* - Reprodução

Xico da Viúva é um personagem que pode vir a causar certo estranhamento no expectador. Ao contrário dos demais, ele se apresenta de forma discreta, cumprindo no comportamento e na estética aquilo que o senso comum

---

de usuários, outras lógicas e sentidos para o que lhes é oferecido ou imposto, informados por outros interesses e desejos que não são os hegemônicos.

esperaria de um homem cisgênero. Ainda que relate seu envolvimento amoroso com outro homem, sinaliza em vários momentos seus pertencimentos “masculinos”. As formas idealizadas de gênero produzem nos corpos movimentos não esperados pelos processos de normalização. O depoimento de Xico da Viúva ecoa até mesmo uma natureza que seria superior a qualquer tipo de definição, limitação, marcação de territórios estáveis de desejos:

Tenho cinco filhas maravilhosas. Todas as cinco filhas minhas me abraçam do jeito que eu sou. Moram todas perto de mim, o amor de coração, minhas filhas. O meu filho é mais assim comigo, mas já está se achegando, estamos nos falando. Eu confio que eu sou um servo de Deus. Eu vivo com esse menino, mas ele vive no canto dele, eu vivo no meu, não empato mais a vida dele, não quero mais saber disso. Vivo numa boa, tenho ele como meu companheiro, vive na minha casa, numa boa comigo, nós vivemos lutando. Ele vai e dorme com quem ele quer, fica com quem ele quer, não vou empatar. Eu já estou velho não quero mais saber de certo tipo de coisa. Eu quero saber da minha paz e da minha felicidade daqui pra frente. É o que eu estou achando mais bonito. E sobre a minha vida estou divinamente bem. Vivo a minha independência, não devo nada a ninguém. (Xico da Viúva, Aracati/CE).

E, para justificar sua homossexualidade, recorre ao parecer médico: “1976 eu dei um ataque, fui pro hospital e lá os médicos descobriram que era histerismo de nervo. Se eu continuasse prendendo a minha vontade eu ia ficar louco ou morrer doido.”

É significativa no discurso de Xico da Viúva a tentativa de atribuir à natureza, ao mundo, ao outro, as “causas” de suas preferências. A construção da subjetividade masculina, de acordo com Corneau (1995), acontece fora do seu corpo, alimentada por inúmeras informações que ultrapassam o campo das ideias pessoais, sendo o resultado de uma série de condicionamentos externos contra os quais não se poderia lutar. A experiência masculina da sexualidade e dos demais campos subjetivos de sua existência não seria um ato de autoria, mas o cumprimento de um protocolo. Pois caberia ao homem: “amputar seu corpo e seu coração sem poder chorar (...) cometer violência contra seus próprios sentimentos, contra suas próprias emoções, contra seu próprio corpo (...) capaz de esquecer que se tem um coração e um corpo” (CORNEAU, 1995, p. 47).

Em todos os depoimentos, a aceitação de si caminha ao lado da experiência dolorosa da burla e da abjeção, que, segundo Butler (2013), é constituinte do processo de subjetivação, que expulsa o monstruoso para produzir o padronizado – o que significa dizer que o abjeto não está do lado de fora, foi colocado para fora: “Uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um exterior abjeto que está “dentro” do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio” (BUTLER, 2013, p. 155). Neste sentido, o corpo é sempre uma relação, com diferentes modos de produção de intensidade, de passagem.



Figura 07 - Claudete em frame de *Homens* - Reprodução

A compreensão particular de cada entrevistado sobre o próprio corpo e suas possibilidades de interação, são dissonâncias éticas e estéticas em relação aos paradigmas do corpo do *homem*. Assumir-se, no caso de Claudete (Guarinhém/PB) e Baiano (Icapuí/CE) são, nesse sentido, considerar formas múltiplas de aparição e, politicamente, libertar o corpo da captura da padronização heteronormativa:

Teve um carnaval, tinha 15 anos, eu pinteí o meu cabelo de preto, maquiei, coloquei uma minissaia, me arrumei mesmo. Nesse dia eu me assumi: eu sou gay. Ela começou a chorar, ficou triste – isso é normal, isso é um susto, foi uma surpresa pra ela. Depois foi babado, foi fuá. Me chamaram do nome Claudete que pegou no Brasil todo. (Claudete, Guarinhém/PB).

Sou gay assumido mesmo daqui, por aqui, gay assumido mesmo, só eu. Emprego aqui, você sabe, eu não nasci pra pescar. Pesco, mas outras coisas, lagosta não. Eu nunca peguei nenhum tipo dessas doenças, graças a Deus, porque eu me previno, sou nem burro, nem doida. (Baiano, Icapuí/CE).



Figura 08 - Baiano em frame de *Homens* - Reprodução

Tanto a abjeção quanto a injúria são públicas. Portanto, o homossexual negocia sua sexualidade consigo mesmo e com o mundo. Ao gerar certo tipo de autonomia em relação à enunciação das performatividades de gênero, está em constante confronto com um modelo majoritariamente articulado e massivamente compartilhado, mesmo que seja carcomido pelas práticas da intimidade. Esse corpo, que é comunicação, é um corpo de relação, um corpo xingado, rotulado, marcado, mas suas modulações comunicacionais estão sempre apontando para novas formas de composição com o social.

Num sábado à noite, cheguei de calça pra não chamar a atenção e cheguei com uma blusinha feminina. Um rapaz que é a segunda pessoa do pastor me recebeu na porta e perguntou o que era que eu estava fazendo ali. Ai eu falei pra ele que tinha vindo pagar um voto que eu tinha feito e alcançado. E simplesmente ele disse a mim que eu não podia pagar esse voto, que eu tinha que dizer pra ele aonde eu tinha feito a cirurgia, em qual lugar era a cirurgia e pra que eu fiz essa cirurgia. Pois respondi pra ele que a minha vida particular só interessava a mim e a Deus. E, a partir desse momento, eu vi que ele tava me rejeitando, não queria que eu entrasse e me recusei. Voltei pra casa revoltada, com ódio,

com uma vontade muito grande de matá-lo, mas eu vi que não valia a pena, porque não ia sujar minhas mãos com tão pequenas coisas. Voltei a minha casa e conversei com Deus e disse: Deus, o senhor viu o que aconteceu comigo? (chora, pede desculpas) E me recuperei. Fiquei boa e não voltei mais à igreja e condenei toda a religião, não quis mais saber de religião. (Bárbara Alícia de Mônaco, Pitimbu/PB).

Não vou nem na igreja que eu tenho medo de cair o teto na minha cabeça. (Steffany, Jacaraú/PB).

### **E o quê as práticas e as pesquisas nos/com os cotidianos em Educação têm a ver com isso?**

Em entrevista a um documentário<sup>7</sup> sobre mulheres, produzido por três estudantes de Rádio e TV no Espírito Santo, a travesti Bianca ao responder quando lhe perguntaram sobre como ela “descobriu que era diferente” disse que nunca descobriu nada, que nem se sentia diferente, mas que “aprendeu” o que “ela era” na escola, com os colegas. “Eles me disseram o que eu era”, disse ela, com um sorriso irônico. De maneira semelhante, Steffany e Ângela nos informam em *Homens* que a descoberta de si fora um aprendizado e não um autoconhecimento. Enquanto a primeira percebia-se diferente em meio aos supostos iguais da universidade – espaço historicamente marcado pela ausência das travestis – “Eu era o único travesti que tinha lá na universidade, tinha o cabelo maior do que o que eu tenho hoje, só andava maquiada,

7 *Espelho*, dirigido por Annelise Passos, Marineti Hoffman e Suellen Vasconcelos. Doc., Brasil (ES), 26 min., 2006, vídeo, cor. Sinopse: Quatro entrevistadas narram suas memórias, histórias e pontos de vista sobre o feminino, apontando para a multiplicidade dos modos de se constituir/tornar mulher.

só em cima do salto” (Steffany, Jacaraú/PB) –, a segunda nos revela que o aprendizado sobre quem era se deu através do olhar do outro: “Eu não sei se eu me via como homem ou como uma mulher. Não tinha quem me falasse nada, então tudo bem.” (Ângela, São Benedito/CE).

O que essas narrativas nos indicam é que os cotidianos escolares (e também os acadêmicos) são *espaçotempos* de produção de identidades e, simultaneamente, como parte do mesmo processo, de produção dos “diferentes”, como são apontados, nomeados e classificados aqueles que se desviam ao metro-padrão, os quais, inclusive, muitas vezes produzem sentidos sobre si a partir dessa ótica dominante. Contudo, esses mesmos cotidianos escolares são também *espaçotempos* de produção de diferença como um processo vital, como processo de expansão do vivo, como diferenciação, como autopoíese, isso é, como criação singular-coletiva de modos de existência inomináveis, inclassificáveis.

Deleuze (1992) dizia que o devir de todos nós é minoritário. Minoria, para ele, é um conceito qualitativo (e não quantitativo). Menor é todo aquele que não está de acordo com o metro-padrão que, em determinada sociedade, definiria o que é estar conforme. A identidade é um modelo vazio - ele sugeria -, uma fôrma, que só passa a existir quando a reconhecemos e nos enquadrados. A diferença, ao contrário, tem a ver com o devir minoritário, com a produção continuada de si, e não cabe em nenhuma fôrma, em nenhuma identidade, nem mesmo numa contra-identidade. Se nos deixassem livres, seríamos, todos, minoria. Livres como

Ângela talvez tenha sido, antes que alguém a fizesse saber “o que ela era”: “Eu mesma, brincando com as meninas, eu olhei para um rapaz, e aí, quando eu me deparei, eu senti uma atração. Quando eu fui descobrir mesmo que eu era gay, pronto: pra mim foi o fim”. (Ângela, São Benedito/CE).

Baseando-se em Foucault<sup>8</sup>, Guacira Louro (2014) assinala que as escolas, com suas tecnologias disciplinares, fabricam sujeitos. Segundo ela, “através de múltiplos e discretos mecanismos, escolarizam-se e distinguem-se os corpos e as mentes” (p.66). Nas palavras da autora:

(...) nosso olhar deve se voltar especialmente para as práticas cotidianas em que se envolvem todos os sujeitos. São, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamento e, em especial, de desconfiança. A tarefa mais urgente talvez seja exatamente essa: desconfiar do que é tomado como natural. (LOURO, 2014, p.67).

De fato, não há nada de “natural” em se separar meninas e meninos nas filas, nos trabalhos de grupo, nas atividades de educação física, nas brincadeiras no pátio. Também não há nada de natural nos uniformes diferenciados, nos banheiros separados, nos papéis a serem desempenhados nas danças de quadrilha, peças de teatro e outros tipos de apresentação artística. Podemos ir além, e pensarmos nos conteúdos de livros didáticos, não só os de História e Literatura, que já foram muitas vezes analisados, mas até mesmo os de Matemática, onde os enunciados dos “problemas” a serem

8 FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

resolvidos com raciocínio lógico e contas nada têm de neutros e, muitas vezes, enunciam práticas diferentes para homens e mulheres: mulheres compram laranjas e fazem bolos, e precisam contabilizar quantidades e custos, homens dirigem carros, aviões e motos e desejam calcular velocidade, tempo e distâncias.

Contudo, Certeau (1994) nos desafia a afinar o olhar ao examinarmos as práticas cotidianas, de modo a perceber que, apesar dos dispositivos disciplinares, a sociedade inteira não se reduz a eles, não se deixa capturar. A questão que se impõe, então, é como pensar “outramente” a questão da diferença nos cotidianos escolares e nas redes educativas que os atravessam?

Aqui que entram as pesquisas nos/dos/com os cotidianos, indicando que, para além dos estudos já desenvolvidos e focados nas políticas de governo e nos discursos hegemônicos, precisamos compreender o que de fato acontece no dia a dia das escolas e das múltiplas redes educativas que as atravessam. Ou seja, precisamos, em nossas pesquisas nos/dos/com os cotidianos, de posturas epistemológicas, teóricas e metodológicas que nos possibilitem, além de identificar a reprodução dos mecanismos de homogeneização e das dinâmicas de opressão/exclusão exercidos supostamente apenas por um poder centralizador e determinista (articulado em diversos contextos, como o político, o econômico, o cultural, o científico, o religioso, etc.), enxergar os usos que os praticantes dos cotidianos escolares fazem deles e o que esses usos produzem. Para isso, precisamos compreender os

cotidianos como campos de luta, nos quais o poder, como relação de forças, está sempre sendo contestado e disputado.

Partindo da noção de complexidade, como uma das características das redes de práticas, de conhecimentos e de subjetividades tecidas nas escolas, e na necessidade de pensar complexo para melhor capturá-la, o que implica também pensar paradoxalmente, a dicotomia identidade/diferença não nos serve mais para pensar a diferença em nossas pesquisas nos/com os cotidianos. Criado a partir de um modo de conhecimento que se tornou hegemônico na ciência moderna ocidental para beneficiar certos grupos (homem, branco, heterossexual, urbano, etc.) esse modelo de conceber os outros e o mundo (utilizado em tantas outras classificações binárias, tais como sujeito/objeto, masculino/feminino, homossexual/heterossexual, branco/negro, certo/errado, bom/mau, etc.) precisa ser desnaturalizado.

Ao invés dos binarismos e dos polos identitários, nos interessa pensar a diferença em si e para si, afirmativa, criadora, potencializadora da vida dos sujeitos. Dessa forma, e se ninguém está fora desse mundo que nos impele a aceitar como natural e a assumir a diferença sexual e de gênero como socialmente construídas, e com isso a heterossexualidade como norma, as possibilidades de se constituir em/na diferença estão aqui mesmo colocadas e se realizam com as táticas cotidianas. De acordo com Certeau (1994), as práticas cotidianas dos sujeitos ordinários, as pessoas comuns, praticantes da cultura, são do modo das táticas engendradas com os usos possíveis do que é imposto (discursos, normas,

comportamentos, etc.) e que são informadas por interesses e desejos dos usuários. Esses usos, segundo Certeau, operam um desvio em relação ao que é dado. Sem desconsiderar as estratégias e o que elas produzem, nos interessa, em nossas pesquisas, trazer à tona as táticas, suas lógicas operatórias, para, como isso, legitimar e potencializar redes de insubmissão e indisciplina.

Pesquisar nos/com os cotidianos das redes educativas implica, conforme Alves (2003), mergulhar com todos os sentidos no universo a ser estudado, pensar as teorias como limites ao que pode ser tecido com as práticas e, principalmente, considerar os sujeitos praticantes como coautores dos conhecimentos criados com a pesquisa.

Então, para voltar ao ponto em que começamos, que pistas os narradores do documentário *Homens* nos oferecem para pensarmos a produção criadora da diferença nos cotidianos, onde se supõe só haver disciplina?

A pista mais enfática, e que diz respeito ao que não tem governo (e nunca terá), está na própria existência de sujeitos que vão criando as suas existências singulares e desviantes, a partir de múltiplos agenciamentos, apesar das e com as normas de gênero e sexualidade socialmente impostas. Eles enfrentam e ao mesmo tempo compõem com esses agenciamentos, com essas normas, num misto de dor e prazer, de obediência e insubmissão.

As outras pistas dizem respeito à lógica operatória das práticas cotidianas, em meio às quais novos processos de subjetivação são engendrados, desconstruindo a suposta

naturalidade do que é imposto, no caso o sistema corpo-sexo-gênero-orientação sexual, com usos desviantes dos agenciamentos e normatizações, ou seja, constituindo composições imprevistas, a partir dos usos que fazem dos estereótipos de gênero. Momentos sublimes do filme nos remetem a cenas que dão conta dessas práticas e que, através da linguagem audiovisual, nos tocam e nos fazem vislumbrar a realidade como um campo de possíveis. Fora de qualquer armário, Claudete se orgulha: “Tem gente que só mostra o que é quando a cara tá cheia. Eu sou uma boneca mesmo, eu grito quem eu sou: eu sou gay. O mundo é gay!” (Claudete, Gurinhém/PB)

Até mesmo os enlaces amorosos, ditados por certo discurso heteronormativo, são ressignificados e/ou apropriados a sua maneira na experiência romântica e dolorosa dessas pessoas que aprenderam na marra *a dor e a delícia de ser quem são*. Baiano, o “único gay assumido de Icapuí”, conta com bom-humor e tristeza uma passagem trágica de sua vida:

Lá em Mossoró fui junto cinco anos com um rapaz. Cinco anos, ele era casado, me envolvi com ele e depois nós nos juntamos numa casa, ele deixou a mulher dele, foi um *bafon*. (...) Só que ele sofreu um acidente e morreu. Eu fiquei viúva, que pena! Foi tão triste, mas eu superei. Ele foi muito bom, me ensinou muitas coisas: me ensinou a andar de bicicleta, me ensinou a fazer cesto – balaio – eu sei fazer também; cortar cabelo eu sei, ele também gostava. Aprendi um bocado de coisa com ele. Mas depois que morreu, pronto. Foi o grande amor da minha vida, que marcou. Às vezes eu bebo, eu penso,

mas não adianta chorar pelo leite derramado.  
(Baiano, Icapuí/CE).



Figura 09 - Bárbara Alícia de Mônaco em frame de *Homens* –  
Reprodução

Tomando o documentário não como um testemunho do real, mas entendendo que ele se constrói a partir de vestígios, produzindo uma ligação indissolúvel por meio dos registros imagéticos e sonoros entre os corpos filmados e o lugar onde as coisas filmadas se passam (GUIMARÃES, 2009, p. 35), podemos perceber o quanto o audiovisual é capaz de produzir discursos que agenciam sentidos e direcionam as emoções para certos lugares antes desconhecidos ou pouco visitados. O que se pode dizer da afetação produzida pela cena em que a travesti Bárbara Alícia de Mônaco, após narrar suas histórias de alegrias e dores, aparece deitada em uma cama com cortinado de renda, na penumbra, o olhar perdido como o de uma mocinha que espera/esperou seu príncipe encantado, embalada pela música “Foi assim”<sup>9</sup>, interpretada na trilha do filme pela cantora capixaba Marcela Lobbo? Teria Bárbara assumido uma posição de sujeito endereçada pelas

9 Canção composta pelos irmãos Renato Correa e Ronaldo Correa, integrantes dos *Golden Boys*, gravada em 1966 com grande sucesso por Wanderléa.

revistas femininas, pelos filmes românticos, pelas novelas e pelas músicas de amor para outro público-alvo? Quem pode garantir que usos serão feitos dos diversos endereçamentos com as práticas culturais cotidianas? Que apropriações se tornam possíveis? Em que medida nos produzimos com elas?

Seria uma tática de Xico da Viúva atribuir a um surto nervoso a *virada da máquina* que o levou, depois de ter sido casado e ter tido seis filhos, a viver com um rapaz? Reproduzir o discurso dominante, ao dizer que o homem foi feito para a mulher, acrescentando que é um servo de Deus e que não faz mais sexo, não seria fazer uma espécie de mímica (BHABHA, 1998), uma cópia mal feita que produzisse diferença onde se desejaria mesmidade, cuja tática possibilitaria a negociação cotidiana e permanente em situações de tensão e conflito?

Que caminhos teriam sido trilhados por Steffany até chegar à universidade, com seu dinheiro contado para o lanche que precisou ser redirecionado para a compra do material didático deixado na xerox? De que meios ela se valeu para ser a única travesti daquele espaço sem travestis? O que significava para ela marcar sua *diferença* entre os colegas de curso estando sempre maquiada e de salto alto?

Muitas outras táticas cotidianas para tornar a vida mais feliz e mais bonita foram apontadas pelos narradores/narradoras do documentário *Homens*, como, por exemplo, os códigos que se enunciam nos modos de vestir e que possibilitam reconhecimento e aproximação com o outro; o carnaval como oportunidade para sair do armário; a boa condição social e econômica como forma de obter melhor

aceitação na família e a transformação do corpo com próteses para ter os seios grandes que são tão admirados nas mulheres. Para além das narrativas verbais, os sorrisos despudorados, o choro escancarado, os gestos largos, braços abertos, casas arrumadas, o trabalho e a diversão mostrados nos ambientes em que vivem e se inventam nos sugerem que, entre dores e delícias, as pessoas criam, nas contingências de suas vidas, estéticas de existência que se desviam dos modos de performar a conjugalidade burguesa.

Com nossas pesquisas nos/com/os cotidianos das escolas e das diversas redes educativas, buscamos trazer à tona a lógica operatória das práticas culturais, fazendo aparecer táticas de sobrevivência que, no limite, como ensinou Certeau (1994), podem criar redes de insubmissão e indisciplina em relação às muitas tentativas (científicas, religiosas, mercadológicas, pedagógicas, etc.) de controlar os corpos e formatizar a vida.

## Referências

ALVES, Nilda. “Sobre movimentos das pesquisas nos/dos/com os cotidianos.” *Teias*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 1-8, jan/dez, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo.” In. LOURO, Guacira. **O corpo educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. **História e psicanálise:** entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CORNEAU, Guy “Paternidade e masculinidade”. In: NOLASCO, Sócrates. (Org.). **A desconstrução do masculino**, Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

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

GUIMARÃES, César. “Documentário, testemunha do presente.” In: FURTADO, Beatriz (org.). **Imagem contemporânea:** cinema, TV, documentário, fotografia, videoarte, games... Vol. 1. São Paulo: Hedras, 2009.

LOURO, Guacira. “Cinema & Sexualidade.” In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 33, n.1, p. 81-98, jan./jul. 2008.

\_\_\_\_\_. **Gênero, sexualidade e educação:** uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2014.

RINCÓN, Omar. **Televisión, video y subjetividad**. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2002.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. In: *Educação & Realidade*, jul./dez. 1995. (pp. 71-99).

### **Filme analisado**

HOMENS. Direção: Lucia Caus e Bertrand Lira. Direção de Produção – Gabriela Nogueira, Heleno Bernardo e Patrícia Cortes. Documentário, Brasil (PB e outros estados do NE), 22 min, 35mm, Cor, 2008.\*

### **Sinopse**

Histórias de coragem revelam desencontros e alegrias vividos por homossexuais em pequenas cidades do nordeste do Brasil.

### **Ficha Técnica**

Direção e Argumento – Lucia Caus e Bertrand Lira

Roteiro - Lucia Caus

Direção de Produção – Gabriela Nogueira, Heleno Bernardo e Patrícia Cortes

Som – Heleno Bernardo

Montagem – Gabriele S.

Consultores – Beatriz Lindenberg, Orlando da Rosa Farya

Equipe Galpão

Equipe Mirabólica

Música – “Foi Assim” (Juventude e Ternurinha)

Autores: Renato Correa e Ronaldo Correa

Intérprete – Marcela Lobbo

Arranjos – Cassius Monteiro

Engenheiro de Som – Kiko Miranda (Estúdio Nova Arte)

Projeto Gráfico - Orlando da Rosa Farya

Programação Visual – Nildo Neves

Mixagem / Rob Filmes – Fernando Fonseca

Consultor Dolby – Carlos B. Klachquin

Finalização e Tratamento de Imagens - Mirabólica

Contato - [lirabertrand@gmail.com](mailto:lirabertrand@gmail.com)

### **Principais Festivais**

I Festival de Cinema Um Novo Olhar – Ribeirão Pires – SP -  
21/03 a 08/05/2010

VI Encuentro Hispanoamericano de Cine y Vídeo - Cidade  
do México - 17 a 24/04/2010

12º Festival Internacional de Cine Expression em Corto -  
San Miguel de Allende - México - 2009

2º Curta Taquary – Taquaritinga do Norte - PE

Curta Canoa – Canoa Quebrada – CE - 2009

VI Mostra Curta Pará Cine Brasil – PA - 2009  
20º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo – SP - 2009  
16º Festival de Cine e Vídeo de Cuiabá – MT - 2009  
Festival Internacional do Rio de Janeiro – RJ - 2009  
Festival Audiovisual Visões Periféricas do Rio de Janeiro - RJ – 2009  
13º Festival e Fórum FAM – Florianópolis Audiovisual do Mercosul – SC - 2009  
IV Fest Aruanda do Audiovisual Universitário - João Pessoa - PB - 2008  
16º Mix Brasil-Festival de Cinema da Diversidade Sexual - São Paulo - SP - 2008  
36º Festival de Cinema de Gramado - Gramado - RS - 2008  
II Festival For Rainbow da Diversidade Sexual - Fortaleza - CE - 2008  
8º Goiânia Mostra Curtas - Goiânia - GO - 2008  
7º Santa Maria Vídeo e Cinema - Santa Maria - RS - 2008

### **Prêmios**

Menção Honrosa no 7º Santa Maria Vídeo e Cinema - Santa Maria – RS - 2008  
Melhor Curta Metragem do IV Fest Aruanda - João Pessoa – PB - 2008  
Prêmio na Mostra Fronteiras imaginárias: Filme cujo tema e forma contribuem para repensar a fronteira entre centro e periferia – Festival Audiovisual Visões Periféricas do Rio de Janeiro - RJ – 2009  
Melhor Direção no II For Rainbow – Fortaleza-CE - 2008  
Menção Honrosa no 16º Mix Brazil - São Paulo-SP - 2008  
Terceiro Lugar no Júri Popular da VI Mostra Curta Pará Cine Brasil - 2009

### **Filmografia Parcial do Diretor**

Perequeté (Doc., 20 min., Super-8, 1981) – Disponível em <https://vimeo.com/92298065>  
Imagens do Declínio - ou Beba Coca, Babe Cola (Doc., 6 min., Super-8, 1981) - Co-diretor com Torquato Joel

Des Couchons, des Souris et des Hommes (Doc., 20 min., 16 mm, 1986) - Co-diretor com Marcus Vilar e Torquato Joel

L'Énergie Alternative à la Campagne (Doc., 10 min., Super-8, 1986, França)

Bom Dia, Maria de Nazaré! (Doc., 20 min. 2003) Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=kSx73Vq\\_UhA](https://www.youtube.com/watch?v=kSx73Vq_UhA)

O Senhor do Engenho (Doc., 16 min., 2004) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VyUnZckmghE>

Crias da Piollin (Doc., 53 min., 2008)

Homens (Doc., 20 min., 35mm, 2008) – Co-diretor com Lucia Caus\*

O Rebeliado (Doc., 70 min., 2009)

Diário de Márcia (Doc., 20 min., 2011) – Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=91mrwKiZIm4>

A Poeira dos Pequenos Segredos (Fic., 21 min., 2012)\*