



Gabriel de Lima Souza

**Na praia, na montanha, sob a luz do luar ou em algum
lugar além do arco-íris:
perspectivas geográficas acerca das espacialidades
homossexuais masculinas representadas nos filmes *Praia do
Futuro*, *Brokeback Mountain* e *Moonlight***

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Geografia pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia, do Departamento de Geografia e Meio Ambiente da PUC-Rio.

Orientador: Prof. João Rua

Rio de Janeiro
Setembro de 2021



Gabriel de Lima Souza

**Na praia, na montanha, sob a luz do luar ou em algum
lugar além do arco-íris:
perspectivas geográficas acerca das espacialidades
homossexuais masculinas representadas nos filmes Praia do
Futuro, *Brokeback Mountain* e *Moonlight***

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de
Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof. João Rua

Orientador

Departamento de Geografia e Meio Ambiente – PUC-Rio

Prof.^a Regina Célia de Mattos

Departamento de Geografia e Meio Ambiente – PUC-Rio

Prof.^a Joseli Maria Silva

Departamento de Geociências – UEPG

Prof. Ivaldo Gonçalves de Lima

Departamento de Geografia – UFF

Prof. Miguel Angelo Campos Ribeiro

Departamento de Geografia – UERJ

Rio de Janeiro, 27 de Setembro de 2021

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Gabriel de Lima Souza

Graduado em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2013), na qual atuou como bolsista de Iniciação Científica pela FAPERJ. Possui Mestrado em Geografia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), onde foi bolsista do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares (PROSUP) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Atualmente é Professor Docente I da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC - RJ) e membro do URAIS – Grupo de Estudos Urbanos e Rurais da PUC-Rio.

Ficha Catalográfica

Souza, Gabriel de Lima

Na praia, na montanha, sob a luz do luar ou em algum lugar além do arco-íris: perspectivas geográficas acerca das espacialidades homossexuais masculinas representadas nos filmes Praia do Futuro, Brokeback Mountain e Moonlight / Gabriel de Lima Souza ; orientador: João Rua. – 2021.

224 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia e Meio Ambiente, 2021.

Inclui bibliografia

1. Geografia e Meio Ambiente – Teses. 2. Geografia e cinema. 3. Espacialidades. 4. Homossexualidade masculina. I. Rua, João. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Geografia e Meio Ambiente. III. Título.

CDD: 910

A D. Cícera, minha mãe, por me mostrar que um
lugar além do arco-íris é possível...
Ao Gabriel do passado, ainda no armário:
Seja livre! Seja o que sonhou!

Agradecimentos

Apreendi com um professor muito querido (que por sinal foi meu orientador duas vezes!) que um trabalho acadêmico não é feito por uma pessoa só. É por conta disso que, geralmente, usamos a primeira pessoa do plural em nossa escrita. Contudo, além do rigor acadêmico e dos autores com os quais dialogamos, quando entendemos que um trabalho não é feito por uma pessoa só, nos referimos também a todo apoio que um pesquisador tem ao longo de sua trajetória, mas que, não necessariamente, vai ser referenciado ao longo do trabalho. Por isso, essa parte de agradecimentos é tão importante. É nela que lembramos e fazemos nossas menções a todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente nesse capítulo de nossa história.

Gostaria de lembrar que em minha monografia comparei a vida acadêmica a um grande filme, retomando essa comparação em minha dissertação de mestrado. Agora, chego ao terceiro capítulo de uma trilogia reafirmando a importância de meus produtores, roteiristas, assistentes, figurinistas, os quais eu chamo de familiares, professores e amigos.

Para começar, não poderia deixar de agradecer a Deus, o diretor principal do projeto. Fico imaginando-o em algum lugar muito especial olhando por uma pequena câmera o resultado da minha vida até aqui. Diferente de um deus vingativo e opressor que as pessoas criaram ao longo dos séculos, o meu Deus é amor e cuidado, é pai, é mãe, é homem, é mulher, é vida! Esse Deus sempre esteve ao meu lado e me permitiu chegar até aqui, por isso, nada mais justo do que começar agradecendo a Ele.

Gostaria de agradecer também aos meus produtores e principais apoiadores desde quando eu ainda nem sonhava em ser professor/pesquisador. Meu muito obrigado à minha família: meu pai José (Zé Pechincha) pelo incentivo de sempre; meus irmãos Gabi e Cacá, por tudo que me ensinaram; minha sobrinha Beatriz, por sua luz e alegria; e minha mãe D. Cícera (ou simplesmente Ciça), que deixou esse plano um mês antes da defesa desta tese, mas cuja motivação permanecerá viva em cada linha deste trabalho. Parafraseando Sandy, apesar de ser tão imenso, cabe em mim o mundo que *minha mãe* me deu. Obrigado por tudo!

Se ter uma família é maravilhoso, imagina ter duas... Agradeço o carinho e o apoio vindo da minha segunda família, um verdadeiro presente que o Igor, meu marido, me deu há quase sete anos de muita união e companheirismo. Agradeço a força dada pela família Santos, em especial minha sogra, a querida Nicolly pelos papos lacradores e, claro, agradeço ao Igor por não me deixar desistir mesmo quando os desafios eram gigantescos. Diferentemente do que aconteceu com dois cowboys em um certo filme, nós não precisamos nos esconder. Muito obrigado meu amor, pois ao seu lado eu me sinto mais forte.

Somam-se a esses grupos, meus amigos (irmãos) do dia a dia, que tantas vezes compreenderam minha ausência: as meninas do *Mean Girls* (Gui, Elias e Moisés); os amigos de longa data (Arthur e Henrique); meus colegas de profissão do Colégio Monte Sinai e Colégio Estadual Nova América, que compartilham comigo os desafios da educação básica; os parceiros de luta que a Geografia da PUC-Rio me deu, incluindo os belíssimos de Cuba e os companheiros de turma; e a família formada no Grupo de Estudos Urbanos e Rurais (URAI), pelas reuniões de muito aprendizado e por verem de perto o desenvolvimento desta tese. Deixo também registrado aqui um agradecimento muito especial ao querido Bernardo Agueda, que foi o primeiro a ler meu trabalho, somando de maneira primorosa com seus comentários e observações. Quando eu crescer, quero ser igual a você...

Por falar em amigos, que sorte a minha ter, mais uma vez, como orientador um verdadeiro amigo. Toda quarta-feira o velho Príncipe aguardava ansiosamente a Raposa Vermelha num deserto de ideias. O curioso é que até hoje não sei quem era o Príncipe e quem era a Raposa. Obrigado, João Rua, por aceitar se aventurar comigo numa temática tão desafiadora. Obrigado por cada ensinamento para além dos livros e por ser essa pessoa tão única, cuja alegria e a sabedoria não se esgotam.

Agradeço ainda as queridas Márcia e Débora, que dão um verdadeiro show na secretaria do Departamento de Geografia e que tantas vezes me salvaram diante dos prazos, assim como todos os professores que compõem o Programa de Pós-Graduação em Geografia da PUC-Rio, em especial aqueles que tive a honra de ser aluno, seja no mestrado ou no doutorado. Gostaria de citar o professor Alvaro Ferreira, que acompanha minha trajetória desde a minha entrada na Geografia, ainda na UERJ-FEBF, e a professora Regina Célia de Mattos, que contribuiu de forma excepcional para o meu trabalho e para o meu amadurecimento como pesquisador dentro da temática de geografia, gênero e sexualidades.

Estendo meus agradecimentos aos professores Ivaldo Gonçalves de Lima e Miguel Angelo Ribeiro que, juntamente à professora Regina, aceitaram caminhar comigo numa verdadeira estrada de tijolos amarelos desde a qualificação, e à professora Joseli Maria Silva, com quem eu já dialogava através da vasta bibliografia e que agora, para minha alegria, participa da minha banca de defesa.

Por fim e não menos importante, agradeço a todos os companheiros de luta dentro e fora dos debates acadêmicos. O movimento LGBTQIA+ é muito mais que um conjunto de cores e letras bonitinhas. Nós somos potência e resistência. Se hoje esse trabalho existe é porque antes de mim outros precisaram lutar e até mesmo morrer na tentativa de ter um mundo melhor.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Souza, Gabriel de Lima. Rua, João. **Na praia, na montanha, sob a luz do luar ou em algum lugar além do arco-íris: perspectivas geográficas acerca das espacialidades homossexuais masculinas representadas nos filmes *Praia do Futuro*, *Brokeback Mountain* e *Moonlight***. Rio de Janeiro, 2021. 224p. Tese de Doutorado – Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O objetivo desta tese é interpretar e explicar a multiplicidade das espacialidades homossexuais masculinas produzidas numa sociedade ainda dominada por um discurso heteronormativo e exemplificadas nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*. Na atualidade, as questões acerca das identidades sexuais e de gênero vêm ganhando maior destaque em diferentes áreas do conhecimento. Neste trabalho, trazemos tais questões para a ciência geográfica, pois acreditamos que a pluralidade sexual e de gênero precisa ser vista e compreendida a partir de sujeitos com múltiplas trajetórias e particularidades que se cruzam, se conectam e se desconectam, produzindo assim múltiplas geografias, múltiplas espacialidades. Ao nos referirmos aos homossexuais masculinos, percebemos que, em função da homofobia que perdura durante séculos na sociedade, muitos deles tendem a produzir espacialidades desviantes às hegemônicas da heteronorma, como as observadas nos filmes que compõem nossa base empírica. Procuramos realizar uma análise fílmica que ultrapasse a fronteira do entretenimento e nos permita um olhar crítico sobre o mundo em que vivemos e, com isso, evidenciar a produção de espacialidades homossexuais masculinas como um momento inserido num movimento de construção de espacialidades nas quais a desigualdades sejam eliminadas e o direito à diferença esteja garantido.

Palavras-chave

Geografia e cinema; espacialidades; homossexualidade masculina.

Abstract

Souza, Gabriel de Lima. Rua, João (Advisor). **On the beach, on the mountain, in the moonlight or somewhere over the rainbow: geographic perspectives on male homosexual spatialities represented in the films Praia do Futuro, Brokeback Mountain and Moonlight.** Rio de Janeiro, 2021. 224p. Tese de Doutorado – Departamento de Geografia e Meio Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The objective of this thesis is to interpret and explain the multiplicity of male homosexual spatialities produced in a society still dominated by a heteronormative discourse and exemplified in the films Brokeback Mountain, Praia do Futuro and Moonlight. Currently, issues about sexual and gender identities are gaining greater prominence in different areas of knowledge. In this thesis, we bring such questions to geography, as we believe that sexual and gender plurality needs to be seen and understood from subjects with multiple trajectories and particularities that intersect, connect and disconnect, thus producing multiple geographies, multiple spatialities. When referring to male homosexuals, we realize that, due to the homophobia that lasts for centuries in society, many of them produce spatialities that deviate from the hegemonic heteronormativity, such as those observed in the films Brokeback Mountain, Praia do Futuro and Moonlight. We emphasize the production of male homosexual spatialities as a moment inserted in a movement of construction of spatialities in which inequalities are eliminated and the right to difference is guaranteed.

Keywords

Geography and cinema; spatialities; male homosexuality.

Sumário

| | |
|--|-----|
| 1. Palavras iniciais: o desejo por uma pesquisa além do arco-íris | 13 |
| 2. A estrada dos tijolos amarelos: um necessário caminho teórico- metodológico-conceitual | 29 |
| 2.1. Buscando uma base teórico-metodológico-conceitual | 30 |
| 2.2. Outras perspectivas analíticas da relação entre espaço/espacialidade e homossexualidade | 54 |
| 2.3. Restaurando as interações entre teoria e empiria | 64 |
| 3. Dorothy descobre as cores (e dores) de Oz: o cinema como representação do espaço | 68 |
| 3.1. (Re)aproximando Geografia e cinema | 69 |
| 3.2. O espaço cinematográfico, fílmico e narrativo como perspectiva analítica | 75 |
| 3.3. O cinema como representação do espaço e a construção de um lugar cinematográfico | 77 |
| 3.4. Representações da homossexualidade no cinema: dos estereótipos ao cinema queer | 84 |
| 3.5. Praia do Futuro, Brokeback Mountain e Moonlight: primeiras reflexões | 93 |
| 4. Chegando à Cidade das Esmeraldas: desvelando maneiras de discutir gênero e homossexualidade masculina na constituição de uma pesquisa geográfica | 101 |
| 4.1. Por uma distinção entre os conceitos de sexo, gênero e sexualidade | 104 |
| 4.2. Flashback reflexivo sobre a homossexualidade masculina como embasamento para atitudes e comportamentos sociais nas sociedades ocidentais | 114 |
| 4.3. <i>Flashback</i> reflexivo II: a invenção da dicotomia heterossexualidade/homossexualidade e a manutenção de uma cultura homofóbica | 125 |
| 4.4. Homossexualidade: o quanto isso nos preocupa? | 135 |
| 5. Não há lugar como o nosso lar? Uma reflexão além-filme das espacialidades homossexuais masculinas enquanto ações, emoções, encontros e “colisões” | 143 |

| | |
|--|-----|
| 5.1. Sobre lares e lugares, fugas e escapismos: enfatizando as emoções e as experiências vividas na produção de espacialidades homossexuais masculinas | 147 |
| 5.2. Da Praia do Futuro à “praia onde o mar sumia”: as espacialidades do personagem Donato no filme Praia do Futuro | 162 |
| 5.3. Dois homens morando juntos? De jeito nenhum...A espacialidade em segredo de Ennis Del Mar e Jack Twist | 174 |
| 5.4. Quem é você, Chiron? Interações entre identidade e espacialidade no filme <i>Moonlight</i> | 184 |
| 5.5. Para além do arco-íris: um lar para todos. A liberdade e a igualdade estarão num pote de ouro? | 193 |
| 6. Considerações Finais | 203 |
| 7. Referências | 211 |

Notas sobre a redação

1. A presente tese está escrita na primeira pessoa do plural, pois resulta de um diálogo coletivo entre os autores e deles com o autor do trabalho. Assim, percebemos o texto ora apresentado como uma obra coletiva da qual participam os autores citados, a leitura particular deles por mim efetuada e os diálogos com o próprio orientador da tese. Entretanto, utiliza-se também a primeira pessoa do singular quando o texto solicitar um posicionamento pessoal ou quando este autor intencionalmente procurar colocar-se como participante de algumas citações enfocadas.
2. Por se tratar de uma pesquisa apoiada, em sua empiria, em obras cinematográficas das quais foram extraídos alguns diálogos aqui apresentados, respeitou-se as palavras originalmente ditas pelos personagens mesmo quando se trata de linguajar chulo.

1. Palavras iniciais: o desejo por uma pesquisa além do arco-íris

*Somewhere, over the rainbow
Skies are blue
And the dreams that you dare to dream
Really do come true*

Dorothy Gale, *O Mágico de Oz* (1939)

Quando eu era criança, assisti pela televisão o clássico filme *O Mágico de Oz*. Embora na época não tivesse lido o livro de L. Frank Baum, que serviu como base para o roteiro do filme, já conhecia a maioria dos elementos que compõem a história: o ciclone que transporta Dorothy até o mundo de Oz, a estrada de tijolos amarelos, a Cidade das Esmeraldas, as tramoias da Bruxa Malvada do Oeste, dentre outros. Sei que a premissa do filme é simples, porém, quando observo mais atentamente, me deparo com uma leitura contemporânea e adulta da sociedade sustentada por analogias com algumas de nossas maiores emoções, tais como medo, raiva, alegria, esperança e amor. Essas emoções, por sua vez, nos remetem a algo ainda maior, uma palavra que poderia facilmente ser considerada o tema do filme: o desejo.

Numa busca simples a um dicionário encontramos o vocábulo desejo como sinônimo de aspiração, querer, anseio, vontade e ainda como a expectativa de possuir ou alcançar algo. Sabemos que, juntos, Dorothy, o Leão, o Homem de Lata e o Espantalho, anseiam pelo encontro com o famoso Mágico de Oz, na expectativa de que ele lhes conceda seus maiores desejos. Mas, antes de continuar, preciso deixar claro que a presente tese, mesmo tendo como dimensão empírica obras cinematográficas, não fará uma análise crítica do filme ou da história de *O Mágico de Oz*. Entretanto, alguns de seus elementos serão aqui referenciados, primeiro pelo fato de a trajetória acadêmica na construção de uma tese de doutorado muito se assemelhar às aventuras contadas em uma obra de ficção, tais como as apresentadas no mundo de Oz; segundo porque o desejo, enquanto fio condutor da narrativa de Dorothy e seus amigos, e, conseqüentemente, elo entre os protagonistas, também potencializa nossa própria reflexão.

O trabalho aqui apresentado é um estudo geográfico acerca da produção de espacialidades homossexuais masculinas, isto é, desviantes às da heteronormatividade. As tensões entre essas diferentes espacialidades são representadas aqui nos filmes *Brokeback Mountain* (EUA, 2005), *Praia do Futuro*

(BRASIL, 2014) e *Moonlight* (EUA, 2016)¹. No primeiro, acompanhamos a história de Jack Twist (Jake Gyllenhaal) e Ennis del Mar (Heath Ledger), dois jovens pastores de ovelhas que se apaixonam após trabalharem juntos na fictícia montanha de *Brokeback*, no Wyoming. Em virtude da opressão da sociedade local, os dois tomam rumos diferentes em suas vidas, entrando em relacionamentos heterossexuais e formando suas respectivas famílias. Mas isso não os impede de marcarem encontros secretos ao longo dos anos para viverem o amor que sentem um pelo outro. O segundo filme narra a história de Donato (Wagner Moura), um salva vidas da Praia do Futuro, em Fortaleza, que se apaixona por Konrad, um turista alemão de passagem pelo Brasil. Para viver esse novo amor longe dos possíveis preconceitos de seus amigos e familiares, Donato decide ir embora e viver ao lado de Konrad em Berlim. Por fim, temos o filme *Moonlight* que retrata três momentos da vida de Chiron (interpretado pelos atores Alex Hibbert, Ashton Sanders e Trevante Rhodes), um jovem negro de Liberty City, Miami, e que ainda criança (conhecido pelo apelido de "Little") começa a enfrentar os desafios de se reconhecer gay, dentre eles ter uma mãe extremamente preconceituosa. Mais tarde, como traficante de drogas em Atlanta – agora atendendo pelo nome de Black – ele decide retornar à Miami para visitar sua mãe e rever o amigo Kevin, com quem tivera seu primeiro e único contato sexual.

A problemática que nos desafia desde muito tempo e que serve de alicerce para a elaboração deste trabalho pode ser resumida da seguinte maneira: o diálogo realizado entre a Geografia e os três filmes, a partir de suas diferenças e complementaridades, revela que aqueles personagens, suas trajetórias, assim como os conflitos que são por eles vivenciados, nos possibilitam refletir sobre o que em nosso trabalho chamamos de *especialidades homossexuais masculinas*. Nosso pano de fundo são as ações e emoções com as quais os sujeitos² homossexuais precisam

¹ No Brasil, os filmes *Brokeback Mountain* e *Moonlight* tiveram seus títulos modificados: o primeiro passou a se chamar O Segredo de *Brokeback Mountain*, enquanto o segundo recebeu um subtítulo, sendo distribuído aqui como *Moonlight: Sob a Luz do Luar*. Essa mudança faz parte de um processo comercial que tenta aproximar o público do filme através de traduções e expressões mais comuns no país em que está sendo exibido. Funciona também como uma estratégia para indicar algo do roteiro, como a inserção da palavra “segredo” no título de *Brokeback Mountain*. Nesta tese, optamos por utilizar os títulos originais em inglês dessas obras.

² Utilizamos ao longo do trabalho a categoria sujeito em diferentes momentos. Poderíamos fazer uso de outras categorias tais como ator social ou agente, porém, baseados em Ferreira (2013), optamos, na maioria das vezes, pela categoria sujeito pois acreditamos que aqueles com os quais trabalharemos vão ao encontro da afirmação do referido autor quando diz que “o sujeito é processo, porque está sempre sendo produzido” (p.56) e que “não há como não acreditar que todo ser humano

lidar diante da homofobia³, tais como o sigilo, o medo, a fuga, a raiva e o desejo, todos aqui discutidos a partir de perspectivas geográficas. Construimos um trabalho que vê os homossexuais, assim como outros grupos minoritários, como sujeitos que produzem seus espaços e lutam por seus direitos e respeito às diferenças não somente através dos movimentos sociais, mas também a partir do desejo particular de cada um, um desejo enquanto movimento, produção, afinal, nesse trabalho, o desejo está além de sua conotação sexual.

Se recorrermos à etimologia da palavra desejo, iremos nos deparar com algo bastante complexo. De acordo com a filósofa Marilena Chauí (2011), a palavra desejo tem bela origem. Vem do verbo *desidero* que, por sua vez, deriva-se do substantivo *sidus*, que quer dizer astro, estrela, e do plural *sidera*, significando a figura formada por um conjunto de estrelas, isto é, as constelações. Na teologia astral ou astrologia, é usado para indicar a influência dos astros sobre o destino humano. Segundo Flávio di Giorgi (1990), essa era a linguagem dos adivinhos e arúspices, os quais tinham um modo de observar os astros e interpretar o futuro. Quando alguém se sentia tão perdido que nem os astros poderiam dar uma possível solução, estabelecia-se o *desiderare* ou “desistir dos astros”. Dessa forma, desejar, na sua origem, significava desistir de olhar os astros, reconhecer que não se alcança o que quer, restando-lhe apenas o desejo (GIORGI, 1990). Para Chauí, o desejo apresenta-se enquanto decisão e carência, vazio que tende para fora de si em busca de preenchimento, e essa ambiguidade “transparece quando consultamos os dicionários vernáculos, onde se sucedem os sentidos de desejar: querer, ter vontade, ambicionar, apetecer, ansiar, anelar, aspirar, cobiçar, atração sexual” (CHAUÍ, 2011, p.16).

O desejo enquanto carência é uma concepção muito apreendida por diversos estudiosos da filosofia e da psicanálise. Como observou Trindade (2013), uma das primeiras referências ao desejo na filosofia encontra-se no diálogo “O banquete”,

é sujeito; no entanto, as diferentes maneiras de sua construção levam, também, à constituição de sujeitos que não conseguem desenvolver todas as suas potencialidades, que apenas sobrevivem ao invés de viver” (p.57). Complementamos as ideias acima ao entender que o sujeito social constitui-se como um grupo de pessoas, inseridos em uma sociedade marcada pela divisão de classes e que tem suas trajetórias interconectadas, uns sofrendo opressões e outros se beneficiando delas. Trata-se de um grupo de indivíduos que formam uma comunidade concreta e objetiva em razão das relações materiais nas quais estão subjugados, tais como relações de raça, classe, gênero, sexualidade e nacionalidade, conforme explicitamos nesse trabalho.

³ Entendemos por homofobia toda e qualquer tipo de manifestação de ódio, preconceito ou aversão que a sociedade e os indivíduos nutrem contra pessoas homossexuais, embora, muitas vezes também seja usada para designar os preconceitos contra outras variações de gênero e sexualidade.

pelo qual Platão nos apresenta um ser que busca sua outra metade neste mundo, numa constante dor da incompletude. Nesse mesmo diálogo, Sócrates diz que desejamos aquilo que não temos. Porém, é Aristipo (435 – 366 a.C) quem apresenta outro olhar sobre o desejo. Para o filósofo “o verdadeiro mundo é este, e o verdadeiro bem é a busca do prazer aqui e agora, um hedonismo racional que procura o prazer e evita a dor” (TRINDADE, 2013, s/p).

Porém, percebemos que é a visão do desejo enquanto falta que prevalece entre a maioria dos filósofos, que desde o surgimento da filosofia buscam atender ao que consideravam o objetivo supremo da vida: a felicidade. Segundo Comte-Sponville (2010), seja em Platão, Epicuro ou Kant, ser feliz é alcançar o que se deseja. Sendo assim, se o desejo é falta, só desejamos aquilo que não alcançamos e se nunca alcançamos o que desejamos, nunca seremos felizes. Se o desejo é satisfeito, afirma o autor, já não há falta, logo já não há mais desejo. Nos envolvemos então em um ciclo de frustração e tédio, de esperança e decepção no qual acreditamos que aquilo que desejamos dificilmente poderá ser alcançado e quando isso acontece, permanecemos em um vazio em busca de outros e novos desejos.

Outros dois importantes filósofos que em algum momento de suas obras também dialogaram com essa perspectiva de desejo, sobretudo àquela relacionada à falta, à incompletude e à necessidade, são Jean-Paul Sartre e Henri Lefebvre. O primeiro escreve acerca da própria realidade humana enquanto falta e se apropria da noção de desejo para comprovar tal afirmação. Para o pensador a falta de ser não pertence a natureza do em-si, toda positividade, ela só aparece no mundo com o surgimento da realidade humana (SARTRE, 1999). Em outras palavras, os sujeitos, diferente dos objetos, se configuram como um desejo de ser em busca de sua essência. Henri Lefebvre, por sua vez, ao propor uma teoria das representações, fala do desejo enquanto necessidade, afirmando que as representações do desejo geralmente são enganosas. Para o filósofo “o desejo desperta ou combate as representações do objeto desejado; representado apenas como necessidade especificada, o que não é, que não é mais ou ainda não é o desejo” (LEFEBVRE, 1983, p.73).

Nietzsche, olhando de forma crítica uma filosofia passiva e, muitas vezes pessimista sobre o desejo, desenvolve o conceito de *vontade de poder* ou de *potência*, do original alemão *Der Wille zur Macht*, no qual o desejo se afirma e se expande (TRINDADE, 2013, s/p). Para Nietzsche, essa vontade se apresenta como

algo complexo e com uma multiplicidade, visto que “em cada vontade existe, antes de mais nada, uma infinidade de sentimentos” (NIETZSCHE, 1992, p. 27). Dentro desta mesma perspectiva, Deleuze e Guattari, baseando-se, sobretudo, em Nietzsche, desenvolvem uma concepção do desejo diferente aquela que o associa apenas à falta:

Se o desejo é produtor, ele só pode sê-lo na realidade, e de realidade. O desejo é esse conjunto de sínteses passivas que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. O real decorre disso, é o resultado das sínteses passivas do desejo como autoprodução do inconsciente. Nada falta ao desejo, não lhe falta o seu objeto. É o sujeito, sobretudo, que falta ao desejo, ou é ao desejo que falta sujeito fixo; só há sujeito fixo pela repressão. (...) Como diz Marx, não há falta, o que há é paixão como “ser objeto natural e sensível”. Não é o desejo que se apoia nas necessidades; ao contrário, são as necessidades que derivam do desejo: elas são contraproduzidas no real que o desejo produz (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.42-43).

Dessa forma, não nos deparamos mais com uma filosofia que pensa o desejo apenas como falta, vazio, vergonha, impotência, mas sim um outro desejo, honrado, forte, dono de si, um desejo enquanto produção (TRINDADE, 2013). Trata-se de um desejo que produz sua própria realidade, na realidade. Um desejo que, como uma máquina e em movimento produz tudo, e por isso, nada lhe falta. Um movimento aberto, que se forma na própria multiplicidade do real, incluindo manifestações espaciais:

Querer uma coisa, desejar alguém, procurar algo não é ser puxado ou atraído por um objeto exterior com a promessa de satisfação estática; é ser empurrado por dentro, é mover-se no real. Mas para onde? Por que caminhos? Não há como saber! Definir o desejo é matá-lo, uma palavra e o desejo seria estancado, ele não quer ser interpretado, quer ser experimentado! Um vulcão em erupção é desejo, uma flecha cortando o ar também, não pelo alvo, mas pelo zunido que faz quando passa. Por isso todo desejo é revolucionário, porque investe no real, o rearranja, o desestrutura. Desejo é movimento. (TRINDADE, 2013, s/p).

O desejo enquanto movimento é para a geografia um importante elemento uma vez que potencializa o desejo por uma espacialidade. Quando utilizamos a expressão “preciso de espaço” não estamos nos referindo apenas à dimensão física do espaço, mas também à produção de uma nova espacialidade a ser alcançada, ou seja, desejada.

O presente trabalho, como muitos outros, nasce de um desejo particular. Ele se apresenta primeiramente como necessidade, conforme a discussão feita por Lefebvre (1983), mas aos poucos revela seu caráter revolucionário enquanto devir, uma esperança. Desde crianças aprendemos a desejar o que nos falta, o que não depende de nós, nas palavras de Comte-Sponville (2010). Precisamos aprender a desejar o que depende de nós, ou seja, aprender a desejar o que é, em vez de desejar

sempre o que não é (esperar ou lamentar). Desde a hora em que acordamos e temos contato com telejornais ou redes sociais, somos bombardeados com uma grande quantidade de notícias e fatos que nos mostram o quanto nosso mundo está mudando. Desejamos estar cada vez mais inseridos nessa “nova realidade” e a ter aquilo que esse mundo em constante mudanças tem a nos oferecer. Entretanto, vemos crescer também um mundo cada vez mais contraditório, com múltiplos posicionamentos, de esperança, de significados e aspirações fortemente contestadas, conforme escrevia David Harvey no início deste século na obra *Espaços de Esperança*.

Desse modo, o sistema político-econômico vigente na maioria dos países e conhecido como capitalismo assume novas formas e traz com elas novas demandas, que exigem cada vez mais respostas imediatas. Mas falar em capitalismo ou em capital, sabemos, não é se limitar à esfera do econômico. Segundo Mészáros (2002), o capital não é simplesmente uma entidade material, mas, uma forma incontrolável de controle sociometabólico, na qual tudo, inclusive os seres humanos, deve se ajustar e assim provar sua viabilidade produtiva ou perecer por não se adaptar. Esse mesmo autor acrescenta que ao pensar o capital como um modo de controle, perigosas serão as “ilusões de que se pode aspirar ou subjugar o poder do capital pela expropriação legal/política dos capitalistas privados” e que tais ilusões “surtem quando se deixa de levar em conta a natureza real do relacionamento entre controlador e controlado” (MÉSZÁROS, 2002, p.98). Por isso, o capital, assim como o sistema capitalista de produção, precisa ser compreendido dentro do campo das relações sociais.

Ainda segundo Mészáros (2002), como um modo de controle num sistema global, o capital se transforma no mais dinâmico e competente extrator de trabalho excedente em toda história. São muitas as formas sociais de vida e de trabalho que são representadas por diferentes grupos, etnias, nacionalidades, línguas e minorias, que são constantemente recriadas. Isso nos leva a imaginar que ao serem recriadas, a partir de um pensamento hegemônico masculino branco ocidental e heterossexual, emergem com maior intensidade as lutas sociais, as críticas, ideologias e utopias, inquietações e contestações que culminam numa verdadeira crise epistemológica dos paradigmas eurocêtricos hegemônicos que ao longo dos últimos quinhentos anos inspiraram a filosofia e as ciências ocidentais do “sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno” (GROSFOGUEL, 2008).

Essa crise epistemológica abre os caminhos para os mais diversos estudos que valorizam os saberes subalternos daqueles que foram excluídos, omitidos, silenciados e/ou ignorados, conforme explica Grosfoguel (2008). Essa é a base dos estudos decoloniais que encontraram relevância inicialmente no meio acadêmico através dos estudos étnicos e estudos feministas, sendo esses últimos de extrema importância para nosso trabalho. São estudos que valorizam “o lado subalterno confrontado da diferença colonial: o lado da periferia, dos trabalhadores, das mulheres, dos indivíduos racializados/colonizados, dos homossexuais/lésbicas e dos movimentos anti-sistêmicos que participam no processo de produção de conhecimento (GROSFOGUEL, 2008, p.136).

Por isso, é de suma importância observarmos a crise do pensamento hegemônico – tal como a própria crise da heteronorma, como será evidenciada neste trabalho – e, conseqüentemente, os avanços significativos nos mais diversos campos do conhecimento, na tecnologia e na sociabilidade. Harvey (2004) escreve sobre a necessidade de vermos o que está acontecendo na história social e econômica dessas épocas, fazendo com que as pessoas vejam “para além das fronteiras do míope mundo da vida cotidiana que todos habitamos necessariamente” (HARVEY, 2004, p. 310). Concordamos com o autor e acrescentaríamos que tão importante quanto entender o estado atual das coisas, é a renovação de uma teoria que explicita o mundo em seu movimento, descortinando as possibilidades futuras, como nos sugeriu a geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos (2015).

Seguindo a mesma perspectiva dos autores acima, Ana Clara Torres Ribeiro (2013) nos mostra que essa renovação não significa desconhecer análises anteriores, mas sim, um rejuvenescimento, levando em consideração uma “multiplicidade de sujeitos sociais em busca do alcance de objetivos imediatos, do reconhecimento da legitimidade das suas reivindicações e da realização de projetos que visam (...) à ruptura de formas históricas de subordinação e opressão” (RIBEIRO, 2013, p.150). Essa multiplicidade não só faz emergirem novas formas de conflitos, mas formam também novos sujeitos em diferentes escalas de ação, cada vez mais complexas, com velhos e novos significados. Como veremos mais adiante, na presente tese, buscamos compreender a produção do espaço por um grupo que se enquadra como

excluído, omitido, silenciado e/ou ignorado: os homossexuais, particularmente, os masculinos⁴.

Conforme explicitado anteriormente, os homossexuais, assim como outras minorias, produzem seus espaços e lutam por seus direitos e respeito às diferenças através dos mais diversos tipos de movimentos sociais. Outros sujeitos, outros desafios, outros espaços, outros desejos... Estes últimos enquanto produção, movimento, pois, julgamos que seja através deles que surgem outros ideais como os de esperança e de devir. Assim como Dorothy, almejamos um “lugar além do arco-íris onde os sonhos possam se tornar realidade”. Não é à toa que abrimos este trabalho anunciando o desejo por uma pesquisa muito “além do arco-íris”.

É importante ressaltar que ao mesmo tempo em que nos referimos à canção entoada pela personagem de O Mágico de Oz, usada como epígrafe nesta introdução e incorporada ao título desta tese, citamos também aquele que é o símbolo máximo do movimento LGBTQI+⁵ no mundo inteiro. A bandeira do arco-íris, criada em

⁴ Mesmo que ao longo do trabalho façamos menções a uma pluralidade de gênero e sexualidade, nosso estudo trata, de maneira particular, dos homossexuais masculinos. Reconhecemos essa pluralidade e seria muita pretensão de nossa parte acreditar que nesta tese daríamos conta de trabalhar com todos esses sujeitos e suas particularidades.

⁵ LGBTQIA+ se refere ao grupo composto por lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, *queers*, intersexuais, assexuais e outras possibilidades de gênero e sexualidade representadas pelo “+”. Trata-se de uma das muitas siglas que representa o caráter político por trás da pluralidade de gênero e sexualidade e vai muito além daquilo que muitos irão chamar de luta identitária. A composição das siglas atuais são fruto de um movimento que tem crescido no Brasil e no mundo ao longo das últimas décadas. De acordo com Facchini (2009), até 1993 o movimento LGBT no Brasil era denominado MHB (movimento homossexual brasileiro), passando a se chamar, no ano seguinte, MGL (movimento de gays e lésbicas); após 1995, aparece como movimento GLT (gays, lésbicas e travestis) ou GLS, no qual travestis, transexuais e bissexuais aparecem como simpatizantes. A partir de 1999, falou-se em movimento GLBT – de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais, passando pelas variantes GLTB ou LGBT, a partir de hierarquizações e estratégias de visibilização dos segmentos. Em 2005, o XII Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Transgêneros aprova o uso de GLBT, incluindo oficialmente o “B” de bissexuais à sigla utilizada pelo movimento e convencionando que o “T” refere-se a travestis, transexuais e transgêneros. Em 2008, aprova-se o uso da sigla LGBT para a denominação do movimento, o que se justificaria pela necessidade de aumentar a visibilidade do segmento de lésbicas. No presente trabalho, optamos por usar a sigla LGBTQIA+, por acreditarmos ser a mais usual na atualidade, refletindo as lutas e conquistas do movimento, incluindo pessoas *queer*, ou seja, aqueles não se encaixam à heterocisnormatividade, os intersexuais, pessoas que não se adequam à atribuição tradicional do sexo masculino ou feminino, os assexuais, pessoas que não sentem atração afetiva e/ou sexual por outras pessoas, independente do gênero e o “+” que deixa em aberto as variações de gênero e sexualidade, que inclui pessoas pansexuais, intrassexuais, entre outras. Ressaltamos, porém, que a sigla por nós utilizada não deve ser pensada de maneira fechada. Hoje se fala em siglas mais abrangentes como a LGBTTTQQICAAAPF2K+, que diferencia pessoas transgênero de transsexuais e travestis, considera, por exemplo, as identidades indígenas americanas que não se encaixam no padrão binário Ocidental (*two-spirit*). Essa sigla ainda inclui familiares, amigos, aliados (reforçando mais uma vez o caráter político das siglas) e até as pessoas que tem curiosidade de experimentar diferentes sexualidades (curiosos) ou aqueles que tem não sabem ao certo sua identidade de gênero e sexualidade (questionando). Ressaltamos que nosso estudo trata, de maneira particular, dos homossexuais masculinos, mas utilizamos diversas vezes ao longo deste trabalho a

1977 pelo artista estadunidense Gilbert Baker, representa a pluralidade e revela que por trás das cores, das festas, do brilho e dos paetês, muito comum de associarmos ao público *gay* como um todo, temos um histórico de opressão, fuga, isolamento, até a produção de espacialidades outras, que aqui serão apresentadas a partir dos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*.

Os filmes selecionados como empiria para nossa pesquisa mostram, cada um à sua maneira, como a homossexualidade masculina é vivida, enfrentada e (não) aceita em diferentes contextos sociais. Veremos mais adiante que o acervo de filmes com temática LGBTQIA+ é bastante extenso, diverso e tem crescido muito nos últimos anos. Não descartamos ou desmerecemos possíveis análises que possam ser feitas a partir de outras obras, porém, decidimos elencar três que contemplem de maneira mais direta aquilo que nos inquietou para a produção deste trabalho. *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight* são filmes que mostram o despertar da homossexualidade de seus protagonistas pondo em confronto esses sujeitos com os valores tradicionais dos grupos sociais que integram⁶.

Se optássemos por dar ênfase à produção desses filmes, assim como à época em que cada um foi lançado ou às polêmicas e à receptividade por parte do público e crítica, iríamos confirmar, dentro e fora das telas, como o gênero, a raça, a classe, e, no nosso caso, a homossexualidade masculina é vista e representada na sociedade. Porém, mesmo trazendo brevemente esses detalhes e informações em um dos nossos capítulos, nosso trabalho é antes de tudo uma pesquisa geográfica. Nosso olhar está para os sujeitos ali representados e a forma como a homossexualidade é um elemento chave numa produção desigual do espaço desses sujeitos.

O momento atual no qual estamos inseridos revela cada vez mais outras geografias em todas as escalas, assim como outras perspectivas acerca do espaço correspondentes às condições sociais contemporâneas, que desde a “virada espacial” têm tomado as ciências sociais (SCHMID, 2012). Essas outras geografias, conforme escrevem Nogué & Romero (2006), não só trazem para a ciência

sigla LGBTQIA+ pois acreditamos na sua força política ao tentar legitimar e estender nossas noções acerca da pluralidade de gênero e sexualidade, não apenas em seu caráter identitário, mas também como um campo de estudo.

⁶ Embora nosso foco principal seja relacionar espacialidade e homossexualidade masculina, não deixaremos de discutir, a partir de uma abordagem interseccional, outras categorias como gênero, raça, classe e nacionalidade.

geográfica o invisível, o intangível e o efêmero, implicam também numa revisão do conceito de espaço, se não também na metodologia de investigação em seu conjunto. Sabemos a dificuldade que muitos pesquisadores encontram – e certamente nos incluímos aqui – na hora de definir espaço. O próprio exercício de definir não é o melhor para tal conceito, uma vez que o limitaria à uma noção fechada, que diversos autores como Milton Santos, Doreen Massey e Henri Lefebvre, inspiram-nos a não seguir, conforme mostraremos neste trabalho. Com base nesses autores, compreendemos o espaço para além de um mapeamento ou uma demarcação. Enquanto esfera do vivido, o espaço vai ser um conjunto de relações e interrelações que internaliza múltiplas significações e trajetórias. Além disso, com a mencionada virada espacial dá-se também um destaque ao tempo, passando a se considerá-los como espaço-tempo. É assim que neste trabalho essa relação estará implícita ao se falar de espaço.

Afirmamos que diversas leituras do espaço são possíveis e necessárias e nenhuma deveria ser superior a outra, afinal o espaço, enquanto objeto de investigação e análise é múltiplo. Bem semelhante a essa afirmação, estavam as indagações levantadas pela geógrafa Doreen Massey. Muitas dessas questões formuladas pela autora se referiam à maneira como podemos pensar o espaço/a espacialidade na nossa época e no contexto dos debates nos quais estamos envolvidos, assim como nos desafios que enfrentamos, afinal, pensamos tão pouco explicitamente sobre o espaço (MASSEY, 2004; 2008). Para a autora, não podemos cair nas “armadilhas do mapa” e pensar o espaço apenas como uma superfície plana, contínua, ou como um produto acabado, ao contrário, precisamos estar abertos à uma outra noção desse espaço, que traz um outro olhar para o conceito, liberta-o de sua velha cadeia de significado e associa-o à uma cadeia diferente, dando ênfase ao seu potencial político. A autora reitera que “conceber o espaço como um recorte estático através do tempo, como representação, como um sistema fechado, e assim, por diante, são todos modos de subjugar-lo” (MASSEY, 2008, p. 94).

Assim, são cada vez mais necessários os estudos que pensam no espaço como algo que está sempre sendo elaborado, aberto às interações e, portanto, sempre inacabado. O espaço fechado pressupõe o universal singular. Contudo, numa outra especialidade, diferentes temporalidades e diferentes vozes precisam descobrir meios de acomodação. Portanto, não é mais o espaço fixo e imutável, trata-se agora de um espaço resultado da existência da multiplicidade de trajetórias (MASSEY,

2008). Dessa forma, acreditamos que assim como o espaço, a pluralidade sexual e de gênero precisam ser vistas e compreendidas a partir de sujeitos com múltiplas trajetórias e particularidades que se cruzam, se conectam e se desconectam, produzindo múltiplas geografias, múltiplas espacialidades. Ao nos referirmos aos homossexuais masculinos, percebemos que, em função de uma homofobia que perdura durante séculos na sociedade, muitos deles tendem a produzir espacialidades desviantes às hegemônicas da heteronorma, como as observadas nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*.

Diante disso e a partir de uma análise fílmica que ultrapassa a fronteira do entretenimento e nos permite um olhar crítico sobre o mundo em que vivemos, o presente trabalho configura-se como uma pesquisa científica que relaciona Geografia, cinema e homossexualidade masculina e cuja tese constitui-se em: o espaço é um conjunto de interrelações que internaliza em sua produção uma multiplicidade de trajetórias e, por isso, diante de uma dominação da heteronormatividade, os sujeitos homossexuais podem produzir espacialidades alternativas às da heteronorma através de fugas, isolamentos, conflitos e/ou resistências como as observadas nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*. Dessa forma, nosso objeto de estudo explicita-se como a produção de espacialidades homossexuais masculinas, conforme as apresentadas nos três filmes escolhidos, desviantes às da heteronorma. A homofobia, enquanto toda e qualquer tipo de manifestação de ódio, preconceito ou aversão que a sociedade nutre contra pessoas homossexuais, é permeada de conflitos que influenciam na produção do espaço por esses sujeitos. Assim, vemos as espacialidades homossexuais masculinas como um momento inserido num movimento de construção de outras espacialidades, mais igualitárias e libertadoras.

Esta tese apresenta alguns paradoxos com os quais se conviverá ao longo do trabalho. Um deles explicita-se na relação do artista com o personagem e suas marcas ali apresentadas, muitas delas, alterando os próprios rumos do personagem e até do próprio roteiro. Queremos dizer que o desempenho de um ator pode imprimir "emoções pessoais" a um personagem e pode até mesmo alcançar efeitos não previstos previamente. Esse paradoxo conduziu-nos ao nosso diálogo com a Geografia das Emoções, pois ela permite-nos analisar os sentimentos dos personagens, e seus respectivos atores, como no caso de Heath Ledger, no filme *Brokeback Mountain*, e Wagner Moura, no filme *Praia do Futuro*. Percebemos que

esses atores/personagens expressam dimensões/emoções e ultrapassam as previstas nos roteiros. Damos como exemplo a ênfase nos desempenhos e a repercussão política que ambos tiveram, principalmente a do ator Wagner Moura.

Um outro paradoxo refere-se à construção das bases teóricas conceituais do trabalho as quais se construirão a partir de um viés analítico pautado pelo materialismo histórico-dialético (viés principal) e por um constante recurso à fenomenologia. Não estamos sozinhos nessa conjugação, pois Henri Lefebvre, Doreen Massey e Milton Santos, por exemplo, cada um à sua maneira entrecruzava reflexões alimentadas pelo marxismo e pela fenomenologia.

Um terceiro paradoxo atravessa todo o trabalho alimentado por uma inquietação que nos desafia: afinal, qual espacialidade desejamos? Aquela do momento imediato, desdobramento do diálogo efetuado entre os três filmes em tela ou a espacialidade que verdadeiramente atenda aos nossos desejos indo além do momento atual e dos próprios filmes que discutidos. Em diversos momentos da tese esses paradoxos deverão ser retomados.

A medida em que tentamos discutir esses paradoxos, pretendemos também alcançar nosso objetivo geral que é interpretar e explicar a multiplicidade das espacialidades homossexuais masculinas enquanto possibilidade de realização e produzidas numa sociedade dominada por um discurso heteronormativo, conforme são representadas nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*. Percebemos que interpretar nos leva a traduzir alguns elementos componentes do espaço geográfico presentes nos filmes em tela, procurando explicá-los. Não se aponta uma análise profunda das múltiplas interações entre tais elementos por havermos encontrado apenas indicações deles na pesquisa que efetuamos. Essas indicações são consistentes para sustentar a tese mesmo que não se “atravesse” o objeto empírico. Esta observação parece-nos relevante para chamar atenção para a especificidade da empiria aqui pesquisada a qual apresentará relações/tensões muito particulares com a teoria que embasa a nossa reflexão.

É válido ressaltar que nosso objetivo geral permeia por todo trabalho e desperta objetivos específicos apresentados em diferentes momentos. No primeiro momento, intitulado *A estrada dos tijolos amarelos: um necessário caminho teórico-metodológico-conceitual*, nos remetemos mais uma vez e de forma analógica ao Mágico de Oz para apresentar, ainda que de forma breve, nosso “caminho teórico-metodológico-conceitual” para o desenvolvimento desta tese.

Trata-se do momento em que fazemos uma apresentação dos autores e conceitos com os quais pretendemos dialogar, assim como o método aqui utilizado e nossos procedimentos metodológicos. Nesse capítulo deixaremos explicitado que os conceitos aqui utilizados funcionarão como ponto de partida e em permanente reconstrução ao longo do trabalho, isto é, acompanhando o próprio movimento da permanente tensão teoria/empíria. Como exemplo podemos citar o conceito de lugar, discutido nesse trabalho com base numa abordagem científica a qual podem ser agregados outros significados, como aqueles indicados pelos personagens dos filmes aqui trabalhados. Queremos adiantar que não pretendemos construir conceituações fechadas ou definitivas, pois se os conceitos expressam uma mediação com a realidade em movimento, eles também devem capturar esse movimento. Por isso não teremos uma definição de espacialidades homossexuais masculinas, mas indicações que continuem o caminho da reflexão.

Após apresentarmos a estrutura teórica e metodológica de nossa pesquisa, partimos para um segundo momento chamado *Dorothy descobre as cores (e dores) de Oz: o cinema como representação do espaço*, no qual voltamos às raízes dos nossos estudos sobre Geografia e cinema. Desde o seu surgimento, no final do século XIX, a arte cinematográfica alimenta um apetite pelo espetáculo ao mesmo tempo em que oferece um efeito provocativo de reflexão ao tentar recriar o passado, reimaginar o presente e visualizar o futuro. E tem sido esse efeito provocativo do cinema, que vem nos impulsionando em nossas pesquisas ao longo dos últimos anos. A aproximação com a Geografia se dá quando colocamos em diálogo as múltiplas trajetórias do/no espaço com diferentes narrativas cinematográficas. Assim, deparamo-nos com uma relação dialética entre o espaço geográfico e tipos distintos através dos quais o conceito de espaço foi trabalhado pelos geógrafos a partir dos filmes que, segundo Fioravante (2018), é dividido em: *espaço cinematográfico*, *espaço fílmico* e *espaço narrativo*, três perspectivas que serão integradas neste trabalho. Essa relação é nosso ponto de partida para a aproximação entre arte e ciência, que será apresentada de forma mais ampla nesse momento. Além disso, mostramos como a sexualidade foi inserida em nossos estudos, abrindo o debate acerca das cores e dores do cinema gay, no qual citamos algumas obras cinematográficas com a temática, com destaque às produções norte-americanas e brasileiras, dentre as quais estão os três filmes com que estabelecemos um diálogo.

O terceiro momento é um dos mais desafiadores para nós. Em *Chegando à Cidade das Esmeraldas: desvelando maneiras de discutir a homossexualidade masculina na constituição de uma pesquisa geográfica* saímos de um armário⁷ epistemológico para trazer nossos referenciais sobre gênero e sexualidade e sua importância em nosso trabalho enquanto uma pesquisa geográfica. A cidade das Esmeraldas é a capital da terra de Oz, encontrada pela Estrada dos Tijolos Amarelos. A personagem Dorothy vai até a cidade encontrar o Mágico para que ele possa lhe conceber o desejo de voltar para o Kansas. A cidade, construída pelo Mágico de Oz, é também um símbolo da alienação de seus habitantes e em meio a toda alegria e festa, a cidade também vai ser o lugar de alguns dos maiores dramas encontrados pelos personagens principais.

Nosso exercício de “sair do armário” nos impulsiona a abrir os horizontes de estudos que cada vez mais ganham força e voz nos mais diversos espaços, sejam eles acadêmicos ou não. Para alcançar esse objetivo específico apresentamos, primeiramente, a noção da homossexualidade em diferentes matrizes, dando ênfase à própria construção do sujeito homossexual masculino e da homofobia na matriz ocidental de construção do pensamento⁸, tentando mostrar qual a contribuição dessa

⁷ A expressão “sair do armário” é uma tradução literal da gíria de língua inglesa “*come out of the closet*”. A expressão original foi criada a partir de duas outras: “*come out*”, muito usado para jovens debutantes, o momento em que elas se revelavam para a sociedade, e “*skeleton in the closet*”, que se refere à um segredo muito bem guardado, bem semelhante à expressão “guardado a sete chaves”. Atualmente é comum usamos “sair do armário” para nos referimos ao ato que um sujeito homossexual faz ao “assumir” publicamente sua orientação sexual. Segundo Judith Butler (2003), esse processo faz com que os homossexuais se vejam livres da opressão e passam a agir como si mesmos, mas, ao mesmo tempo, a opacidade envolvida em entrar em um território não-heterossexual insinua julgamento sobre a sua própria identidade. Já em *A epistemologia do armário* (1990) da pesquisadora norte americana Eve Kosofsky Sedgwick, a autora explora o “armário” enquanto um dispositivo regulador da vida de gays e lésbicas que concerne, também, aos heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores. Dessa forma, no presente trabalho, utilizaremos a expressão também como um processo de construção da identidade homossexual e sua interferência nos seus espaços de vivência.

⁸ Sabemos o quanto de generalizações os termos “matriz ocidental” ou “civilização ocidental” expressam, por isso utilizamos essas expressões de forma muito cuidadosa. Como não pensar nas diferentes maneiras de se lidar com o corpo e com a sexualidade nos distintos países incluídos no rótulo “ocidentais”? Como não pensar na desigual explicitação da relação com o corpo e com a sexualidade nos diferentes estados norte-americanos com suas legislações particulares a cada um? Da mesma maneira, torna-se intrigante colocar os ciganos com suas crenças, sua cultura e sua maneira particular de lidar com o corpo e com a sexualidade incluídos numa matriz genericamente chamada ocidental. A própria forma como no Brasil se cultua o corpo difere de maneira explícita daquela que prevalece na maioria dos estados americanos, por exemplo. Como lidar com países europeus onde nudismo é apenas aceito em locais específicos e com países, Alemanha, por exemplo, nos quais nos dias de verão podem-se ver famílias inteiras com seus corpos nus expostos ao Sol nos gramados das praças e jardins. O que queremos deixar claro nesta reflexão é que ao falarmos de Ocidente ou Ocidental sabemos que não estamos conseguindo abarcar a multidiversidade de situações no que diz respeito às relações com sexo, sexualidade e gênero. Talvez fosse melhor falar-se em civilizações ocidentais sempre no plural.

discussão para a Geografia, portanto para a construção de espacialidades. Apontamos que no desenvolvimento desse diálogo, partimos de um debate de gênero, que, segundo Scott (2019), é uma categoria de análise particularmente útil nos estudos de sexo e sexualidade, justamente por oferecer um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e homens e que cada um, homem e mulher, implica no estudo do outro. Embora, nossa ênfase seja particularmente na homossexualidade masculina, acreditamos ser impossível falar de masculinidades sem antes apontarmos a própria noção de gênero enquanto construção social, a qual interfere diretamente nas muitas manifestações de discriminação de gênero e sexualidade, em geral, na homofobia, cada vez mais crescente entre nós. Ao longo do capítulo, dialogamos com autores que investigam a homossexualidade e o sujeito homossexual, assim como as questões de gênero, dentre os quais incluem filósofos, sociólogos, geógrafos e, em especial, aqueles que se enquadram nos estudos feministas, na Geografia das Sexualidades e na chamada Teoria *Queer*⁹.

No quarto momento, *Não há lugar como o nosso lar? Uma reflexão além-filme das espacialidades homossexuais masculinas enquanto ações, emoções, encontros e “colisões”*, transformamos a célebre afirmação de Dorothy (*There's no place like home*, no original) num questionamento com o intuito de observar a relevância espacial do entrelaçamento humano ao lugar. É nesse momento em que damos uma ênfase maior a relação entre teoria e empiria. Unimos nossos conhecimentos acerca de cinema, espaço e sexualidade para refletirmos sobre as representações presentes nos três filmes selecionados e as espacialidades identificadas por nós como espacialidades homossexuais masculinas. Mergulhamos de maneira mais aprofundada nas representações daqueles sujeitos a fim de observar a complementaridade e diferença entre os três filmes e a forma como cada personagem lida com suas emoções em diferentes espacialidades. Por isso, na construção desse debate, mobilizamos o conceito de *lugar* enquanto dimensão que traduz a relação do sujeito com seu espaço vivido, representado pelas mais diversas

⁹ É também com grande cuidado que utilizamos alguns conceitos da Teoria *Queer*, oriundos de contextos históricos e sociais bastante distintos daqueles em que vivemos e a partir de onde observamos o mundo e construímos nossas epistemes. O próprio termo *queer* não apresenta uma tradução correspondente ao seu significado na língua inglesa e segundo Eloisio Moulin de Souza (2017) pode ser usado de três maneiras: “(a) um termo guarda-chuva, que representa todos os tipos de sexualidades presentes no acrônimo LGBT (...); (b) significando uma nova identidade sexual específica representada pela letra Q na sigla LGBTQ (...); ou (c) as duas maneiras ao mesmo tempo” (p. 317).

ações e emoções. Como aporte teórico, recorreremos à chamada *Geografia das Emoções*, cuja ideia central é apresentar, do ponto de vista geográfico, a relação entre a questão emocional com o corpo e os lugares, isto é, onde elas são sentidas e como e onde estão localizadas.

Achamos necessário também discutirmos no momento em questão o caráter político das espacialidades, dentro e fora dos filmes. Percebemos que, se falamos em espacialidades homossexuais masculinas, muitas delas previamente demarcadas em razão da homofobia, é porque os sujeitos que as produzem continuam sem ter os seus direitos estabelecidos. Nessa discussão, compreendemos o espaço enquanto um processo de devir, ou seja, a esperança de uma outra realidade em que seja possível viver uma vida mais vivível. Transformamos então nosso ponto de partida em ponto de chegada: o desejo por um lugar mais livre, justo e plural, um lugar, retomando à Dorothy, além do arco-íris, algo que é fortalecido em nossas Considerações Finais. Composta por uma síntese geral do trabalho, as Considerações Finais não necessariamente se configuram como um adeus à nossa estrada de tijolos amarelos, ao contrário, no lugar de uma conclusão ou finalização para nossas discussões, preferimos abrir possibilidades para muitos outros caminhos que possam ser trilhados e outros desejos possam ser despertados.

2. A estrada dos tijolos amarelos: um necessário caminho teórico-metodológico-conceitual

*So I just packed my baggage and
Said goodbye to family and friends
And took a road to nowhere on my own
Like Dorothy on a yellow brick
Hope my ruby shoes get us there quick
'Cause I left everyone I love at home*

Gypsy, Lady Gaga

Dorothy deve ir para a Cidade das Esmeraldas! Esta foi a orientação dada pelos habitantes de Oz à garota que desejava voltar para casa. Quando a jovem perguntou como fazia para chegar à tal cidade, a Bruxa Boa do Norte respondeu de forma simples e direta: caminhando. A Bruxa disse ainda que a viagem não seria fácil e que Dorothy iria precisar passar tanto por lugares agradáveis quanto por outros horríveis e escuros. Apesar disso, a mulher garantiu que não havia chances da garota se perder, uma vez que a estrada para a Cidade das Esmeraldas era toda calçada de tijolos amarelos. Caminhar. Alcançar um objetivo. Identificar o caminho certo. Não se perder. Percebemos que uma pesquisa de doutorado não difere muito disso.

Ao explicitar as bases teórico-metodológico-conceituais deste trabalho, resolvemos retornar ao filme *O Mágico de Oz*, o qual se constituiu numa motivação inicial, mas também nos forneceu o mote fundante da discussão – o desejo. Desse filme ainda procuramos identificar o arco-íris como um horizonte para esta tese. Um horizonte que expressa um momento atual daquilo que é possível ter em termos de luta por direitos e, ao mesmo tempo, integra-se a base empírica do trabalho – as necessidades que afloram a partir dos filmes em debate.

Do filme *O Mágico de Oz* retiramos também a *Estrada dos Tijolos Amarelos*, que dá título a este capítulo. Uma estrada/caminho/método que se apresenta com uma coloração predominante, mas não exclusiva. Os tijolos que a constituem representam os autores com os quais dialogamos no trabalho e que nos ajudam a construí-lo. Esses autores/tijolos colocam-se na estrada de maneira irregular e bastante assimétrica. Portanto será um caminho difícil de ser trilhado já que exigirá de nós permanente diálogo com autores de matrizes teórico-conceituais distintas ou de leituras diversas de uma mesma matriz conceitual. Se pretendemos colocá-los também em diálogo, já se percebe quão árdua a tarefa de construção das bases teórico-metodológico-conceituais se apresentará.

Ao falarmos de coloração predominantemente amarela, referimos a matriz do materialismo histórico-dialético na qual incluiremos diferentes autores com leituras bastantes particulares dessa fundamentação. Entretanto, há tijolos alaranjados nessa estrada que vão constituir autores com matriz teórica distinta daquela do materialismo histórico-dialético, principalmente a fenomenologia. Dada a irregularidades dos tijolos nessa estrada deverão existir alguns tropeços de nossa parte os quais nos obrigarão a alguns zigue-zagues pelo caminho evidenciando as múltiplas trajetórias nele possíveis ao fugirmos de leituras ortodoxas ou fundamentalistas.

Como Dorothy, confiamos em nossos sapatinhos vermelhos para alcançar nossos objetivos, em concordância com os versos de Lady Gaga na canção que abre este capítulo, e com os cuidados explicitados acima, iniciaremos o percurso desse pavimento nada fácil de percorrer...

2.1. Buscando uma base teórico-metodológico-conceitual

A presente digressão teórico-metodológico-conceitual tem por fim demonstrar que nos filmes que escolhemos para constituir-se na base empírica de nossa pesquisa, estão presentes muitos elementos conceituais utilizados pelos autores citados a seguir. Para dar início ao nosso debate retomamos o objetivo geral do nosso trabalho: interpretar e explicar a multiplicidade das espacialidades homossexuais masculinas produzidas numa sociedade ainda dominada por um discurso heteronormativo e exemplificadas nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*. Dentro deste objetivo conseguimos identificar duas grandes provocações: a relação entre geografia e cinema e a construção de uma pesquisa geográfica com ênfase na produção de espacialidades por sujeitos homossexuais.

No que diz respeito ao diálogo entre a ciência geográfica e o cinema, verificamos em trabalhos anteriores que tal aproximação vem sendo possível, primeiramente, graças a poderosa habilidade que a chamada sétima arte tem de reviver o passado, repensar o presente e imaginar o futuro de muitas culturas e povos (SOUZA, 2016). Os filmes são representações que permitem a muitos estudiosos – dentre eles os geógrafos – realizarem uma leitura possível das práticas sociais, ou seja, um movimento no qual as representações cinematográficas vão nos possibilitar uma visão crítica acerca das representações espaciais.

Nas últimas quatro décadas, o interesse dos geógrafos pelo cinema e por suas imagens vem crescendo de forma expressiva. Já na década de 1950 podíamos encontrar trabalhos que marcam a aproximação entre esses dois campos, porém, essas publicações se expandiram em problemáticas tão variadas que, muitas vezes, dificultaram tentativas de categorizações que buscam tradições de pesquisa e caminhos de análise. Ainda assim,

As discussões acerca da utilização dos filmes enquanto ferramentas pedagógicas, as representações que o cinema cria, bem como, suas dinâmicas industriais são temáticas fortemente abordadas quando observa-se a literatura sobre geografia e cinema já produzida (FIORAVANTE, 2018, p. 273).

Sendo assim, podemos perceber que esse tipo de relação em estudos acadêmicos não é algo novo, tampouco exclusivo de campos como a Geografia Cultural. Desde a graduação temos utilizado a discussão fílmica em nossos procedimentos de investigação. De acordo com Boer & Ferraz (2014), o cinema é um intercessor importante para potencializar uma leitura geográfica, sobretudo do espaço. Os instrumentos – ou as técnicas – de pesquisa são os meios através dos quais um pesquisador “apodera-se da matéria”, sendo eles os mais variados, “desde a análise documental até as formas mais diversas de observação, recolha de dados, quantificação etc.” (NETTO, 2009, p. 9). Por isso, além do levantamento e análise bibliográfica, temos como técnica principal em nosso trabalho o debate e diálogo entre os três filmes, que é aqui entendida como nosso “trabalho de campo”, ou seja, como um fio condutor, que potencializa o exercício da relação entre teoria e empiria. A fim de esclarecer melhor esses procedimentos de investigação, ampliaremos essa discussão no próximo capítulo, dedicado não só a apresentar nossa trajetória acadêmica desenvolvendo esse tipo de estudo, mas também os novos enquadramentos (fazendo menção à uma técnica cinematográfica) com os quais nos propomos a trabalhar: os discursos sobre espaço, gênero e sexualidade.

Quando decidimos trazer para o debate a relação espaço e homossexualidade masculina não podemos dizer que tínhamos o mesmo domínio no assunto – como acontecia com geografia e cinema – antes de submetermos um projeto de Doutorado ao programa de Pós-Graduação da PUC-Rio. Já conhecíamos os três filmes escolhidos e que hoje compõem a empiria de nosso trabalho, porém, nunca havíamos colocado os três em diálogo anteriormente, e, tampouco havíamos desenvolvido algum artigo ou pesquisa sobre eles. Foi colocando os três em relação que identificamos nossa primeira problemática: embora o eixo fundante do

desenrolar das situações representadas nos três filmes seja os conflitos interpessoais vividos pelos personagens em função do desejo homossexual, havia algo mais... a praia, a montanha, a fuga, os encontros escondidos, os espaços de vivência de cada um daqueles sujeitos representavam a busca e produção de outras espacialidades desviantes às da heteronormatividade, dando origem assim aos primeiros passos desta tese.

De acordo com Guimarães (2002), o ponto de partida de uma pesquisa científica é um problema; este, por sua vez, não deve ser confundido com a problemática, o quadro no qual se situa a percepção de um problema. O autor aponta ainda que nem todo problema se presta à pesquisa científica. Um problema só pode ser científico se for possível ser analisado e/ou resolvido através de conhecimentos produzidos ou factíveis de serem produzidos. Retomamos então a ideia de renovação de uma teoria geográfica, sugerida por Carlos (2015, p. 9), que diz que a produção geográfica, assim como outras disciplinas, encontra-se, marcada por distinções, ou seja, por diversos modos de pensar e fazer geografia, o que, segundo a autora, abre caminhos de pesquisa diferenciados e traz diferentes formas de inserção da geografia na totalidade da produção do conhecimento sobre a realidade e sobre o mundo moderno. Esse pensamento vai ao encontro da ideia central do livro *Las otras geografías* (2006), organizado por Joan Nogué e Joan Romero.

Ao falarem em outras geografias, os textos que compõem a obra supracitada referem-se a um incontável número de geografias – algumas novas, outras nem tanto – que, para eles, não tem recebido a atenção merecida em textos de geografia humana convencionais, tampouco em trabalhos de outras ciências sociais (NOGUÉ & ROMERO, 2006). Para os autores, a ciência geográfica está acostumada a tratar o visível, o tangível e o tempo de média e longa duração, através de uma descrição que é, de modo geral, visual, de base empírica e cartesiana, tendo dificuldades para integrar o tempo curto, o efêmero e o fugaz. Entretanto, a geografia é também uma ciência dos invisíveis, dos silenciados, dos ocultos e dos segregados em razão de gênero.

Nessa direção, Ivaldo Lima (2010) aponta que essas outras geografias correspondem à perspectiva de que o mundo do outro é possível. Elas legitimam outros atores sociais que não os dominantes e hegemônicos, tais como, os indígenas, os ciganos, os homossexuais, as prostitutas, os camelôs, os favelizados, os

despossuídos – explorados e expropriados, na cidade e no campo, enfim, dos excluídos socialmente, ou precariamente incluídos, fazendo referência à José de Souza Martins. Por isso, segundo Lima, essas outras geografias confundem-se com geografias subversivas uma vez que “o outro é potencialmente visto como ameaça, sobretudo à ordem vigente, daí resultando a possível subversão dessa ordem, logo um outro subversivo e suas geografias igualmente subversivas” (LIMA, 2010, p.14).

Na apresentação do livro *Geografias subversivas: discursos sobre espaço, gênero e sexualidades* (2009), a geógrafa Joseli Maria Silva explica que o termo subversão está associado ao ato ou efeito de derrubar, destruir; assim como significa perversão moral, revolta e perturbação. Contudo, ao falar em geografias subversivas, a autora nos chama atenção para a conotação política que o vocábulo possui e que desafia a instituição padrão dominante de um saber científico moderno e eurocentrado, o qual, segundo Grosfoguel (2008) foi exportado para o restante do mundo pela expansão colonial e se transformou nos critérios hegemônicos que iriam racializar, classificar e patologizar o restante da população mundial de acordo com uma hierarquia de raças superiores e inferiores. Continuando nesse diálogo, Silva (2009) nos chama atenção:

Como pesquisadores(as) brasileiros(as), somos herdeiros(as) da concepção da ciência como um saber objetivo, neutro e universal. Tais características, que marcaram e ainda marcam o fazer científico hegemônico, foram naturalizadas, anulando as diferenças plurais da humanidade e de múltiplos saberes. Acreditamos na necessidade de questionar os pressupostos epistemológicos da perspectiva científica branca, masculina e ocidental, para permitir a emergência de saberes não-hegemônicos. Assim, nossa subversão tem o sentido de contribuir para a desconstrução do discurso científico que sustenta as teias do saber/poder reinante em nossa sociedade, mediante a construção de visibilidades de grupos sociais e fenômenos que foram negados e repudiados pela perspectiva da modernidade colonial: negros, índios, mulheres, crianças, adolescentes e homossexuais (SILVA, 2009, p.14).

Assim, imaginamos que trazer para nossa reflexão de geografia e cinema a produção de espacialidades homossexuais enquanto possibilidade significa confrontar com os critérios hegemônicos e hierárquicos, reconhecer essas espacialidades também como subversivas e ainda questionar se abrimos espaços suficientes para que elas sejam debatidas. Seriam as sexualidades e o movimento LGBTQIA+ problemas das ciências sociais e – como é o nosso caso – da Geografia? Seguindo em nossa reflexão, Silva (2009) nos ajuda a encontrar possíveis respostas para esse e outros questionamentos quando afirma que própria historiografia da

geografia brasileira, a exemplo da geografia internacional, evidencia as ausências e silêncios desses grupos no discurso científico e nos adverte:

É preciso frisar, contudo, que não basta a simples inserção de recortes sociais considerados incomuns no campo da geografia; é necessário construir um fazer científico que desestabilize a posição do(a) pesquisador(a) ao falar pelos(as) outros(as) ausentes. É fundamental considerar o ponto de vista dos grupos pesquisados, seus próprios saberes, o que, certamente, constitui uma rica fonte de novos problemas e recursos de pesquisa que vai além do nosso universo branco, asséptico e burguês instituído nos ambientes da pesquisa acadêmica universitária (SILVA, 2009, p.14).

Sabemos que atualmente, as questões acerca das identidades sexuais e de gênero vem apresentando significativos debates não só nas mídias, mas em diversas áreas do conhecimento. Essa pauta ganha apoio em diversos países por meio de leis que defendem as ideias e manifestações LGBTQIA+, assim como qualquer outro grupo de minoria étnica, religiosa e ideológica. Dentro dessa discussão é possível nos depararmos com pesquisas e relatórios sobre as lutas e resistências do movimento LGBTQIA+ contra a homofobia e suas consequências; discussões sobre a identidade de gênero (apresentada, muitas vezes, de forma equivocada como ideologia de gênero), os direitos da população LGBTQIA+, como a união homoafetiva e a adoção, estudos acerca do potencial do mercado gay e o chamado *Pink Money*¹⁰, e até mesmo críticas que pressionam o próprio movimento, que, para muitos, está marcado pelos valores brancos e de classe média.

Conforme afirma Louro (2018, p. 25), “nos últimos dois séculos, a sexualidade tornou-se objeto privilegiado do olhar de cientistas, religiosos, psiquiatras, antropólogos, educadores, passando a se constituírem, efetivamente, numa questão”. As minorias sexuais – ou maiorias silenciosas – estão muito mais visíveis que antes, e, como consequência, tornam-se cada vez mais acirradas as lutas entre elas e os grupos conservadores (LOURO, 2018). Nessa arena de múltiplas tensões, “a homossexualidade deixa de ser vista (pelo menos por alguns setores) como condição uniforme e universal e passa a ser compreendida como atravessada por dimensões de classe, etnicidade, raça, nacionalidade, etc” (LOURO, 2018, p. 29). Somando-se a isso, completa a autora, a igreja, as ciências, a justiça e os grupos conservadores atribuem diferentes sentidos à homossexualidade e, enquanto de um

¹⁰ O *Pink Money*, é uma expressão utilizada para se referir ao poder de consumo que detém a comunidade LGBTQIA+. De acordo com Fonseca (2018), “em torno do *Pink Money* se forma um mercado especializado em atender as demandas dessa população e surgem bares, hotéis e outros estabelecimentos *gay-friendly* (ou seja, espaços receptivos para a diversidade). Surgem também produtos e serviços especializados e eventos voltados à temática LGBT” (p.32).

lado uns assinalam seu caráter desviante, anormal, outros proclamam por normalidade e naturalidade.

Por conta dessa permanência conservadora no debate dessas questões, percebermos que, de modo geral, esse assunto ainda causa um certa estranheza e desconfortos. Encontramo-nos inseridos numa lógica respaldada na égide do ideal hegemônico da masculinidade na qual “toda forma reivindicada de sexualidade que se distingue da heterossexualidade é desvalorizada e considerada como diferente da doxa de sexo que se impõe como modelo único” (WELZER-LANG, 2001, p. 468). Assim, o que vemos é, não só uma desvalorização e invisibilidade do “outro”, mas também,

Uma crescente homofobia em bilhões de jovens que, convictos de serem machos, sentem-se ameaçados pelo imaginário homossexual liberado (machos penetrados por machos penetrando outros machos...) que solapa a segurança de egos fragilizados pela própria cultura de massa (NAZARIO, 2007, p. 107).

Nessa direção Dóniz-Páez (2015) escreve que mesmo após algumas contribuições interessantes nas investigações geográficas acerca da homossexualidade, tais estudos continuam sendo reprimidos por olhares masculinos, patriarcais e heteronormativos da sociedade que até pouco tempo considerava inaceitáveis esses tipos de estudos (e muitos ainda não aceitam). Percebemos que as pesquisas acadêmicas elencam seus problemas com base no cotidiano da sociedade, sendo assim, uma grande quantidade de questões que são reprimidas fora da academia, tendem a ser pouco discutidas dentro dela. Por isso, Silva & Ornat (2011) acreditam que quando nos calamos, por exemplo, em relação à espacialidade de um fenômeno, como as sexualidades, tiramos o caráter libertário, de sonhos, criatividade e debate da academia, reproduzindo-a como um lugar de preconceito e elitista. Concordamos com os autores e evidenciamos o que estamos enfrentando quando pretendemos pensar em espacialidades homossexuais num campo muito marcado pelas espacialidades da heteronormatividade.

Por isso buscamos em nosso estudo dialogar com as questões ligadas às homossexualidades, vendo-as não apenas como uma problemática social, mas também como um problema científico a ser levantado pela própria geografia em si. Atentamo-nos à afirmação de Guimarães (2002, p. 21) ao escrever que “em qualquer área do conhecimento, o êxito de uma pesquisa está no envolvimento do pesquisador com seu objeto de investigação – é um ato de paixão”. Para o autor, o ponto de partida dessa paixão é a escolha de uma problemática que diga respeito ao

pesquisador. Nossa paixão pelo trabalho está no desejo de mostrar nosso olhar geográfico sobre as espacialidades homossexuais masculinas, inclusive aquelas além do arco-íris, como tentamos deixar claro desde as palavras iniciais deste trabalho.

Conforme já mencionamos, nas últimas décadas a pauta LGBTQIA+ tornou-se objeto privilegiado em diferentes estudos, evidenciando-se de forma efetiva como “questão” (LOURO, 2018). Segundo Almeida (2015), ao trabalhar gênero, sexualidade e Estado de Direito no contexto das democracias liberais contemporâneas, uma maior visibilidade dessas discussões traz também novas dificuldades e problemas ao teórico do direito, fato que, acreditamos se aplicar a outras áreas do conhecimento. Atualmente, essa visibilidade, sobretudo na política e na mídia através de filmes, músicas, propagandas, canais na internet e programas de televisão, é acompanhada por crescentes estatísticas de atos intolerantes e crimes contra à população LGBTQIA+. O Brasil, por exemplo, em 2020 bateu o recorde de pessoas trans eleitas em eleições municipais, mas, ao mesmo tempo, se mantém pelo 12º ano consecutivo, como país que mais mata transexuais e travestis no mundo. Basta lembrar que, no primeiro semestre de 2021, em nosso país foram assassinadas mais de 80 pessoas trans. Como explicar esse paradoxo que se expressa na realidade?

O filósofo tcheco Karel Kosik, em sua obra *Dialética do Concreto* (1969), já dizia que o acúmulo de fatos não significa conhecer a realidade. Justamente por isso que em diferentes momentos de seu pensamento o autor se pergunta: o que é a realidade? Apoiados nessa inquietação, perguntamo-nos: ao desenvolvermos uma tese que trata dos impasses relativos à homossexualidade masculina na sociedade, de qual (quais) realidade(s) estamos falando?

De acordo com Ciavatta (2014), ao longo da história, os pensadores dedicaram-se a tentar explicar o que é a realidade, como o ser humano acolhe e incorpora em si a realidade e como o sujeito que conhece alcança o objeto que se dá a conhecer. O pesquisador que busca trabalhar com os processos que interferem na construção dos sujeitos homossexuais, precisa antes de tudo conhecer uma realidade totalizadora que envolve tais sujeitos. Kosik (1969) fala da importância da totalidade, pois cada objeto percebido, observado ou elaborado pelo homem é parte de um todo. Segundo o autor, o homem sempre vê além da parte, do ver imediato e por isso, concebe a totalidade como: “realidade como um todo

estruturado, dialético, no qual ou do qual um fato qualquer (classes de fatos, conjuntos de fatos) pode vir a ser racionalmente compreendido” (p.35). Essa afirmação muito se assemelha ao pensamento de outro filósofo, cuja noção de totalidade serviu de suporte para abrigar e desenvolver suas reflexões: Henri Lefebvre, do qual utilizamos as leituras de importantes obras como *Lógica Formal/Lógica Dialética* (1975), *A Presença e a Ausência* (1983) e *A produção do Espaço* (1991), além de dialogarmos com autores que tomam esse filósofo como base para suas reflexões, como apresentaremos a seguir.

Segundo Lencioni (2018), a totalidade para Lefebvre, além de lhe permitir perceber o processo de planetarização do urbano quando ninguém se referia a isso, também lhe orientou metodologicamente na concepção de uma forma de pensar com base em tríades, as quais permitem compor um universo de infinitas totalidades, totalidades dialéticas. O método analítico em tríades utilizado por Lefebvre possibilita a descoberta ou reconhecimento do próprio devir enquanto possibilidades, incertezas, probabilidades. Certamente retomaremos esse debate no decorrer deste trabalho, uma vez que acreditamos que as espacialidades homossexuais precisam ser pensadas enquanto movimento e possibilidade em devir, isto é, procurando ultrapassá-las.

Procurando explicar a noção de totalidade, Lencioni (2018) escreve que ela pode ser compreendida de duas maneiras. Primeiro uma totalidade fechada, única ou que apreende várias totalidades também fechadas, em que cada totalidade é considerada em si mesma, como a imagem de círculo ou de vários círculos. A segunda forma de compreensão, aquela mais desenvolvida por Lefebvre, se refere à uma totalidade aberta, em movimento e em relação com outras totalidades, igualmente abertas e em movimento, próxima à figura de um espiral. Nessa perspectiva temos o rompimento com a ideia de que o todo não poderia ter qualidades diferentes das partes que o contém. Um todo sempre é superior ao somatório das partes, conforme nos orientou Milton Santos, e para ele o próprio espaço precisa ser pensado como totalidade.

Podemos associar as formulações de Milton Santos (2012), com as de outros autores como Harvey (2011; 2013), Massey (2008; 2004) e Lefebvre (1991), que para nós amparam a ideia de produção de espacialidades homossexuais masculinas como evidências de um espaço (espaço-tempo) relativo/relacional (contendo, mas ultrapassando, o espaço absoluto, limitado, cartesiano). Compreendemos tal espaço

como condição para a reprodução social da vida que ocorre nos lugares de modo multiescalar por estarem integrados a sistemas de objetos e de ações levadas a cabo por aqueles que atuam produzindo esse espaço nas distintas e simultâneas escalas que tais ações admitem, conforme explicitaremos melhor nos próximos capítulos. Para desenvolvermos tal estudo, precisamos, antes de mais nada, recorrer à teoria.

Segundo Lefebvre (1983), a sociedade se constrói a partir de representações. Para descobrirmos as representações enganosas, podemos recorrer, primeiramente, à teoria e, em seguida, pela prática revolucionária. Nesse movimento, a teoria é aquela que nos ajuda a escapar das representações enganosas e a trabalhar com as representações que apontam para o campo das possibilidades, do novo, do devir. Dentro desta perspectiva, Kosik (1969) afirma que a compreensão das coisas pode se dar pela filosofia, como um esforço sistemático e crítico que visa captar a coisa em si. O conceito da coisa é a compreensão da coisa e compreender a coisa significa conhecer-lhe a estrutura.

Conduzindo a reflexão dos autores acima, encaminhamo-nos para um debate sobre os conceitos da ciência geográfica que podemos utilizar para pensar as contradições presentes na maneira como as espacialidades homossexuais são ao mesmo tempo evidenciadas e contestadas. Para o geógrafo Rogério Haesbaert (2014), a ciência geográfica é baseada em conceitos, não muito diferente do que acontece com a filosofia, como destaca Kosik (1969). Se o conceito da coisa é a compreensão da coisa, um conceito não pode ser visto apenas como um mero reflexo do real. Contudo, avançando as ideias de Kosik, Haesbaert (2014) escreve que os conceitos “reapresentam”, condensam ou sintetizam uma realidade e por isso, precisam ser constantemente reavaliados e transformados. Para nós, uma das dificuldades bastante comuns no caminho da pesquisa, é a maneira como lidamos com a teoria e os conceitos. Por isso, cremos que fazer uma pesquisa geográfica acerca das espacialidades homossexuais masculinas é se deparar também com diversos conceitos e que chegar a uma reflexão consistente acerca dos mesmos não é uma tarefa fácil.

Assim, parece-nos que todo conceito revela uma multiplicidade e uma historicidade. Os conceitos são criados a partir de um solo epistemológico/teórico/metodológico específico e com isso trazem as marcas desse plano. Nesse caso, “todo conceito tem uma história. Entender a historicidade de um conceito significa entender que ele é construído num momento histórico específico

a partir de problemas também específicos” (CRUZ, 2013, p.4465). Para o nosso trabalho, essa afirmação se aplica tanto ao conceito de espaço, o qual, reforçamos, terá um papel importante em nosso caminho teórico, quanto aos conceitos que formam a chamada Teoria *Queer*, com a qual também iremos dialogar.

É válido ressaltarmos desde já a relevância da Teoria *Queer* e sua luta pelo reconhecimento e legitimação das sexualidades desde a década de 1980, em meio a um debate do vírus da Aids e as reações de muitos defensores da “cultura hétero” contra os gays. Colocando Louro (2018) em diálogo com Salih (2015), percebemos que os teóricos e teóricas *queer* veem a necessidade de uma mudança epistemológica mais radical, que rompa com a lógica binária e com seus efeitos, a hierarquia, a classificação, a dominação e exclusão, ou seja, processos dominantes numa sociedade capitalista. Assim, a Teoria *Queer* empreende uma investigação que se depara com conceitos e categorias que necessitam de uma desconstrução, que nunca foi tão necessária.

De acordo com Ribeiro (2012) a célebre frase do Manifesto Comunista, “Tudo que é sólido se desmancha no ar”, contém uma verdade sempre atualizada: o capitalismo constrói e destrói. Contudo, a autora observa que junto a esse movimento, nos deparamos com permanências, novos conteúdos e novas ferramentas conceituais. Conforme afirmamos anteriormente, o capitalismo não se limita à esfera do econômico. De um lado, temos mudanças estruturais, nos modelos produtivos com inovações tecnológicas renovando os mercados e criando espaços valorizados. De outro, temos cristalizações e estagnações, afinal nem toda mudança é interessante ao capital (RIBEIRO, 2012). Poderia essa lógica de acumulação de capital ser também percebida no campo da pesquisa, na mobilização de conceitos e categorias e na própria construção do conhecimento?

Para essa autora “essa visão de mundo, calcada na cultura do instantâneo e no encantamento pela velocidade, instrumentaliza as leituras do espaço e das práticas sociais, fragilizando as novas gerações de pesquisadores e impedindo a superação da colonialidade” (RIBEIRO, 2012, p.63). Percebe-se assim como a espacialidade é produto de múltiplos movimentos: os distintos momentos do capitalismo e sucessivas reestruturações produtivas integradas às mudanças sociais que são produzidas nesse amplo processo civilizatório. Observamos também que a cristalização dos conceitos e do pensamento no debate de gênero e sexualidade

através do persistente patriarcalismo de certas sociedades, o que, segundo Almeida (2015, p.195),

Não deve ser compreendido somente como uma possibilidade de organização das relações sociais centradas nas necessidades masculinas e no seu imaginário acerca da presença do feminino. Antes também reflete a naturalização da desigualdade em torno dos espaços e oportunidades que recai sobre os corpos sexualizados.

Com base nessas leituras e em diálogo com outros autores, uma das reflexões que trazemos em nosso trabalho é como, muitas vezes, a homossexualidade se coloca para a sociedade como um desvio inaceitável do destino natural de homens e mulheres na formação e vigência da família patriarcal, ao mesmo tempo em que o “mercado homossexual” torna-se um crescente atrativo para o capital. Numa forma reducionista, observamos uma verdadeira tensão entre o moralismo social e a necessidade crescente do capital de obter lucros. Embora nosso interesse científico não esteja diretamente relacionado ao moralismo da sociedade e ao mercado homossexual, esses elementos estarão presentes em nossa discussão a partir do que podemos observar nas vivências dos personagens que são apresentados em *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*.

Retomando a relação capitalismo, espaço e homossexualidade, podemos recorrer a Grosfoguel (2008) quando escreve que ninguém está livre das hierarquias de classe, sexuais, de gênero, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais do “sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno”. Para esse autor,

Desde o início da formação do sistema-mundo capitalista, a acumulação incessante de capital esteve sempre enredada com ideologias racistas, homofóbicas e sexistas. A expansão colonial europeia foi conduzida por homens europeus heterossexuais. Onde quer que chegassem, traziam consigo os seus preconceitos culturais e formavam estruturas heterárquicas de desigualdade sexual, de gênero, de classe e raciais (GROSFUGUEL, 2008, p. 134).

Com isso, fica reforçada a nossa intenção de relacionar capitalismo e heteronormia, mesmo que esta não tenha sido criada por esse modo de produção, sendo, entretanto, por ele muito evidenciada e reproduzida. Veremos que os filmes destacados nesta tese e que apresentam o que chamamos de espacialidades homossexuais masculinas retratam também essa lógica capitalista de formação e manutenção da família heterossexual, monogâmica, marcada pela hierarquia de gênero, da mesma forma em que a homofobia se constrói, portanto, como uma das diversas maneiras de proteger e manter a dominação dessa família patriarcal, conforme podemos ler em Santos & Silva (2013). Sendo assim, como tratar de assuntos relativos à homossexualidade diante desse patriarcalismo tão presente e efetivado na organização da sociedade?

Segundo Frigotto (2014), “a ciência, diferente da filosofia e da arte, padece da necessidade de delimitar seus objetos. Não é possível pesquisar tudo ao mesmo tempo e nem todos os campos do conhecimento. Mas delimitar não é fragmentar e atomizar” (p.58). Sob esta mesma ótica, Ribeiro (2012) fala da importância da compreensão das transformações em curso e ao mesmo tempo de uma necessidade de desencantar acordos tácitos, de conceber novos objetos de estudo e de criar áreas mais sólidas para a reflexão intersubjetiva e ética das condições de vida da maioria.

Quando nos propomos a trabalhar com a homossexualidade masculina, estamos indo ao encontro do pensamento desses autores postos aqui em diálogo e no que tange a essas transformações em curso e na necessidade de delimitar nosso objeto: a produção de espacialidades homossexuais masculinas, isto é, desviantes à da heteronorma e exemplificadas nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*. Sabemos que embora as questões de gênero e sexualidade sejam hoje tratadas pelas mais variadas esferas sociais, ganhando mais destaque, novos olhares e contornos, em sua essência esse debate ainda é amparado por um pensamento hegemônico e cristalizado.

A filosofia e as ciências ocidentais geraram uma espécie de mito sobre um conhecimento universal e soberano que oculta não só o outro, como também o lugar epistêmico geopolítico e corpo-político de poder/conhecimento colonial, a partir do qual esse sujeito se pronuncia, conforme bem explica Grosfoguel (2008). Estar socialmente do lado oprimido das relações automaticamente o coloca em um lugar epistêmico subalterno e desvalorizado. Mas é também desse lado que se originam as subversões, as reivindicações e a tentativa de romper com as cristalizações. Para compreendermos melhor esse pensamento integrado à noção de espacialidades homossexuais, incorporamos à nossa estrada de tijolos amarelos o conceito de espaço, agora em relação com outros dois conceitos importantes: cotidiano e corpo.

Conforme foi exposto anteriormente, evidenciamos aqui uma noção de espaço como produto, condição e meio de reprodução das relações sociais. Trata-se de uma leitura espacial já discutida em nossos trabalhos anteriores, como em Souza (2016), no qual entendemos o espaço como um componente fundamental na reprodução humana, afinal não só ocupamos o espaço como também produzimos os lugares em que habitamos e nos relacionamos. Dialogando com autores como Massey (2008), Harvey (2013), Lefebvre (1991) e Santos (2012), percebemos que o espaço é a localização física para a construção desses lugares, e simultaneamente

o lugar das realizações, da ação e, à medida que ocupamos (produzimos) esses espaços, nos tornamos seres espaciais. Tal perspectiva integra-se à “virada espacial”, que desde os anos 1980 tomou as ciências sociais, despertando um maior interesse na discussão sobre o espaço, para além da Geografia.

Um dos trabalhos mais atraentes nesse contexto foi a teoria da produção do espaço de Lefebvre trazendo a ideia de que o espaço (social) é uma produção da sociedade, ao passo que na interação de ser produzido vai afetar também nosso cotidiano, assumindo simultaneamente a função de produto e produtor. Segundo Schmid (2012),

Para entender esta tese fundamental, é necessário, antes de tudo, romper com a concepção generalizada de espaço, imaginado como uma realidade material independente, que existe em “si mesma”. Contra tal visão, Lefebvre, utilizando-se do conceito de produção do espaço, propõe uma teoria que entende o espaço como fundamentalmente atado à realidade social - do que se conclui que o espaço “em si mesmo” jamais pode servir como um ponto de partida epistemológico. O espaço não existe em “si mesmo”. Ele é produzido (SCHMID, 2012, p. 91).

Dessa forma, percebemos que compreender que o espaço não existe em si mesmo é necessário para entendermos a complexidade do real, tal qual lidamos nesta tese, de forma que, no espaço essa complexidade se acentua.

A produção aberta e contínua do espaço sofrerá os impactos materiais e simbólicos dos modelos oficiais de representações de nossa sociedade, que, por sua vez, são expressos no cotidiano. Discutir o cotidiano, nos exigiu recorrer às contribuições de autores como Agnes Heller e Henri Lefebvre, ainda que tenham desenvolvido abordagens distintas acerca desse conceito. Entendemos por cotidiano a vida de todos os dias e de todos os homens em diferentes contextos e épocas e para além da mera rotina à qual somos submetidos diariamente. Conforme nos explica Morales (2001), bastante influenciado pela leitura de Henri Lefebvre, a vida cotidiana sempre existiu, mesmo que impregnada de valores, ritos e mitos. Já a palavra cotidiano designa a entrada da vida cotidiana no mundo moderno: “o cotidiano como objeto de uma programação que se desenvolve pela lógica do mercado, do consumismo, do marketing e da publicidade” (MORALES, 2001, p. 520). A cotidianidade, por sua vez, se refere ao homogêneo, ao repetitivo, aos mesmos gestos, às mesmas trajetórias inscritas nesse cotidiano.

No fim das contas, tanto Agnes Heller quanto Henri Lefebvre nos orientam a uma crítica e rompimento à homogeneização e repetição de normas e valores impostos por uma ordem hegemônica inscrita no cotidiano. Segundo Netto &

Carvalho (2012), a partir de uma leitura de Heller, “raras são as pessoas que não se deixam intoxicar por esse cotidiano. Raras são as pessoas que o rompem ou o suspendem” (p. 23). Assim, a ideia de suspensão do cotidiano em Heller (2008) pode ser entendida como o momento em que o homem supera a alienação tomando consciência de si e de quem ele é no mundo. Segundo Netto & Carvalho (2012), “a intensidade de uma grande paixão, um grande amor, o trabalho livre e prazeroso, uma intensa motivação do homem pelo humano genérico resultam na suspensão do cotidiano” (p. 27).

Lefebvre (1991), por sua vez, nos explica que a vida cotidiana é a vida do homem por inteiro, na qual ele coloca em funcionamento todas as suas habilidades, suas capacidades intelectuais, seus sentimentos, suas paixões e projetos. Porém, de todas as esferas da realidade, o cotidiano é aquela mais suscetível à alienação. Em seu cotidiano, os homens tendem a valorizar as mesmas coisas que o estão destruindo (LEFEBVRE, 1991) e repetem diariamente os mesmos gestos, as mesmas lógicas, as mesmas generalizações, naquilo que Lefebvre denomina cotidiano programado. Poderíamos estabelecer alguma relação entre esse cotidiano programado e a heteronorma? Pensamos que sim, conforme será discutido no capítulo 5 desta tese.

Para Lefebvre, a crítica a esse cotidiano se dá através de uma ruptura dos ritmos do cotidiano. A partir de uma leitura da obra de Henri Lefebvre, Moreaux (2013) fala das potencialidades inscritas no cotidiano que revelam um movimento no qual este pode ser considerado como um lugar central de alienação, mas também da contestação, da resistência, as quais têm lugar nas brechas e nos interstícios do espaço dominado. Essas táticas do cotidiano, às vezes, pesam pouco ou permanecem frágeis frente à ordem hegemônica. Porém, mesmo que para interferir nos ritmos dominantes o impacto de um único indivíduo seja relativamente modesto, esses desvios e focos de resistências jamais estarão isolados. Assim, as brechas que os diferentes atores sociais conseguem abrir no espaço abstrato hegemônico permitem que, em vários momentos, eles se apropriem de fato do espaço (MOREAUX, 2013). Isso nos remete à própria noção de totalidade, pois, se consideramos as ações em conjunto, conseguiremos analisar e compreender os fenômenos espaciais tanto de forma isolada quanto sua interferência no todo.

Embora a noção de ruptura proposta por Lefebvre seja interessante, acreditamos ser a suspensão, sugerida por Heller, aquela que mais se enquadra em

nossa discussão acerca das espacialidades homossexuais masculinas. As vivências dos personagens principais dos filmes discutidos nesta tese nos revelam o seguinte movimento: cada um deles, ao saírem do armário, suspendem, à sua maneira, um cotidiano ao qual estavam submetidos antes e, em seguida, se inserem em uma nova cotidianidade. Consideramos, porém, que, a homofobia, muito presente na realidade desses sujeitos, acaba os impedindo de promoverem uma ruptura mais efetiva com o cotidiano programado da heteronorma. Por mais que essa ruptura não seja a realidade daqueles personagens, ela certamente estará presente na vida de outros sujeitos homossexuais além-filme, e, conseqüentemente, em suas espacialidades e suas corporeidades, nos levando assim a apresentar a seguir mais um conceito importante para nosso trabalho: o corpo.

Lefebvre vê o corpo como a mais extraordinária contradição do espaço. É ele o lugar da resistência, individual e coletiva, às imposições oriundas do exterior, relativas às lógicas de alienação (MOREAUX, 2013). Conforme veremos em outros momentos deste trabalho, diferentes autores buscaram enfatizar a importância do corpo para as ciências sociais. Lima (2007), por exemplo, afirma que corpo e espaço não podem mais ser vistos como entidades à parte, ou seja, passaram a configurar um único ser, uma corporeidade dos corpos. Já para Silva & Ornat (2020), o corpo é um dos elementos mais importantes para a constituição de identidades, bem como para o conforto social e psicológico dos seres humanos, ou seja, o corpo como uma escala espacial.

Nos estudos geográficos, a ênfase dada à dimensão do público praticamente excluiu a esfera do privado, como nos aponta a geógrafa feminista Linda McDowell (1999). Segundo a autora, o corpo, com seus atributos, seu comportamento e sua sexualidade, sempre foi mantido em um interesse estritamente privado. Porém, “estudos recentes têm mostrado que o corpo também é uma construção de discursos e ações públicas que discorrem em escalas espaciais” (MCDOWELL, 1999, p. 61, tradução livre). Por isso, reforçamos a ideia de corpo como uma escala do espaço, reconhecendo sua dimensão política e social, atribuída a cada um de nós desde o nascimento.

Conforme nos explicam Silva & Ornat (2020), quando nascemos passamos a fazer parte de uma organização social de valorização hierárquica composta por determinados padrões de beleza, inteligência e outros atributos que não dependem de nós, mas de elementos de outras escalas que não controlamos. Segundo os

autores, ninguém é responsável pelas características com as quais nasce e se constitui, mas somos enquadrados a partir delas. É a consciência disso que nos permite reconhecermos a nós mesmos e os outros como fazendo parte de uma matriz de privilégios e prejuízos assimetricamente distribuídos socialmente e materializados no espaço, nos remetendo à algumas das manifestações das geometrias – ou mesmo assimetrias – de poder discutidas por Doreen Massey.

Segundo a autora, produzimos espaço o tempo todo, e essa produção é sempre carregada de relações sociais plenas de poder, onde cada lugar ocupa uma posição social, política e econômica diferenciada (MASSEY, 2000). Ora, se os gestos, saberes e todas as manifestações corporais acabam dialogando com o espaço e suas relações, podemos dizer que os lugares delimitados e definidos por suas diferenças em relação aos outros são produto da própria distribuição assimétrica dos corpos. Como afirmam Silva & Ornat (2020), geralmente, pessoas privilegiadas na matriz de poderes sociais não questionam seus corpos e, utilizam justificativas como “Não tenho culpa de ter nascido assim, um homem, branco, heterossexual, e, portanto, não sou responsável pelas desigualdades sociais e econômicas!”. Pensamos que, da mesma forma que essas pessoas não questionam seus corpos, parecem não questionar seus espaços.

Assim, o corpo humano é muito mais do que carne e osso, a dimensão do corpo está além do envelope corporal, uma vez que toca à parte relacional do indivíduo, aos encontros, afetos, entendidos como ordenamento das relações entre os corpos (MOREAUX, 2013). Lembramos que a espacialidade e o corpo remetem-nos mais uma vez a importância do desejo como mola propulsora das ações humanas. O corpo é um “elemento político com o qual estabelecemos uma série de negociações e batalhas na escala do indivíduo, mas também com outras escalas espaciais, seja nossa casa, bairro, cidade, país e outros países” (SILVA & ORNAT, 2020, p. 12). Cada espacialidade que produzimos respondem às nossas próprias características corporais, para além do físico. Supomos que não seja possível debatermos acerca da produção de espacialidades homossexuais sem nos atentarmos à dimensão corporal como elemento de subversão no seio do espaço e dos discursos de poderes, como disse Lefebvre. Mostraremos, através da relação teoria e empiria, personagens homossexuais corporificados e individuais, afinal não são produto do corpo social do que representa ser *gay* numa sociedade apoiada na heteronormatividade. Um casal de vaqueiros, um salva-vidas e um traficante estão

longe daquilo que foi construído como estereótipo de um sujeito homossexual, pelo menos não dentro da lógica hegemônica. Por isso o lançamento e discussão desses filmes causa tanto incômodo.

Os três filmes em questão, cujas narrativas, de alguma forma, apresentam a relação dos personagens principais, sujeitos homossexuais masculinos, com seus espaços de vivência, possibilitam outra discussão desafiadora para o debate científico, em especial, por ser tratada como uma questão mais subjetiva e que não caberia na racionalidade da ciência, a chamada *Geografia das Emoções*. Conforme explica a professora Márcia Alves Soares da Silva (2018), “o espaço geográfico diz respeito tanto à esfera material (construções edificadas e a paisagem natural, por exemplo), mas também a imaterial, que se desenrola com o nosso envolvimento com os lugares, a partir das nossas memórias, experiências de vida, lembranças, emoções” (p. 70). Ao estudar a maneira como a homossexualidade interage na produção de espacialidade dos sujeitos representados nos filmes, certamente iremos nos deparar com algumas de suas emoções, tais como raiva, medo, desejo e aceitação.

Milton Santos, na obra *A Natureza do Espaço*, que possui um subtítulo pouco explorado: *Técnica e Tempo, Razão e Emoção*, diz que, através de uma ação comunicativa, podemos ter a apreensão de uma sensação de emoção espontânea e criativa. Segundo o autor:

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (SANTOS, 2012, p. 258).

Partindo da perspectiva do lugar apresentada por Milton Santos e do nosso entendimento de tal conceito como dimensão do espaço vivido e percebido por nossas ações e emoções, concluímos que o espaço, além de uma experiência material, visual e corpórea, é também envolvido por emoções sejam elas positivas ou negativas, assim como escreve Silva (2018). Por isso, a Geografia das emoções nos desafia a também explorá-la no presente trabalho, uma vez que as emoções dos sujeitos não podem ser negligenciadas.

Percebemos que os estudos sobre espaço, cotidiano, corpo e emoções, assim como gênero e sexualidade, muitas vezes vistos como polêmicos, só reiteram a realidade de que os referenciais teóricos estão em crise diante das mudanças bruscas, sem precedentes, das relações sociais capitalistas de fim de século

(FRIGOTTO, 2014). O mundo mudou, estamos diante de uma crise estrutural e juntamente à essa crise, deparamo-nos com uma série de ameaças conservadoras na construção de um pensamento crítico, como nos alerta Ribeiro (2012). Ora, se o ideário que se afirma nesse novo tempo é de que devemos nos ajustar, como observa Frigotto (2014), por que não ajustarmos a própria construção do pensamento crítico, reconstruindo as categorias analíticas de modo a estarmos preparados para encarar o pensamento hegemônico numa tentativa de rompimento com as mais diversas cristalizações?

Segundo Louro (2018) a Teoria *Queer* é desconcertante, provocativa, perturbadora, mas ao mesmo tempo fascinante e arriscada, tal como os sujeitos de que fala, o que acreditamos, muitas vezes, dificultar a nossa construção teórica. Salih (2015), ao fazer um estudo sobre a contribuição teórica da filósofa pós-estruturalista estadunidense Judith Butler, observa que muitas ideias e teorias ditas como “verdadeiras”, oprimem certos grupos sociais e que noções conservadoras consideram, por exemplo, a homossexualidade como “imprópria” ou “anormal”. Mas o que leva à construção desse pensamento e à sua consolidação?

Retomamos ao trabalho de Kosik (1969) ao afirmar que o fenômeno é aquilo que se manifesta imediatamente, primeiro e com maior frequência e a partir disso o indivíduo cria suas próprias representações das coisas. Os homens, por exemplo, usam o dinheiro e com ele fazem inúmeras transações, mas não sabem o que é o dinheiro. Por isso, a práxis utilitária imediata e o senso comum a ela correspondente colocam o homem em condições de orientar-se no mundo, de familiarizar-se com as coisas (...) mas não proporcionam a compreensão das coisas e da realidade” (KOSIK, 1969, p.10). Logo, concluímos que nosso primeiro contato não é com a coisa em si, mas sim com a aparência, “com o que se mostra à vista, as qualidades exteriores ou o que se constitui em representação de um objeto” (CIAVATTA, 2014, p.206).

É muito comum, por exemplo, algumas pessoas associarem um homem homossexual ao feminino, como se aquele sujeito automaticamente desejasse “ser uma mulher” apenas por sua orientação sexual. Contudo, como veremos em outro momento deste trabalho, existe uma grande diferença entre o sexo biológico, o gênero com o qual se identifica e a manifestação do desejo sexual de cada um. Uma pessoa, com sexo biológico masculino, ou seja, com o corpo físico e órgão sexual masculinos, mesmo sendo atraída sexualmente por outros homens, não

necessariamente se identifica com o gênero feminino, e pode morrer sem sequer cogitar uma cirurgia de redesignação sexual, uma vez que está satisfeita com seu próprio corpo.

Por isso, tratando-se da homossexualidade masculina e em concordância com o exposto até aqui, muitas vezes esbarramos com ações opressoras ou com a utilização de termos excludentes ou pejorativos e aqueles que praticam tais ações ou utilizam tais termos, em sua maioria, não “pensam” sobre aquilo. Para Malerba (2017), a representação que a sociedade tem acerca dos homossexuais oferece pistas sobre a condição destes na sociedade e mais: deslizam por entre as diferentes esferas da sociedade, “inofensivas” brincadeiras e piadas cujos personagens são homossexuais caricaturizados, ou, uma aparência que não capta a essência desses sujeitos. O mesmo podemos dizer das espacialidades produzidas por eles. Por isso, para compreendermos determinado fenômeno, no nosso caso, a produção de espacialidades homossexuais masculinas, precisamos atingir a sua essência – e ir além dela – o que pode ser possível através do método científico.

Segundo Kosik (1969), o método científico revela o conteúdo objetivo e o significado dos fatos. Netto (2009), por sua vez, afirma que todo objeto de pesquisa possui uma existência objetiva que independe da consciência do pesquisador. Para o autor, “isso significa que a relação sujeito/objeto no processo do conhecimento teórico não é uma relação de externalidade, tal como se dá, por exemplo, na citologia ou na física; antes, é uma relação em que o sujeito está implicado no objeto” (p.10). Dessa forma, para não apreender não a aparência ou a forma dada do objeto, mas a sua essência, a sua estrutura e a sua dinâmica (...) o sujeito deve ser capaz de mobilizar um máximo de conhecimentos, criticá-los, revisá-los e deve ser dotado de criatividade e imaginação” (NETTO, 2009, p.10), processo que entendemos como método, que aqui associamos à estrada de tijolos amarelos, pavimentada e construída quanto o trabalhando vai-se fazendo na medida em que podemos (re)construir esse caminho nos zigue-zagues das distintas trajetórias possíveis de serem trilhadas. Assim, não teremos neste trabalho um método/caminho/estrada estabelecido *a priori* já que ele (o método) será produtor e produto do movimento de investigação e explanação neste trabalho.

De início pensamos que para estudarmos a produção de espacialidades homossexuais masculinas a partir da análise dos três filmes, bastaria o materialismo histórico-dialético como método de compreensão e ação sobre a realidade, afinal

tais filmes apresentam um contexto histórico que desvela relações materiais de produção na sociedade. Cada filme pode representar também uma forma de intervenção nessa sociedade.

De acordo com Lefebvre (1972), no materialismo histórico o termo produção é entendido de maneira muito mais abrangente do que na economia, assumindo um sentido mais filosófico: produção de coisas (produtos) e de obras, de ideias e de ideologias, de consciência e de conhecimento, de ilusões e de verdade. Já a história refaz o caminho do presente ao passado a fim de compreender como pôde, o ontem gerar o hoje, isto é:

(...) a práxis, fundamentada neste movimento e apoiada no presente que constitui, prepara o futuro, encara o possível, isto é, no limite, a total transformação do mundo real por uma revolução total. A análise da prática social (práxis) mostra: produção em sentido restrito e produtividade social, prática política, prática revolucionária, etc. Segundo Marx, só o pensamento materialista e dialético consegue apreender a dupla determinação do processo, a saber: historicidade e práxis, porquanto apreende a sua complexidade, as suas diferenças, conflitos e contradições. É isto que constitui o materialismo histórico. (LEFEBVRE, 1972, p.38).

Esse método continuou pavimentando a nossa estrada, partindo do princípio de que as narrativas de cada filme trazem à tona questões como masculinidade, sexualidade, relações de gênero e homofobia que são situações herdadas de condições do passado e que foram desenvolvidos em cima de outros processos que, com o passar do tempo, tornaram-se cada vez mais contraditórios. Segundo Reis (2015), para o materialismo histórico-dialético, o substrato material de todos os fenômenos sociais apresenta grande importância, sendo assim, a sociedade não comporta apenas uma, mas diferentes contradições tais como gênero, raça e classe, fundamentais para nosso trabalho.

Quando nos depararmos com essas diferentes contradições, reconhecemos a necessidade de uma abordagem que, como afirmam Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), vem ganhando visibilidade ao investigar as relações de poder que envolvem gênero, raça, classe, entre outras, não como formas distintas e mutuamente excludentes: a Interseccionalidade. Segundo as autoras, muitas pessoas utilizam o termo como ferramenta analítica ao perceberem que precisam de estruturas melhores para lidar com os problemas sociais, mas também precisamos enfatizar sua importância para a história, a qual sempre nos foi contada privilegiando alguns grupos em detrimento de outros. Incluir na história dominante os negros, as mulheres, pessoas LGBTQIA+ e pobres, por exemplo é um avanço,

mas não é suficiente, uma vez que não elimina as contradições nas quais esses grupos estão inseridos.

Recorrer ao método dialético é compreender a realidade social a partir do reconhecimento dessas contradições. A dialética é uma afirmação sobre o que o mundo é e um método de organizar este para estudo e apresentação (MERRIFIELD, 1993; SCHMID, 2012). A origem da dialética é remetida à Filosofia na Antiguidade e, desde então, temos um legado de diversos autores e estudos que revelam sua diversidade. Porém, neste legado, um traço comum no pensamento dialético permaneceu: a preocupação em abordar a questão da mudança, em diferentes graus de movimento, interconexão e interação. Assim, para os dialéticos e seus estudos, o dinamismo é um eixo importante e fundamental, e é essa ideia de movimento que irá nos permitir levantar os questionamentos sobre nossa própria realidade.

De acordo com Castanho (2013), a sexualidade e afetividade colocam-se passíveis de questionamento. Para o autor, as verdades absolutas impostas por práticas e por discursos reiterados e cristalizados de condutas e valores devem ser enfrentadas. Estamos inseridos em uma lógica na qual desde pequenos os papéis sociais de homens e mulheres são apresentados às crianças baseado numa norma hegemônica e com um discurso que “sempre foi assim”. Nossas brincadeiras, nossa forma de falar, se comportar e até mesmo de se vestir são impostas e não podem ser questionadas, pois são modelos do presente a serem realizáveis no futuro, na fase adulta, “quando, enfim, tornar-se-ão sujeitos de direito plenamente capazes para a tomada de decisões e a celebração de pactos na sociedade capitalista sob a égide do Estado Democrático de Direito” (CASTANHO, 2013, p. 17). Mas e se essas normas não forem seguidas? O que acontece com os sujeitos “desviantes” desses modelos? “O que seria do ‘sempre foi assim’ se outras múltiplas possibilidades fossem permitidas e apresentadas aos seres humanos? Pois é, talvez nem sempre tenha sido assim. Talvez nem sempre assim será” (CASTANHO, 2013., p. 17-18).

São estes questionamentos que o materialismo histórico-dialético enquanto método ajuda-nos a responder. Se quisermos entender esse presente marcado pelo discurso hegemônico da heteronormatividade, precisamos recorrer a uma perspectiva histórica e, acreditamos que, adotar como ponto de vista o materialismo implica “refletir múltiplas formas de relações de sexualidade e de afetividade livres” (CASTANHO, 2013, p.25), as quais conduzem nosso desejo de mudança apresentado desde o início deste trabalho. O método dialético baseia-se numa

transformação perpétua, numa transformação permanente de todas as coisas: as representações, as ideologias, as utopias, ou as visões sociais de mundo, todas elas, como produtos sociais, têm de ser analisadas no seu desenvolvimento histórico, na sua transformação (LOWY, 2015). Baseados em Lefebvre (1975), buscamos substituir uma lógica formal – que possui um alcance apenas relativo e uma aplicação limitada, insuficiente, atrelada à forma, à uma totalidade fechada, como vimos acima, que não captura o devir – por uma lógica dialética, concreta, do conteúdo, do movimento, que considera as interações entre sujeito e objeto e suas transformações.

Nesse movimento – da lógica formal à lógica dialética – Lefebvre (1975) nos propõe seguir algumas regras práticas, tais como: a) ir a coisa e não nos prendermos a exemplos externos a ela, afinal a ideia é sermos objetivos; b) apreender o conjunto de conexões internas da coisa e seus aspectos, ou seja, o desenvolvimento próprio da coisa; c) apreender os aspectos e momentos contraditórios: a coisa como totalidade e unidade; d) analisar a luta, o conflito interno das contradições; e) compreender que toda coisa está ligada a todas as demais e que uma interação insignificante em determinado momento pode ser essencial em outro; f) dar atenção às mudanças dos aspectos da coisa e suas contradições, apontando assim para o devir; g) considerar que o processo de construção do conhecimento é infinito: ele vai do fenômeno à essência e da essência menos profunda à mais profunda; h) entender que para compreender de forma eficiente o fenômeno observado, para avançar e se aprofundar em seu conteúdo, é necessário apreender suas conexões progressivamente, até alcançar e apreender de forma concreta as contradições e o movimento. i) por fim, reconhecer que, em certos momentos do pensamento, ele deve ser transformado. Assim, superar o nível formal pelo desvelamento dialético da realidade investigada é deparar-se com um conhecimento que nunca será acabado, mas limitado e provisório, aberto a novas apreensões e a novos conhecimentos (CIAVATTA, 2014).

Nesse conhecimento aberto, conforme escreve Joseli Silva (2010),

Aquilo que é determinado como impensável, impraticável e indizível pela ciência deve ser tensionado, e a ordem da pretensa normalidade, subvertida. Quem pesquisa, deve duvidar das ‘verdades’ que sustentam e dão guarida ao poder e cometer heresias contra os cânones do discurso científico” (SILVA, 2010, p. 46).

Essas ações irão permitir uma saída do “armário teórico-metodológico-conceitual” acerca do espaço, do gênero e da sexualidade. Para a Geografia,

conforme escreveu Massey (2008), esse conhecimento aberto, suscetível às mudanças torna-se de suma importância se pensarmos também num espaço aberto às interações, no qual o “sempre” significa que há sempre conexões ainda a se fazer. O espaço aberto indica movimento, muito semelhante ao pensamento triádico e multidimensional de Lefebvre.

Como vimos, este filósofo tem como tese central a ideia de que o espaço (social) é um produto (social). Um dos caminhos escolhidos pelo autor para investigar a (re)produção das relações sociais é através de uma dialética que envolve diferentes dimensões espaciais ou tríades. Segundo Schmid (2012), enquanto a dialética hegeliana (e também a marxista) tem como foco dois termos em contradição entre si e que são suprassumidos por meio de um terceiro termo, o pensamento de Lefebvre postula três termos onde cada um deles pode ser compreendido como uma tese e cada um se refere aos outros dois. Assim, ele liga os três momentos desenvolvendo uma lógica de sobredeterminação, na qual não prevalece uma ideia de causa e efeito ou exclusão, ao contrário, cada uma das dimensões de suas tríades está intrinsecamente interligada às outras.

Dentro desta perspectiva, destacamos em nosso trabalho a tríade – práticas espaciais, representações do espaço e espaços de representação. Nela, o autor vê nas práticas espaciais a vida social posta em relação às práticas concebidas, ou de que maneira nós percebemos e experienciamos a realidade cotidiana. As representações do espaço, referem-se ao espaço ideologicamente projetado, pelas normas, pelas leis, trata-se do espaço dominante de uma sociedade. Nesta dimensão, por exemplo, ao perceber as contradições no espaço, posso refletir sobre o que é imposto e me contentar ou não com aquilo. Por fim, os espaços de representações referem-se à dimensão do outro, da mudança, ou como sugere Lefebvre, o espaço vivido dos “habitantes” ou dos “usadores”. É o espaço do dominado no qual a imaginação tenta modificar e apropriar (LEFEBVRE, 1991).

Em diálogo com o filósofo francês, Silva *et al.* (2019), constatam que esta tríade conceitual nos permite pensar o espaço como um produto de energias corpóreas. Para os autores:

A corporeidade é energia material que perpassa ações, que produz sentidos de representações e também as vivências. Os sistemas de gestos, para Lefebvre, não são realizados ‘no espaço’, mas os próprios corpos geram espaço, pois as ações e as vivências estão incorporadas de ideologias. Para ele o espaço não é um vazio preexistente, dotado de propriedades formais sozinho. Tampouco um contêiner esperando para ser preenchido por matéria e corpos (SILVA *et al.*, 2019, p. 68).

Diante disso, e com base nesta primeira relação entre as diferentes dimensões espaciais corporificadas sugeridas por Lefebvre, refletimos neste trabalho sobre as próprias contradições do espaço por nós evidenciadas: ao mesmo tempo em que o espaço vai ser produzido pela lógica da heteronormatividade, é nele mesmo que também se dão os conflitos na busca por reconhecimento e justiça social, e, conseqüentemente a produção de espacialidades homossexuais, isto é, desviantes à da heteronorma e enquanto possibilidade. Essa proposta, que muito nos interessa, também pode ser observada em outra tríade proposta pelo autor: espaço absoluto, espaço abstrato e espaço diferencial.

Entendemos por espaço absoluto aquele que se refere às normas, uma espécie de espaço “original” ou um espaço determinado, quando a materialidade humana sobrepõe a natural. Consiste primeiro no espaço natural e em seguida as relações do meio ali inseridas, como forças políticas, familiares e religiosas, o que define sua heterogeneidade. O espaço abstrato, por sua vez, associamos ao espaço instituído pelas forças dominantes, pelo Estado, que tendem à homogeneidade, embora este espaço não seja homogêneo, pois, como vimos, contém em si contradições específicas. Nele essas contradições se modificam: agravando-se, atenuando-se. A partir dessas contradições e das diferenças, produz-se um novo espaço, relacionado às funções, aos elementos e movimento das práticas sociais. Assim compreendemos esse novo como espaço diferencial, o espaço do desejo de mudança, do devir.

Para Silva *et al.* (2019), o corpo também marca a tríade supracitada, desde a forma como a alienação do espaço “original” abstrato se sobrepõe ao corpo e ao espaço vivido dos seres humanos, passando pelo aumento da regulação e da punição do corpo atribuídas às forças dominantes do espaço abstrato, até o desejo de mudança corporificado no espaço diferencial. Como veremos mais adiante, a produção de espacialidades homossexuais masculinas não é apenas fruto das contradições que observamos no espaço, mas também uma própria manifestação do devir, uma vez que, é a partir delas que surge a esperança do que ainda não é possível. É nesse sentido que Massey (2008) nos diz que aquele espaço, antes visto como morto, fixo, atemporal, agora é um espaço aberto, com múltiplas trajetórias, que se cruzam, se conectam e se desconectam, formado a partir dessas relações entre todo e parte.

O problema é que, em nossa estrada de tijolos amarelos, muitas vezes fugimos dessa discussão espacial ou buscamos atalhos que nos impedem de nos aprofundarmos nela, tamanha sua complexidade, conforme as expostas anteriormente. De acordo com Massey (2004, p. 7), "espaço é uma daquelas coisas mais óbvias, mobilizada como termo em mil contextos diferentes, mas cujos significados potenciais são todos muito raramente explicados ou focalizados". Tratando-se da Teoria *Queer* ou das chamadas outras geografias ou geografias subversivas, não vai ser muito diferente. É possível encontrarmos um número crescente de livros, artigos, dissertações, teses e monografias – da Geografia ou não – que têm por objetivo “espacializar” o gênero e a sexualidade. Porém, podemos perceber que a forma como essas espacialidades são apresentadas variam bastante de acordo com cada trabalho.

No nosso caso, se tratando da homossexualidade masculina, tal variação vai ser muito comum desde a nomenclatura que cada autor utiliza para se referir aos “espaços/espacialidades homossexuais” ou na base conceitual com as quais os autores decidem trabalhar: alguns falam em territórios, outros em lugar etc. Entretanto, partindo da proposição de Haesbaert (2013), que afirma que os conceitos comporiam uma “constelação” ou “família” geográfica de conceitos, na qual espaço seria um conceito central e apresentaria dimensões que poderiam ser analisadas na figura de outros conceitos – assim como a partir da própria noção de espacialidade – imaginamos que, de alguma forma, a maioria dos trabalhos está, mesmo que de maneira implícita, falando de espaço, conforme veremos a seguir.

2.2. Outras perspectivas analíticas da relação entre espaço/espacialidade e homossexualidade

Como parte de nossos procedimentos de investigação, realizamos um levantamento bibliográfico de trabalhos que relacionam alguns conceitos comuns da geografia com a questão da homossexualidade masculina. Muitos dessas pesquisas apresentam como os sujeitos homossexuais percebem e vivenciam determinados espaços que são concebidos por uma lógica hetenormativa. Uma vez que a percepção é o conceito central da fenomenologia, gostaríamos de esclarecer que, embora o método estruturante para o desenvolvimento desta tese seja o materialismo histórico-dialético, em diferentes momentos, nos permitimos dialogar

com autores de base fenomenológica, sobretudo no capítulo em que apresentamos de forma mais minuciosa os três filmes.

Para a fenomenologia, uma coisa não é apenas uma coisa em si, mas aquilo que entendemos dela, interpretamos dela e como ela é para nós. Pensando nisso, observamos que os três filmes que compõem nossa empiria, assim como outros filmes, causam em nós certas representações, interpretações e juízos que fazem deles muito mais que objetos de entretenimento. A partir do momento em que nos conectamos ao objeto, nesse caso o filme assistido, criamos um outro mundo, outras representações, a partir dos significados que nós mesmos somos para elas.

Então, conforme nos explica Serpa (2006), em um trabalho de campo ou numa pesquisa geográfica, dialética e fenomenologia não se excluem, ao contrário,

(...) enquanto métodos podem funcionar como estratégias complementares, buscando-se sempre a construção da síntese sujeito-objeto, própria ao ato de conhecer, ora utilizando-se da história enquanto categoria de análise, ora buscando-se intencionalmente abstrair a historicidade dos fenômenos, visando à explicitação de sua “essência (SERPA, 2006, p. 20).

A própria noção de percepção em Henri Lefebvre vai ter uma influência da fenomenologia, embora seja um tanto cética. De acordo com Schmid (2012), para Lefebvre a percepção não acontece apenas em nossas mentes, mas se baseia numa materialidade concreta e produzida. Essa matriz fenomenológica do autor só reafirma nossa percepção de que o espaço não pode ser visto e vivido como algo fechado e estático e assim, não corremos o risco de fetichizar as diferentes espacialidades aqui apresentadas. É aí que se situam os tijolos alaranjados e algo irregulares aos quais nos referimos no início deste capítulo. Esses tijolos representarão autores os quais, além de Lefebvre, também dialogam com a fenomenologia e que nos auxiliarão nas interações do espaço com as emoções (medo, desejo, raiva, alegria, entre outras), como será visto ao longo desta tese. Além dos autores que se balizam prioritariamente pelo materialismo histórico-dialético e pela fenomenologia, ainda recorreremos a pesquisas pautadas por outras matrizes teórico-conceituais, mesmo que não exclusivas, mas que servem como referências importantes numa perspectiva histórica da construção da temática em tela.

Como era esperado, em nosso levantamento bibliográfico, descobrimos uma grande diversidade de textos e enfoques, dentre os quais gostaríamos de destacar alguns. Primeiramente, citamos aquelas obras que se debruçam em estudos acerca dos chamados guetos gays, que ainda podem ser identificados como distritos ou

bairros gays, os chamados *gayborhoods*. Segundo Michael Brown (2014), um dos principais geógrafos norte-americanos que abordam a temática, os *gayborhoods* tornaram-se importantes objetos de estudo sobre o espaço. Brown faz uma rica análise sobre a formação e expansão dessas áreas, assim como apresenta-nos uma crítica ao aspecto comercial no qual esses bairros são “vendidos” e à própria estrutura patriarcal que alguns deles possuem, sendo, algumas vezes, excludentes e alienantes para lésbicas e pessoas trans. Esse tipo de análise, entretanto, não vai estar muito presente em trabalhos em língua portuguesa, sobretudo brasileiros.

A maioria dos trabalhos selecionados para a elaboração desta tese se dedicam a uma investigação acerca das sociabilidades homossexuais no espaço urbano. Quando falam dessas sociabilidades, os autores com os quais dialogamos, em sua maioria, identificam onde estão localizados os espaços da homossexualidade em grandes e pequenas cidades, enfatizando estes espaços enquanto locais de convivência *gay*. Existem também aquelas publicações que buscam analisar de maneira mais específica como funciona a dinâmica de cada um desses espaços, referindo-se a eles como (micro)territorialidades ou espacialidades gays – definições que vão variar de acordo com cada autor – tais como saunas, boates, banheiros públicos, shoppings centers, dentre outros. Por fim, encontramos ainda alguns trabalhos mais recentes voltados às novas espacialidades da comunicação, analisando os aplicativos de encontro e como estes são utilizados como instrumentos de territorialização.

De acordo com o autor português Paulo Jorge Vieira (2010a), no início dos anos 90, teve início na Geografia um programa de investigação considerável em termos de produção teórica e de estudos de caso, sobre a organização espacial das vidas de homens gays e mulheres lésbicas, baseado, principalmente no livro *The City and The Grassroots* de Manuel Castells (1983). No livro em questão, o sociólogo buscou relacionar sexualidade e espaço urbano, tendo como estudo de caso a cidade de São Francisco. Diversos foram os estudiosos que, a partir desta obra de Castells, procuravam discutir os significados da espacialidade e dos territórios na construção de identidades gays e lésbicas (VIEIRA, 2010a, p. 104). Esses estudos partiam do princípio de que a ocupação do espaço público urbano sempre foi um fator importante para o desenvolvimento das sociedades contemporâneas e que os locais mais fáceis de encontro são as ruas, as praças, entre outros. Por isso, “a busca por lugares de encontro e maior interação social sempre

foi uma característica da comunidade lésbica e gay que, como alternativa, buscava (e ainda busca) refúgio em determinados pontos das grandes cidades, dos quais se apropria” (VIEIRA, 2010a, p. 106).

Em outro trabalho, Vieira (2010b) confirma sua tese a partir do caso de Coimbra. Segundo o autor, a cidade portuguesa constitui um território onde o armário – enquanto segredo – se torna presente como possível metáfora das vivências homossexuais, os quais se apropriam de bares e cafés, sobretudo a noite, para terem uma maior sociabilidade. O “sair à noite” ou “ir beber um copo”, em Coimbra, são elementos fundamentais das sociabilidades homossexuais, de forma que promovem maneiras de encontro longe dos modelos clássicos de controle e devir social: como suas casas, onde vivem em família, e o emprego. Esse distanciamento – e ao mesmo tempo embate – entre os espaços da heteronorma e da homossexualidade acabam sendo resultado de uma tentativa de resistência e reconhecimento do grupo que tanto sofre com práticas homofóbicas.

Trazendo para a realidade brasileira, sabemos que fatores como a intolerância institucionalizada e práticas violentas anti-gays fazem da rua um plano de amplas tensões envolvendo homossexuais, conforme argumenta Soliva (2011). Quando se refere à rua, o autor quer dizer não apenas os logradouros públicos, mas também os locais de comércio, como bares, boates, ou seja, a rua enquanto um lugar marcado pela interação entre diferentes indivíduos que estão em circulação (SOLIVA, 2011, p. 123). Entretanto, para os homossexuais, ver a rua enquanto lugar do encontro nem sempre tem sido fácil. Para eles, os espaços públicos revelam-se, muitas vezes, como locais de perigo, marcados pela violência física e psicológica, ou seja, não reconhecem enquanto seus.

Sabemos que, baseados em Vera Pallamin (2005), muitas são as reivindicações de diferentes grupos demandando reconhecimento social e moral no espaço público. Para a autora, essas lutas explicitam a condição de que os impedimentos à distribuição de oportunidades não podem ser superados de um só golpe. É evidente que o movimento LGBTQAI+ busca, dentre outras coisas, conquistar o direito a esse reconhecimento social apontado por Pallamin. Porém, para a autora, combater as políticas que não promovem a inserção de grupos sociais em instituições públicas comuns é uma tarefa árdua. Enquanto alguns lutam, outros ainda são vítimas dos efeitos desse não reconhecimento, “que extravasam a subjetividade e trazem marcas indeléveis que concorrem para a construção de uma

identidade homossexual negativa” (SOLIVA, 2011, p. 129). Entendemos por identidade homossexual negativa como aquela construída pelo pensamento hegemônico da heteronorma com base em estigmas que associam aqueles que não se enquadram nos padrões normativos da sociedade como problema, ameaça, doente ou sinônimo dos mais diversos tipos de perversidades.

Sendo assim, conforme observam os geógrafos Benhur Pinós da Costa e Álvaro Luiz Heidrich (2007), baseados em Perlongher (1987), o sujeito homossexual, diante de diferentes casos de homofobia e violência, ainda se vê carregado de culpa e de medo e na tentativa de fugir da normalidade dos papéis sociais, acabam promovendo fugas e deriva pelo espaço em busca lugares específicos para encontros. Para os autores, essas “derivas” acabam produzindo microterritórios homoeróticos, onde se estabelecem diferentes práticas coletivas que originam culturas homossexuais. Em outro trabalho, Costa (2012), ao tratar das microterritorialidades, aponta que:

(...) os sujeitos mobilizam subjetivamente identificações sobre “si mesmos”, compostas socialmente, e objetivam certas expressões e comportamentos de acordo com a relação que estabelecem com outros em um espaço de interação. Sua identidade é interseccionada e certos atributos dela condizem mais com suas performances em determinados espaços de interação do que com outros. Assim suas vidas se diversificam em condições espaço-temporais diversas de identificação, expressão e comportamento. Neste sentido, as microterritorializações são estas condições espaço-temporais que evidenciam a interação social que produzem e são produzidas pelas relações dos diferentes sujeitos que objetivam de diferentes formas atributos contidos em suas subjetividades, em constantes diálogos sobre “si mesmos”, que são ocasionados pelos seus contatos e espelhamentos para com “os outros” (COSTA, 2012, p. 263).

Sobre essa relação entre identidade e convivência, encontramos textos de diferentes autores que nos apresentam outros exemplos dessas microterritorializações homoeróticas presentes em pequenos e grandes centros urbanos. Esses espaços variam desde um amplo mercado de serviços como bares, boates, saunas, cinemas, casas de encontros e de sexo, restaurantes etc. (COSTA, 2012; BARRETO, 2014; FRANÇA, 2013; PUCCINELLI, 2011; RIBEIRO, 2015) até áreas específicas de parques e praias ou locais como banheiros públicos voltados para “pegação”, os quais implicam uma apropriação mais discreta de um espaço que não necessariamente foi configurado para tais práticas (COSTA, 2014, DÓNIZ-PÁEZ, 2015; MIEZ & LAGES, 2017).

No trabalho *As espacialidades homossexuais masculinas como constituidoras da urbanidade: análise comparativa entre São Paulo e Paris*, o autor Vinicius

Santos Almeida (2016) faz um interessante histórico da percepção da homofobia, além de uma análise, como o próprio título sugere, das espacialidades homossexuais masculinas nas cidades de São Paulo e Paris. O propósito do trabalho foi tentar entender como essas espacialidades se constituem e são constituídas pela urbanidade. Trata-se de uma pesquisa muito rica no qual o autor entende que “as espacialidades homossexuais masculinas são compostas por escolhas espaciais dos sujeitos homossexuais que compõem seu cotidiano” (ALMEIDA, 2016, p 128) e permeiam diversas esferas: trabalho, lazer, residência, entre outros. O autor opta por dar ênfase aos aspectos lazer e residência e sua análise foi feita apoiando-se em mapas, que o fizeram chegar à conclusão de que “as espacialidades em questão têm o mesmo núcleo desde 1995, em ambas as cidades, cuja área ao entorno expandiu significativamente e de formas específicas para as regiões mais afastadas” (ALMEIDA, 2016, p. 24).

Contudo, por mais que o trabalho de Almeida mostre uma certa centralidade das espacialidades homossexuais masculinas, é muito reducionista imaginar que a produção delas seja tão fechada e delimitada à apenas alguns pontos específicos. Isso pode ser percebido quando nos deparamos com outros trabalhos que têm, por exemplo, a metrópole paulista como área de estudo, como é o caso de Puccinelli (2011) e França (2013). O primeiro aborda o crescimento dos estabelecimentos comerciais de lazer preferencialmente destinados ao público gay dando ênfase à rua Frei Caneca e a polêmica de oficializá-la como uma rua temática gay. O autor mostra os usos e dinâmicas internas entre os frequentadores, lojistas e outros atores sociais do shopping Frei Caneca ante a ideia geral da presença majoritária de gays. Já França (2013) se debruça sobre os conceitos de espaço e lugar e descreve a relação entre consumismo e produção de subjetividades, tendo por objeto empírico de pesquisa os estabelecimentos que compõem uma espécie de “gueto” paulistano homossexual, sobretudo os empreendimentos voltados para o lazer noturno, que segundo o autor ainda figuram como centrais nesse cenário.

Bem semelhante aos trabalhos citados anteriormente está a análise que Rafael Barreto (2010, 2014) faz das territorialidades homossexuais na cidade do Rio de Janeiro. O autor também busca entender como se dá a formação de um território a partir da identidade homossexual e de todos os tabus e preconceitos relacionados a esse grupo, observando que os homossexuais,

(...) além da busca de um campo simbólico que os faça serem reconhecidos por seus semelhantes, em muitos casos, procuram nos territórios de convivência uma proteção, pelo medo do preconceito, da rejeição, fazendo com que o território definido por essa identidade seja não só um local de convivência, mas também um espaço de fuga, um refúgio, onde o indivíduo poderá exercer sua identidade de forma plena, sem ser repreendido (BARRETO, 2010, p. 19).

Dentre os territórios abordados pelo autor, destacam-se dois trechos de praias famosas na cidade do Rio de Janeiro: o primeiro fica localizado em Copacabana, particularmente em frente ao Hotel Copacabana Palace, apelidado atualmente de *Rainbow*, fazendo referência ao quiosque de mesmo nome que serve de ponto de encontro para homossexuais; e o segundo na praia de Ipanema, em frente à Rua Farne de Amoedo, considerada um território de convivência homossexual. Neste segundo trecho em especial, bandeiras do arco-íris demarcam de maneira mais evidente o território, fazendo com que os frequentadores se refiram ao local como “nosso lugar” ou “nossa praia”.

Ainda sobre o trabalho de Barreto, gostaríamos de destacar a ênfase que o autor dá na diferença da manifestação espacial da(s) homossexualidade(s) em espaços abertos e fechados. Segundo o autor, os espaços abertos são espaços públicos, podendo ou não ter limites físicos, definidos. É possível citar como exemplos desses espaços os parques, algumas ruas e trechos de praias (BARRETO, 2014). Os espaços fechados, por sua vez, vão se caracterizar por dinâmicas bem diferentes, dentre os quais poderíamos citar alguns exemplos como saunas, banheiros, cinemas pornô, *dark rooms* e afins. São espaços onde a ocorrência da prática sexual é muito presente, mesmo quando inseridos em áreas que não foram criados para esse fim (BARRETO, 2014). Desses exemplos, o autor escolhe para sua análise uma sauna no bairro de Ipanema e uma boate no bairro de Copacabana, ambas localizadas na cidade do Rio de Janeiro.

Outros trabalhos que têm como empiria esses espaços fechados na cidade do Rio de Janeiro são os do geógrafo Miguel Angelo Ribeiro. O foco principal deste, entretanto, está na espacialidade das saunas gays, na prostituição de rapazes (*boys*) nessas saunas, assim como na relação desses *boys* com seus clientes na configuração de territorialidades (RIBEIRO, 2015; 2011). Enquanto os primeiros trabalhos deste autor, em parceria com Rogério Botelho de Mattos, focavam nos territórios da prostituição nos espaços públicos da área central do Rio de Janeiro, os seguintes apresentam-se de maneira mais localizada, e se concentram em analisar como funcionam a dinâmica interna dos clubes gays ou como esses

estabelecimentos homoeróticos são frutos de um processo de refuncionalização de espaços antes desprovidos de atividades (RIBEIRO, 2015).

A ênfase do autor acima na questão da prostituição mostra um diferencial, afinal, como apontamos anteriormente, temas como esses sempre causaram um certo desconforto acadêmico. Ainda assim, o autor defende que é compromisso da geografia refletir, entender e procurar explicar esses fenômenos que permeiam nosso cotidiano e que a prostituição – e no caso de alguns de seus trabalhos, a prostituição masculina no interior de saunas – deve ser alvo de estudo por parte dos geógrafos, afinal, trata-se de um fenômeno muito presente no contexto dos centros urbanos e, dessa forma, associados aos embates sociais que devem ser interpretados por esta ciência (RIBEIRO, 2015).

A análise desses lugares de convivência homossexual se torna mais complexa quando dedicamos nossa atenção aos outros exemplos de espaços fechados, que assim como as saunas, prezam pelo anonimato e da discrição para “pegação”, os chamados espaços *underground*. Entendemos por pegação as “ações para fins sexuais que vão desde o flerte até os atos sexuais propriamente ditos” (COSTA, 2014, p. 152). Essas práticas também podem chamadas pelo termo original em inglês, o *cruising*. A palavra tem sua origem na década de 1920 em alguns parques de Nova York onde homens gays se reuniam com amigos e buscavam parceiros sexuais. Nos anos 1970, foi o título do romance de Gerald Walker (traduzido para o português como *A Paquera*) que posteriormente serviu de base para o roteiro de um filme¹¹, dirigido por William Friedkin e estrelado por Al Pacino. Atualmente, o termo *cruising* aparece em diversos artigos e trabalhos acadêmicos se referindo de forma mais precisa aos encontros sexuais anônimos entre homens em espaços públicos – abertos ou fechados – e onde são comuns o encontro, a negociação e o ato sexual através da linguagem verbal ou não verbal, codificado baseado na linguagem corporal (DÓNIZ-PÁEZ, 2015).

¹¹ *Cruising* (no Brasil intitulado *Parceiros da Noite*) é um filme estadunidense dirigido por William Friedkin e estrelado por Al Pacino. É baseado no livro homônimo de Gerald Walker e em casos reais de assassinatos de homossexuais em Nova York entre o início da década de 1960 e final de 1970. No filme, Pacino interpreta um policial que é escalado para investigar uma série de assassinatos de homossexuais, aceitando o desafio de se infiltrar nos lugares onde as vítimas eram escolhidas. O filme não foi muito bem recebido pela comunidade gay, pois, segundo os ativistas da época, os homossexuais haviam sido retratados de forma muito estereotipada: sujeitos pertencentes à um submundo obscuro, associados apenas aos locais de “pegação”.

Podemos destacar o trabalho de Costa (2014), o qual analisa possibilidades espaciais de interação homoerótica marcada pela deriva e pela “pegação” em banheiros públicos nas cidades de Presidente Prudente (SP) e Vitória da Conquista (BA). Segundo o autor, muitas cidades apresentam tais práticas que caracterizam-se como discordantes da condição heteronormativa que rege as relações e interações sociais públicas e privadas (COSTA, 2014, p. 155). Ele destaca ainda que a prática de “pegação” oferece a possibilidade de sujeitos não necessariamente identificados como homossexuais terem experiências homoeróticas e que os motivos que levam esses sujeitos a realizá-las são múltiplos, principalmente como uma forma fácil de conseguir experiências sexuais de maneira rápida e anônima, semelhante ao que escrevem Miez & Lages (2015) no artigo *Pegação: Corpo, Normas, Práticas e Discursos*.

Observando esses trabalhos, percebemos a complexidade dessas práticas que certamente estão vinculadas a espacialidades singulares. Se por um lado, o *cruising* é repudiado, mesmo por homossexuais¹², por outro, a “pegação” em banheiros e outros lugares públicos é uma oportunidade que muitos homens encontram de viver seus desejos e não serem discriminados (COSTA, 2014). O repúdio ou não, está vinculado à uma reprodução e uma “certa apropriação de valores normativos que julga que os envolvidos sexuais e/ou afetivos devem ocorrer conforme a moral hegemônica” (MIEZ & E LAGES, 2015, p. 347). Na atualidade, esses espaços de “pegação” – assim como os julgamentos – se expandem para outras práticas espaciais, como aquelas realizadas no meio virtual.

Cada vez mais tem sido comum entre os homossexuais o uso de aplicativos de encontros. Conforme nos explicam Cotta & Rezende (2015, p.5),

Com o avanço e desenvolvimento acelerado das tecnologias de informação e comunicação (TIC's) (...) outros percursos passaram a ser trilhados para a busca do prazer homossexual nas cidades. A internet e, mais tarde, os dispositivos móveis com geolocalizador transformaram a experiência da conquista. Primeiramente, com as salas de bate-papo, onde o teor textual era valorizado, passando pelos softwares com

¹² No Brasil, um exemplo de *cruising* bastante conhecido entre o público gay é o chamado *Banheirão*. Como o próprio nome diz, a prática é muito comum em banheiros de rodoviárias, estações de metrô e *shopping centers*. Assim como as outras formas de “pegação” em locais públicos, o banheirão chega a ser um verdadeiro tabu e, na maioria das vezes, é mal visto por incitar a ideia de práticas sexuais sem qualquer tipo de segurança. O jornalista e antropólogo Tedson da Silva Souza, na dissertação de mestrado *Fazer banheirão: as dinâmicas das interações homoeróticas nos sanitários públicos da Estação da Lapa e adjacências* (2012), mostra um outro olhar sobre essa prática a partir de uma abordagem autoetnográfica e toma como objeto a deriva urbana da “pegação” no centro da cidade por onde transitam sujeitos que praticam sexo ocasional e não comercial entre homens.

uso de imagens e vídeos, até chegar aos aplicativos dos telefones celulares. Estes últimos dispositivos otimizaram os encontros com fins sexuais, principalmente nas metrópoles, geralmente muito povoadas e com grandes fluxos populacionais em diferentes espaços.

Como vimos, a diversidade e a popularização desses aplicativos revelam novas espacialidades produzidas por sujeitos homossexuais e por conta disso, também tem sido tema de alguns estudos com os quais nos deparamos em nossa pesquisa. Além de mostrar como funcionam esses aplicativos enquanto “meios rápidos, simples, gratuitos (quase todos) para encontrar e conhecer pessoas gays, bissexuais e curiosas, para amizade e/ou encontros sexuais, em sua maioria” (MAIA & BIANCHI, 2013, p.5), os artigos encontrados e analisados até então revelam como essas tecnologias estão ajudando a redesenhar os espaços da cidade e ao mesmo tempo percebem que essas relações mediadas pela internet reforçam e produzem masculinidades, homofobia e misoginia (COTTA & REZENDE, 2015; NUNES & VELEDA DA SILVA, 2018).

Portanto, percebemos que a maioria das referências levantadas explicitam diferentes espacialidades produzidas por sujeitos homossexuais. O que nos inquieta, entretanto, é que, da mesma forma como nos advertiu Massey acerca das armadilhas do mapa, não podemos ver essas espacialidades apenas como pontos específicos, e por mais que alguns deles estejam voltados para o anonimato e para descrição, erramos ao pensar que eles são espaços fechados ou pontos marcados em um mapa sem qualquer tipo de interação. Precisamos entender que esses espaços não operam independentemente e estão associados a formas de vida, como nos explica Netto (2013). Segundo o autor,

Espacialidades, mesmo que apresentem alguma característica semelhante (...) podem amparar formas de vida distintas (...) Naturalmente, a relação entre forma de vida e espacialidade, vai muito além da densidade: ela inclui o espaço em toda sua complexidade e implicação sobre a vida social já na escala local: do corpo em movimento aos espaços e lugares da referência e conectividade da prática (NETTO, 2013, p. 255).

Assim, verificamos que cada um dos lugares que serviram de empiria para os mais diversos tipos de estudos, possui em si dinâmicas associadas às formas de vida, aos quais estão associados. Não descartamos essas pesquisas, ao contrário, iremos dialogar mais com elas ao longo do trabalho e reforçamos sua relevância e contribuição para o campo acadêmico. Contudo, no presente trabalho, quando falamos em uma homossexualidade “especializada”, buscamos ir além de uma simples demarcação. Reforçamos que, embora não se constituam em referencial ou base analítica para os filmes que utilizamos como empiria neste trabalho, pensamos

ser relevante demonstrar a importância dessas outras perspectivas analíticas elaboradas em diversas ciências sociais com ênfase na relação entre espaço/espacialidade e homossexualidade.

2.3. Restaurando as interações entre teoria e empiria

Após apresentarmos outras perspectivas analíticas da relação entre espaço e homossexualidade e verificarmos que em alguns casos as espacialidades são descritas apenas como pontos específicos, recorreremos à rica abordagem alternativa do espaço proposta por Doreen Massey na obra *Pelo Espaço* (2008) para confirmar nossa tese. Dialogamos com as três proposições iniciais explicitadas pela autora. Primeiro, reconhecer o espaço como o “produto de inter-relações, como sendo constituído através de interações, desde a imensidão do global, até o intimamente pequeno” (MASSEY, 2008, p. 29). Segundo, compreender esse mesmo espaço como “a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade” (MASSEY, 2008, p. 29). E, por fim, entender o espaço “como estando sempre em construção” (MASSEY, 2008, p. 29), ou seja, jamais acabado, nunca fechado.

Conceber o espaço a partir destas três proposições e relacionar com os trabalhos anteriormente citados torna-se o ponto de partida fundamental para nossa estrada teórico-metodológico-conceitual, já que aponta para o nosso interesse de avançar em termos de pesquisa. Trata-se de um trabalho desafiador, uma vez que, pensar em uma espacialidade aberta significa dizer que existem sempre conexões a serem feitas, justaposições ainda a desabrochar e relações que podem ou não ser realizadas, conforme escreveu Massey. E é aí que se encontram os três filmes escolhidos como empiria. Quando falamos em espacialidades homossexuais masculinas, partimos da ideia de que são produzidas por sujeitos homossexuais que buscam através delas, viverem de forma plena sua sexualidade. Mas, como já vimos até aqui, esses sujeitos, assim como o próprio espaço que produzem, são múltiplos e não podem ser analisados de forma homogênea.

Por isso a importância de debatermos e diferenciarmos sexo, gênero e sexualidade (conforme será feito nos próximos capítulos) à medida que compreendemos a produção de um espaço hegemônico concebido a partir de uma

lógica da heteronormatividade. Tudo aquilo que não se enquadra na norma dos gêneros inteligíveis é visto como anormal, desviante. Mas os sujeitos que desviam da heteronorma, também são produtores de espaço, cada vez mais heterogêneo. Se os próprios personagens dos filmes com os quais dialogamos demonstram para nós uma multiplicidade, o que dizer dos muitos outros “personagens” e suas respectivas trajetórias que diariamente são produtores de múltiplas espacialidades que vão muito além dos locais de encontros voltados ou não para práticas sexuais?

É a própria Massey que primeiramente nos ajuda a tentar responder essa pergunta, ao dizer que: para que haja histórias múltiplas, co-existentes, deve existir espaço. Em outras palavras: o pleno entendimento da espacialidade envolve o reconhecimento de que há mais de uma história se passando no mundo e que essas histórias têm, pelo menos, uma relativa autonomia (MASSEY, 2004, p. 15). Seria impossível darmos conta de todas, afinal, elas estão sendo constantemente (re)produzidas. Por isso, torna-se tão desafiador tentar compreender como diferentes práticas e ações promovidas e corporificadas pelos sujeitos homossexuais interagem com o espaço, apropriam-se dele, transformam-no e se revelam em uma ordem coerente, que deve ser interpretada pela geografia.

Reforçamos ainda, baseados em Silva & Ornat (2020), a própria ideia do corpo como espaço, como uma escala espacial específica em processo de negociação com outras escalas. Corpos em movimento, produzindo espacialidades enquanto fonte de produção de novas trajetórias, de novas histórias assim como, fonte de produção de novos espaços, de novas identidades, novas relações e diferenças (MASSEY, 2004). Nos próximos capítulos, iremos ver os personagens e as narrativas de *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight* como representações de outros muitos sujeitos homossexuais que precisam produzir essas novas relações, dando significações diferentes aos seus espaços de vivência, criando fugas, apegos e desapegos nos mais diversos tipos de lugares por conta das expressões de suas sexualidades que não são bem aceitas na sociedade.

Evidenciamos que a análise fílmica, enquanto parte de nossos procedimentos de investigação, não se refere apenas ao ato de assistir ao filme, pelo contrário, entramos em um processo de decomposição dessas obras em que cada etapa é uma descoberta. Primeiramente, faz-se necessária uma coleta de informações sobre cada filme, tais como: ano e local de produção, pessoas envolvidas, contexto em que cada um deles foi produzido, se o roteiro é original ou adaptado, a recepção de

público e crítica em seu país de origem e em outras localidades e as potencialidades dessas informações para nossa discussão. Para a realização desse procedimento de investigação destacamos também nossa consulta e diálogo com materiais da imprensa que mostram o impacto e repercussão desses filmes. Em seguida, reassistimos aos filmes, agora não apenas com um olhar orgânico/físico, mas também com um olhar teórico, composto por um discernimento abstrato e conceitual em meio à passividade do espetáculo; e um olhar crítico, no qual identificamos como os aspectos relativos às contradições do espaço estão sendo ali representados. Nesse processo, procuramos cenas, diálogos, ações, emoções e desejos que demonstrassem o espaço vivido daqueles personagens e que pudessem ser associados aos conceitos e reflexões previamente estabelecidos para o trabalho. Esse exercício é caracterizado por analogias, uma vez que as cenas observadas não podem ser vistas como um dado pronto e isolado.

Nossa proposta é fazer um movimento dialético no qual, retomando o pensamento de Kosik, partimos da problemática apresentada em tela, pensando nesses filmes enquanto realidade, recorremos à teoria (colocando em relação conceitos como gênero, homossexualidade e espaço), para então revisitar o “real”, agora transformado em nossas concepções marcadas pelas leituras efetuadas, (re)produzido permanentemente pelos sujeitos e assim em devir, tal como nos aponta Massey (2008). De acordo com Queiroz Filho (2009), assistir a um filme invoca dois importantes processos: “primeiro, o movimento de apropriação das imagens, depois, o entendimento que é dado às mesmas. Olhamos para o mundo na tela e vemos outros.” (p.8).

Assim, nosso exercício é colocar outras imagens para conversar com as imagens do filme. Identificamos a verossimilhança entre elas e acrescentamos ali outras tantas, carregadas de símbolos, de afetos, de crises, de desejos. “Quando isso ocorre, criamos uma ponte de significados, mediados por nossas experiências e memórias... Sentamos para ver um filme com elas” (QUEIROZ FILHO, 2009, p. 8). Assim, a realidade de cada filme, se converte numa outra realidade a partir de nossas memórias, experiências e interpretações, afinal, as obras em questão analisadas não foram pensadas e produzidas para fins científicos. Aos filmes, pouco interessa a produção de espacialidades homossexuais masculinas. Essa reflexão nada mais é que um olhar geográfico nosso acerca desse processo espacial, ou seja, nós criamos essa ponte entre a espacialidade própria do filme com aquelas que

estamos problematizando no “real”. Por isso, a exposição e discussão de algumas cenas selecionadas em diálogo com a teoria se configuram como importantes passos de nossos procedimentos de investigação na construção deste trabalho.

Percebemos assim que nossa estrada de tijolos amarelos (e alaranjados...) jamais terá fim. Dela, surgem novas estradas, mais desafiadoras e um tanto quanto necessárias. Nosso próximo passo tem como rumo apresentar um pouco de nossa trajetória acadêmica no que diz respeito ao diálogo entre geografia e cinema. Falar sobre a magia do cinema e seus atributos para nossas pesquisas sempre será um prazer. Todavia, nem só de cores será o próximo capítulo. Conforme mencionado anteriormente, daremos espaço também aos desafios e perspectivas acerca da relação entre cinema e homossexualidade, mostrando uma breve história do cinema *gay*, destacando, é claro, os três filmes escolhidos como empiria para nosso trabalho e o contexto em que cada um deles foi produzido.

3. Dorothy descobre as cores (e dores) de Oz: o cinema como representação do espaço

*Filmes são sonhos, filmes são música.
Nenhuma arte passa a nossa
consciência na forma como o filme passa e
vai diretamente para os nossos sentimentos,
no fundo escuro das salas das nossas almas.*

Ingmar Bergman, diretor, escritor e produtor sueco

Consigo me lembrar muito bem a primeira vez que fui ao cinema. O ano era 1999 e o filme foi a animação Tarzan, dos estúdios Disney. Os filmes já faziam parte do meu cotidiano desde muito pequeno, porém a experiência de assisti-los na telona e em uma sala escura seria novidade para mim. Senti-me como Dorothy ao deslumbrar pela primeira vez as cores e a magia do mundo de Oz. Todo aquele encanto só fez aumentar minha admiração pela chamada sétima arte, que mais tarde iria impulsionar minhas pesquisas geográficas. O cinema se transformou no meu principal *hobby*, meu ritual, meu vício. Na adolescência, esse vínculo alcançou outros patamares quando ingressei em meu primeiro emprego, numa locadora de vídeo, tipo de estabelecimento muito comum na época. Foi uma experiência profundamente interessante: poder indicar uma infinidade de histórias e ouvir em troca a opinião de diferentes grupos de pessoas sobre filmes dos mais diversos temas. Na escola, os filmes também estiveram presentes, sobretudo nas aulas de geografia, história, sociologia e literatura. As inquietações, dúvidas, pensamentos, e, claro, todo o aprendizado, seria mais tarde retomado na graduação e, em seguida, na pós-graduação, quando decidi estudar a relação entre cinema e Geografia.

Conforme discutimos em trabalhos anteriores, a origem do cinema está associada às primeiras exposições públicas de filmes curtos pelos irmãos Lumière na França do final do século XIX. Até mesmo quem nunca pesquisou sobre a história do cinema já deve ter ouvido falar sobre a exibição de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, ocasião na qual, supostamente, os espectadores se assustaram quando o trem começou a se movimentar na tela, pois, até então, não estavam acostumados com imagens em movimento. Além do trem chegando à estação, os primeiros filmes exibidos pelo aparelho chamado *cinematógrafo*, retratavam o cotidiano das pessoas nas cidades. Imagens em movimento, cidades em movimento, vidas em movimento...

Mais de um século desde suas primeiras exibições, o cinema passou por diferentes fases de transição. Inúmeras foram as técnicas utilizadas para contar histórias, assim como a maneira de filmá-las e transmiti-las. Porém, dentre todos os seus atributos e especificidades, é a “impressão de realidade” transmitida pelo cinema que frequentemente tem nos inquietado. Quando assistimos a um filme, nos deparamos com vidas em movimento, na figura dos mais diversos personagens. Seriam elas representações do movimento da própria vida cotidiana?

A inserção da Geografia nessa discussão se dá quando entendemos o espaço como um conjunto de interrelações que internaliza em sua produção uma multiplicidade de trajetórias que se cruzam, se conectam e se desconectam, tais como muitas narrativas cinematográficas. Assim, deparamo-nos com uma relação dialética entre o espaço geográfico e tipos distintos através dos quais o conceito de espaço foi trabalhado pelos geógrafos a partir dos filmes: o *espaço cinematográfico*, o *espaço fílmico* e o *espaço narrativo* (FIORAVANTE, 2018). Essa relação é nosso ponto de partida para a aproximação entre arte e ciência, que será apresentada de forma mais ampla no presente capítulo. Aqui, além de apontar brevemente como debatemos anteriormente geografia, espaço e cinema, mostraremos nosso avanço na pesquisa quando, através da análise dos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*, inserimos a problemática da produção de espacialidades homossexuais desviantes às da heteronormia em nosso objeto de estudo.

Mais uma vez, nos remetemos à Dorothy, que descobriu não só as cores, mas também as dores de Oz. Veremos que, seja enquanto arte ou produto de entretenimento, o cinema não está livre das hierarquias de classe, sexuais, de gênero, linguísticas, geográficas e raciais do sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno. Por isso, além de mostrarmos os fatores que potencializam o cinema como uma representação do espaço, também explicitamos as cores e dores do cinema LGBTQIA+, com destaque ao cinema norte-americano e brasileiro, uma vez que os três filmes com os quais dialogamos ao longo de nosso trabalho são produções dessas nacionalidades.

3.1. (Re)aproximando Geografia e cinema

Para dar início ao nosso debate, retomaremos a noção de “impressão de realidade” transmitida pelo cinema. De acordo com Queiroz Filho (2009), espaço e

identificação são duas instâncias que nos fazem olhar para o filme. Para o autor, a experiência de ver o filme pode ser entendida como uma imersão em um mundo composto de paisagens, territórios, simbologias, afetos, crises e desejos, onde cada um desses elementos coloca-se diante de nós, espectadores, memórias que são mobilizadas de um universo cultural além-filme. Uma vez em contato com o filme, explica o autor, o espectador se insere num processo de identificação com a obra, a qual está associada à sua experiência geográfica e de vida. Dessa maneira, entendemos que os filmes transmitem em nós sentimentos que causam uma impressão de que aquilo que assistimos acontece – ou pode vir a acontecer – em nosso cotidiano.

Existe um grande embate entre estudiosos que acreditam que a arte imita a vida versus aqueles que pensam justamente o contrário, que a vida imita a arte. Se tratando do cinema, preferimos acreditar que as duas premissas são verdadeiras, uma vez que muitos filmes procuram retratar eventos e imagens do cotidiano, sejam eles do passado, do presente ou até mesmo um projeto de futuro. Ao mesmo tempo, precisamos entender que não é a intenção do roteirista, do diretor ou de qualquer profissional envolvido na produção cinematográfica, imprimir em seu produto fatos inquestionáveis. Até mesmo filmes em formato documentário não podem ser vistos como um retrato fiel de dada circunstância ali apresentada, afinal, como num filme de ficção, o que vemos é um resultado de uma série de convenções da narrativa que são social e culturalmente mediadas.

Ainda de acordo Queiroz Filho (2009), ao serem capturados pela câmera e transformados em imagem, lugares e pessoas, pertencentes ao mundo material tornam-se “realidades além-filme que, sugadas para dentro dele, tornam-se outras, mas permanecem as mesmas enquanto vestígios. Ao ser capturado pela câmera e transformado em imagem, o ‘real’ deixa evidências, do tempo, do lugar, das relações sociais e culturais de onde ele foi capturado” (p. 12). Ao nosso ver, os “vestígios”, explicitados pelo autor, formam “espacialidades”, que, de certa maneira, permitem a nós geógrafos uma análise de grande importância, afinal, o conceito de espaço e sua pluralidade através das quais tem sido abordado vem demonstrando sua potencialidade em estudos sobre cinema enfatizando as mais diversas problemáticas (FIORAVANTE, 2018).

Ao longo das últimas quatro décadas, o interesse dos geógrafos pelo cinema e por suas imagens em movimento vem crescendo de forma expressiva e até mesmo

antes disso, a aproximação entre esses dois campos se expandiu em problemáticas tão variadas que, muitas vezes, “dificultam tentativas de categorizações que buscam tradições de pesquisa e caminhos de análise”, conforme nos explica Fioravante (2018, p. 273). Segundo a autora, mesmo diante dessa dificuldade em categorizar esses estudos, podemos classificá-los em quatro tradições de pesquisa: i) trabalhos que concentram suas discussões no cinema como linguagem e representação para o ensino de Geografia; ii) trabalhos que investigam dinâmicas espaciais e econômicas da indústria cinematográfica, fortemente influenciados pela reflexões da Escola de Frankfurt, assim como por discussões acerca das indústrias criativas e culturais; iii) trabalhos de pesquisadores que concentram-se no caráter geopolítico que muitos filmes possuem, sobretudo aqueles que utilizam a figura de super heróis, para discutirem hegemonia, a questão das fronteiras e todo um aparato simbólico e ideológico em ideias como “a luta do bem contra o mal”; iv) a apropriação de ideias de significação, simbolização e subjetividades das reflexões da chamada Nova Geografia Cultural.

Concordamos com a classificação da autora, porém acreditamos que a quarta e última tradição de pesquisa, extrapola os limites da que se convencionou chamar de Geografia Cultural. Muitos trabalhos escapam ao rótulo tradicional dessa linha de pesquisa e se aventuram por caminhos que, mesmo utilizando de símbolos e significações, se aproximam e tem um forte teor político e crítico que os distinguem dentre a maioria dos trabalhos rotulados como Geografia Cultural.

Nosso primeiro contato com a temática que discute geografia e cinema se deu através da primeira das quatro tradições de pesquisa mencionadas acima, no desenvolvimento da monografia *Da Geografia do Cinema à Geografia no Cinema: a imagem cinematográfica como linguagem e representação no Ensino de Geografia* (SOUZA, 2013)¹³. Como o próprio título indica, buscamos analisar uma aproximação entre práticas de ensino de Geografia e cinema. Ao longo desse trabalho, questionamo-nos como os filmes utilizados na escola, mas que tantas vezes são vistos como um “substituto do professor” ou simplesmente uma “ferramenta de lazer” podem e devem assumir um papel totalmente diferente: linguagem e representação cabíveis ao conteúdo e ao debate da Geografia, de forma

¹³ Monografia orientada pelo Prof. Luciano Ximenes Aragão e apresentada ao Departamento de Geografia do curso de Licenciatura em Geografia da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF), unidade acadêmica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

que a própria imagem não seja autonomizada e o professor mantenha o seu papel como mediador, facilitador e catalisador do conhecimento. Tratava-se de uma pesquisa muito inicial, com uma abordagem mais voltada para o curso de licenciatura ao qual o trabalho foi submetido. Concluimos naquele momento que uma pesquisa científica é bem desenvolvida quando decidimos abordar temáticas que sejam de total interesse para nós, e, conforme afirmamos anteriormente, o cinema sempre teve um papel significativo nas nossas vivências.

Dentre os autores com os quais dialogamos destacaram-se Nídia Nacib Pontuschka, com o texto *A linguagem cinematográfica no ensino de Geografia* (2007), Jorge Luiz Barbosa, através do artigo *Geografia e cinema: em busca de aproximações e do inesperado* (1999), David Harvey, que na obra *Condição Pós-Moderna* (2004) dedica um capítulo à uma análise fílmica do espaço através dos filmes *Blade Runner* e *Asas do Desejo*, e uma coletânea muito interessante organizada por Roberto Lobato Corrêa e Zeny Rosendahl chamada *Cinema, música e espaço* (2009), da qual destacamos dois artigos desafiadores: *Re-apresentando o lugar do Pastiche*, de Stuart C. Aitken e Leon E. Zonn, e *Um mapeamento de lugares cinemáticos: ícones, ideologia e o poder da representação enganosa* de Jeff Hopkins. Enquanto a ênfase dos primeiros era o cinema como linguagem para o ensino de Geografia, o texto de Harvey, Aitken, Zonn e Hopkins, traziam uma abordagem um pouco mais complexa, repleta de conceitos e categorias com os quais teríamos contato pela primeira vez. Em especial, o texto de Hopkins, originalmente publicado em inglês uma década antes e que apresenta as noções de Geografia do Cinema e Geografia no Cinema, inspirando assim o título do nosso trabalho de conclusão de curso.

Com base na abordagem desenvolvida por Hopkins (2009), nossos estudos partiram de uma *Geografia do cinema*, a qual, conforme observamos em Souza (2014), se refere aos primeiros sentidos produzidos pelo espetáculo: as narrativas, os cenários, os personagens, as interações entre esses elementos, em direção à chamada *Geografia no cinema*, que por sua vez, “refere-se às significações que são relevantes para um pensar geográfico além da subjetividade do filme” (SOUZA, 2014, p. 43), ou seja, ao olhar crítico que fazemos às imagens que nos são apresentadas. A ponte entre elas seria o domínio de categorias e processos desenvolvidos pelo pesquisador, num movimento constante e dialético.

A satisfação de apresentar uma pesquisa que aproximava os debates presentes em minha formação com o cinema fizeram com que a temática fosse retomada em uma pesquisa de mestrado. Tratou-se de um momento interessante para ampliarmos debates de nosso primeiro trabalho, amadurecendo a ideia original. A dissertação intitulada *Espaços de colisão: representações do espaço urbano no filme Crash: no limite*¹⁴ foi resultado de um avanço de nossa pesquisa, na qual fizemos uma análise de um processo geográfico buscando analogias com um filme específico, a saber, o desenvolvimento de conflitos e tensões no espaço urbano a partir do filme *Crash – No Limite*. Poderíamos nos apropriar de diversas dimensões empíricas, como, por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro, para evidenciar as problemáticas urbanas, mas, com o intuito de darmos continuidade à nossa pesquisa anterior, optamos por utilizar as representações no filme em questão.

Para chegarmos ao desenvolvimento de tensões presentes no espaço urbano optamos por nos basear, sobretudo, no pensamento de Henri Lefebvre e sua teoria da produção do espaço, iniciando ali nosso primeiro contato com a dialética triádica do autor, em especial, com a tríade analítica *homogeneização, fragmentação e hierarquização* do espaço. Verificamos que pensar o espaço sob a perspectiva da homogeneização é reconhecer uma (re)produção das formas espaciais, levando-nos a uma visão generalizada e pré-concebida de determinado espaço, a partir de uma mesmice e monotonia dos elementos que o compõe. Mas, todo espaço possui suas particularidades, o que nos levou ao segundo momento da tríade: a fragmentação. Nela, observamos que o espaço é produzido de maneira desigual, sendo constituído por fragmentos. E então, quando observamos que determinados lugares apresentam-se privilegiados em relação aos outros chegamos à hierarquização: uma distinção entre esses lugares, uma valorização de determinadas territorialidades em relação às outras, que irão, como consequência, gerar os conflitos.

Nossa base empírica para essa discussão foram as cenas, personagens e espacialidades representadas no filme *Crash: no limite*. Pareceu-nos interessante relacionar a tríade analítica supracitada à metrópole de *Los Angeles*, uma cidade que abriga diferentes territorialidades e que também revela um isolamento desses fragmentos ao mesmo tempo em que obstáculos são construídos, impedindo uma

¹⁴ Dissertação de mestrado orientada pelo Prof. João Rua e apresentada ao Programa de Pós-graduação em Geografia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), 2016.

convivência plena no espaço. Esses impedimentos nos levaram a pensar o espaço transformado em território, quando limites, fronteiras e, sobretudo, muros simbólicos são construídos entre esses fragmentos. Os muros, conforme verificamos, ao mesmo tempo em que isolam, também integram, numa dialética entre segregação e integração que nos levou a pensar no que chamamos de *espaços de colisão*, que deu título ao nosso trabalho e nos remetendo ao próprio nome do filme. Os *espaços de colisão* revelam-nos a heterogeneidade do espaço, indo de encontro ao pensamento de um espaço meramente homogêneo, demonstrando que as colisões (ou *crashes*) por nós ali observadas nada mais são do que as manifestações de uma resistência à segregação e às imposições impostas pela hierarquização.

A dissertação foi mencionada posteriormente no levantamento bibliográfico de uma tese de doutorado na qual o autor descreve nosso tema como instigante e o filme apropriado a ele. Fizera também críticas pertinentes aos rumos que nossa pesquisa tomou, salientando o fato de a dissertação ter tudo para explorar um tema pungente, mas que deixou de aprofundar as questões mais importantes que poderiam ser trabalhadas na relação entre a geografia e o referido filme (MOREIRA, 2017). Tal crítica, bastante construtiva e somada às próprias orientações da banca examinadora, nos permitiram pensar que os *espaços de colisão*, ou seja, o embate entre diferentes espacialidades, analisados na Los Angeles do filme *Crash - No limite*, podem ser vistos em outras cidades, em outras escalas, assim como em outros filmes ou ainda em outras representações. Dessa forma, nossa pesquisa atual justifica-se não somente pelo interesse de expandir a produção de trabalhos científicos que contemplem o diálogo entre a Geografia e a arte cinematográfica, mas também pelo nosso desejo em dar continuidade à nossa pesquisa anterior. Percebemos que as espacialidades homossexuais masculinas presentes nos três filmes destacados nesta tese, são, na verdade, outras manifestações daqueles *espaços de colisão*, anteriormente por nós estudados. Enquanto em *Crash – No Limite* a ênfase das colisões foram dadas aos aspectos étnico-raciais da sociedade, aqui, os confrontos (*crashes*), e, conseqüentemente, os encontros refletem a desigualdade de gênero e sexual, reflexão que será retomada no capítulo 5 desta tese.

3.2. O espaço cinematográfico, fílmico e narrativo como perspectiva analítica

Um dos pontos mais relevantes do diálogo entre o cinema e a Geografia, pareceu-nos ser a construção de espaços distintos, a fim de que as espacialidades por nós debatidas sejam compreendidas, inicialmente, como representações do real. Existe uma linha tênue que separa os espaços dos filmes do espaço geográfico que estudamos. Fioravante (2018) explica que nos estudos do cinema, a discussão sobre o espaço perdura até hoje, assim como na Geografia. Da mesma forma como o espaço era visto por muitos geógrafos apenas pela sua forma fixa e geométrica, os primeiros cineastas, no início da história do cinema, concebiam-no enquanto um mero plano de fundo, palco onde as ações ocorriam. O espaço dos primeiros filmes também era fixo, um conjunto de cenas de fundos ligados a uma história. Porém, mais tarde,

(...) os cineastas acabaram por perceber que o espaço poderia ser utilizado para garantir maior autenticidade da trama para a audiência. Empréstimo algumas técnicas narrativas da literatura, os cineastas passam a criar espaços que “comportam” mais apropriadamente as ações dos personagens (FIORAVANTE, 2018, p. 276)

O espaço no cinema passa então a ser concebido como um espaço em movimento, o qual Aitken e Dixon (2006) associam claramente à perspectiva lefebvreana da produção do espaço. Para os autores, a *mise-en-scène*¹⁵ é muito mais do que um quadro de uma cena, trata-se de um espaço contínuo e em movimento. Segundo esses autores, há uma produção do espaço no filme que está intimamente ligada a produção de outros espaços, associação à prática da observação, ou seja, a mobilidade presente no cinema refere-se a uma inter-relação entre o observador e o observado. Por isso, a compreensão da produção do espaço dividida em dimensões dialeticamente interconectadas seria um método eficiente numa pesquisa geográfica que abordam determinados processos a partir do cinema.

Dentro desta mesma perspectiva, Fioravante (2016; 2018) afirma que é possível realizar uma distinção e relação entre três dimensões dos quais o conceito de espaço vem sendo trabalhado pelos geógrafos a partir do cinema: *o espaço*

¹⁵ *Mise-en-scène* é um termo técnico utilizado no cinema original do teatro francês e pode ser entendido como um conjunto de elementos que são “colocados em cena” e combinados para contar uma história, tais como: cenário, objetos, atores, figurino, maquiagem, iluminação e composição, ou seja, como esses elementos vão estar dispostos no espaço e como vão aparecer na tela.

cinemático, o espaço fílmico e o espaço narrativo. O primeiro diz respeito às práticas da indústria cinematográfica como um todo, ou seja, uma incorporação de todos os elementos que dizem respeito à produção, pré e pós-produção de um filme:

O espaço cinemático não está restrito apenas ao que visualizamos na tela no momento em que assistimos um filme, ele também está correlacionado com todo o aparato cinematográfico com o qual temos um contato indireto. Nesse sentido, os grandes complexos de produção da indústria, os estúdios de animação, bem como, locações naturais ou construídas podem ser consideradas enquanto espaços cinemáticos. Ele contém os espaços fílmicos e os espaços narrativos (FIORAVANTE, 2018, p.279).

O espaço fílmico, por sua vez, se refere aquele que se relaciona diretamente com os filmes enquanto produto direto da arte cinematográfica (FIORAVANTE, 2016). É o espaço observado pelo espectador, a relação dos personagens com as diferentes paisagens que estão sendo colocadas em tela. De acordo com Carvalho & Nabozny (2019),

O espaço fílmico é uma forma de representação cinemática (imagens em movimento), na qual a estruturação narrativa (ritmo) e “tomada” das paisagens é articulada de modo a constituir uma ordem espacial, isto é, para criar uma relação entre fenômenos, suas localizações e suas significações (...) A ideia de espaço fílmico surge dentro da Geografia para conectar o espaço (categoria de análise) com a proposição espacial apresentada em um filme (CARVALHO & NABOZNY, 2019, p. 31)

É aí que se retoma o paradoxo apresentado no início desse trabalho referente as possibilidades criativas de um ator/personagem ao poder ultrapassar o script a ele pré-determinado. Essa ação criativa, acrescentada à criação original pode afetar (e muitas vezes afeta) o roteiro inicial colocando aquele ator/personagem como um produtor de ideias e, portanto, interferindo na espacialidade retratada pelo filme.

Por fim, temos o espaço narrativo, construído a partir de uma narrativa em movimento e que, segundo Fioravante (2018) é lido pelos espectadores uma vez que dá coerência interna a estrutura e ao ritmo do filme. Segundo essa autora, se o espaço narrativo for falho, o filme torna-se inlegível, ou seja, incompreensível pelo seu público ou por qualquer um que deseja analisá-lo.

Destacamos que, embora esses três tipos de espaço sejam os mais trabalhados pelos geógrafos, existem outros que também podem ser problematizados, como os espaços inexistentes e imaginados, apresentados em filmes de animação, fantasia ou históricos que buscam representar um período particular (FIORAVANTE, 2016). Não pretendemos dialogar com esses outros espaços, mas achamos interessante mencioná-los a fim de demonstrar a pluralidade de tipos e discussões acerca do espaço em estudos de geografia e cinema. Pensamos que nossas reflexões

acerca dos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*, não seriam completas se não considerássemos a interação entre os três tipos principais de espaço que compõem essas obras e a potencialidade do cinema como representação do espaço, conforme discutiremos a seguir.

3.3. O cinema como representação do espaço e a construção de um lugar cinematográfico

Como apresentado nas seções anteriores, nossa discussão está amparada pela ideia do cinema como representação do espaço. Se em nossos trabalhos iniciais essa discussão já possuía um papel fundamental, hoje ela se intensifica, uma vez que inserimos em nossas reflexões uma problemática que trata da homossexualidade. Percebemos que o espaço irá interagir com outras duas categorias importantes: a representação e o lugar. A praia do Futuro do Donato, a montanha de *Brokeback* de Jack e Ennis e a Liberty City de Little/Chiron não são os únicos lugares que nos interessam. Esses lugares (enquanto o espaço vivido daqueles personagens) são representações espaciais que ora ocultam, ora revelam os conflitos interpessoais vividos por cada um desses personagens, que tem em comum a homossexualidade e que as narrativas nos permitem uma reflexão além-filme das espacialidades homossexuais.

No que se refere à concepção de representação, verificamos sua forte associação tanto com o campo artístico, onde pinturas, esculturas e outras obras são vistas como representação do real, quanto com a filosofia, que durante séculos busca compreender a relação entre representante e representado. Para nós, o filme, enquanto obra artística, não capta a realidade do modo como ela realmente é. Se os apontamentos feitos por Kosik (1969), apresentados no início deste trabalho, nos permitiram entender que vivemos numa pseudoconcreticidade que oculta a realidade, na qual a essência não se alcança de forma imediata, podemos imaginar que os filmes, de maneira geral, também se distanciam desse “real”. Eles, como vimos, transmitem ao espectador uma “impressão de realidade” posta numa relação entre espaço e identificação. Nessa relação, a dialética, método investigativo e de análise utilizado neste trabalho, nos ajuda não só a romper com a pseudoconcreticidade do mundo, desvelando suas tensões e contradições, mas

também a romper com a própria pseudoconcreticidade do “real” representado nos filmes.

Mesmo não seguindo a mesma linha do pensamento dialético, há autores que devem ser sempre incorporados à reflexão sobre a relação espaço e cinema. Dentre eles, um dos mais destacados é Costa (2009) com quem dialogamos, respeitando a particularidade de sua abordagem. Para a autora, o cinema, assim como a experiência que ele concede ao espectador – influencia e reproduz sensações e sentimentos relacionados a uma geografia própria da experiência cotidiana. Mas, mesmo concordando com a autora, sabemos também que não importa o grau de tecnologia ou o tipo de câmera usada em uma filmagem, uma vez que o filme sempre vai ter graus de imperfeição, que, inclusive não alcança uma importante dimensão para compreensão do real: o tempo. O cinema capta um momento de uma dada realidade e por mais que o tema nele abordado possa gerar discussões em diferentes épocas e contextos sociais, um filme, enquanto representação, sempre será limitado. Nós, enquanto pesquisadores, ao assistirmos determinada produção cinematográfica é que podemos questionar e debater sobre o que está sendo representado. Olhamos para a geograficidade da representação, que considera a construção de uma geografia no cinema, na qual “os mais variados formatos de diferenças, fragmentações, pluralidade e conflitos entram em ação no espaço fílmico para representar, em um determinado formato estético, a sociedade (...) e as mais diversas formas de transgressão que acontecem em seu contexto” (COSTA, 2009, p. 115).

Essa leitura nos permite identificar, primeiramente, os filmes como uma representação do real, ou seja, podem ser vistos como uma visão de mundo e, ao mesmo tempo, como resultado de um contexto, de uma dada época. Porém, é possível, sobretudo nas ciências sociais, identificarmos no espaço narrativo de um filme um conjunto de elementos que possibilitam, numa relação entre teoria e empiria, uma crítica às representações espaciais. Trata-se da nossa visão além-filme dos fenômenos e processos percebidos por nosso olhar crítico sobre a *mise-en-scène*. Na obra *A presença e a ausência: contribuições à teoria das representações*, Henri Lefebvre busca trazer maior clareza acerca das representações do espaço, que para nós, não podem ser confundidas com a representação cinematográfica em si. Por isso, nos remetemos ao pensamento de Lefebvre, que em sua obra, além de

fazer um apanhado histórico da representação no pensamento filosófico, procura avançar na construção dessa categoria.

De acordo com Lefebvre, as representações não podem ser reduzidas a uma imagem de espelho, a um reflexo do real. Elas são poderosas e necessárias e não existe vida sem as representações. Por conta disso, a crítica acerca delas é parte integrante do trabalho teórico, complementa o autor (LEFEBVRE, 1983). As representações para o filósofo francês se associam à uma história, um modo de ser de povos, grupos, classes, culturas que as produzem. Uma imagem que é construída acerca desses grupos para si e para os outros. O embate entre presença e ausência surge quando o autor afirma que a organização da vida cotidiana representa uma organização e uma disciplina da ausência. O político, com suas representações e implicações, parece ser a única presença, uma ausência suprema (LEFEBVRE, 1983).

Trazendo essa discussão para nossa tese, observamos que, em nossa sociedade, onde a presença e o concebido do pensamento hegemônico reina, tudo aquilo que não se enquadra dentro dessa lógica busca mecanismos de se fazerem presentes, embora sejam feitos constantemente ausentes, silenciados. Assim, os filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*, enquanto obra artística/“impressão da realidade”, extrapolam as barreiras da representação cinematográfica quando nosso olhar crítico se direciona às relações sociais além-filme ali representadas. Em razão disso, em nossa pesquisa, colocamos em relação um conjunto mais amplo e complexo de representações: o contexto e as condições em que cada um dos três filmes destacados foram produzidos (o espaço cinemático), o conjunto de ações e emoções colocadas em tela pelos protagonistas (o espaço fílmico) e nossas próprias impressões acerca das presenças e ausências sobre o representado (espaço narrativo). Lembrando que consideramos esses três tipos de espaço em interação conduzindo-nos a uma perspectiva dialética a qual priorizamos em nosso trabalho. O filme não será apenas uma sucessão de quadros, mas uma totalidade em movimento. É nessa totalidade, sempre aberta, que compreendemos o espaço, as representações e o lugar como categorias necessárias a busca de interação teoria e empiria, como já anunciamos.

Dessa maneira, além de distinguir a representação fílmica, como visão de mundo, das representações espaciais, conforme as apontadas por Lefebvre, em nosso trabalho precisamos também enfatizar a diferença entre o *conceito geográfico*

de lugar e o lugar cinematográfico, ou seja, aquele construído a partir das narrativas cinematográficas. De acordo com a Fioravante (2016), umas das problemáticas mais evocadas pelos geógrafos quando estão discutindo o espaço no cinema é a sua relação com o lugar. Para a Geografia, o conceito de lugar é mais do que uma porção do espaço onde vivemos nossa vida diária. Segundo Merrifield (1993), o lugar é o momento quando o concebido, o percebido e o vivido atingem uma coerência estruturada e precisa ser compreendido de forma simultânea ao conceito de espaço, como dois conceitos diferentes, mas forjados juntos em uma unidade dialética. Massey (2004; 2008) também nos apresenta uma visão contestadora do lugar e explica que se o espaço é uma simultaneidade de histórias, lugares são, portanto, coleções dessas histórias, articulações dentro das mais amplas geometrias do poder do espaço.

Com base nesses autores, enfatizamos que, neste trabalho, além de escaparmos de uma visão de espaço como mera superfície, buscamos também abandonar a visão fechada do lugar. Sabemos que quando mencionamos a praia, a montanha e os outros espaços vividos pelos personagens nos filmes com os quais dialogamos, nos remetemos ao conceito geográfico de lugar, desdobramento que será apresentado de forma mais ampla em nossos próximos capítulos. Porém, é importante esclarecermos que numa análise fílmica, nosso primeiro contato será com o *lugar cinematográfico*, ou seja, aquele que é apresentado nos filmes e funciona como uma mediação entre representante e representado, ou seja, a ponte para uma visão crítica acerca de conflitos e tensões presentes no cotidiano de outras pessoas (e outros lugares) além-filme.

De acordo com para Aitken & Zonn (2009), o ritmo e a narrativa dos filmes transformam o espaço fílmico em um lugar cinematográfico. Dessa forma, o lugar pode ser visto como uma metáfora que autentica ou desconstrói ações e emoções nas mais diversas circunstâncias vividas pelos personagens, conforme explica Fioravante (2016).

Pensando em uma escala de representação, o espaço fílmico comporta e possibilita a criação de um lugar cinematográfico, uma vez que este último é delimitado pela imagem da tela. Na medida em que os personagens se deslocam pelo espaço do filme, lugares cinematográficos são construídos a partir do reposicionamento da câmera e do espectador. Entretanto, essa mobilidade deve ser lógica e atrelada a uma estrutura narrativa que seja capaz de garantir coerência rítmica ao filme, uma vez que se corre o risco de perder a unidade inteligível das sequências (FIORAVANTE, 2016, p. 194).

Assim, compreendemos o *lugar cinematográfico* não apenas como o local escolhido pelo diretor do filme para compor sua *mise-en-scène*, formado pelos elementos necessários para que a narrativa tenha coerência e inteligibilidade para o espectador. É um lugar que evoca, segundo Hopkins (2009) a partir de Charles Sanders Peirce (1955), ao menos três dimensões semióticas de análise: ícone, de forma que representa ou tem semelhança de maneira convincente com um local que o espectador já tenha experienciado visualmente, índice, ao ter uma conexão casual com o mundo real, e por fim, um símbolo de diferentes manifestações, conflitos e tensões socioespaciais.

Para ilustrar a interação entre as três dimensões citadas acima, tomemos como exemplo o lugar cinematográfico do filme *Brokeback Mountain*. A fictícia montanha de Brokeback é o cenário para o início da relação entre os dois caubóis e, no filme, está localizada no estado de Wyoming, no oeste dos EUA e caracterizado por uma topografia formada por vastas planícies e pelas Montanhas Rochosas. O filme, porém, não foi gravado nessa região, e sim na província canadense de Alberta. O diretor do filme, juntamente com sua equipe de produção, criou uma representação de um lugar cinematográfico a partir da utilização de locações que se assemelhavam a proposta da narrativa (FIORAVANTE, 2016). Assim, a montanha de *Brokeback* funciona simultaneamente como ícone, pois representa ou tem verossimilhança com uma região montanhosa; como índice, pois apresenta uma conexão com um lugar específico do mundo real, nesse caso a paisagem de Wyoming, e, por fim, como símbolo: a natureza pura e selvagem simbolizando a força natural do desejo entre os dois jovens que só conseguiam viver esse amor de longe da civilização. As figuras abaixo nos ajudam nessa reflexão quando comparamos uma cena do filme *Brokeback Mountain* com um cartaz de propaganda do estado de Wyoming. Alguns elementos do filme como a figura do cowboy e a paisagem montanhosa coincidem com os elementos que simbolizam o estado norte-americano: uma interação entre o lugar geográfico e o lugar cinematográfico.



Figura 1: Cena do filme Brokeback Mountain.
Fonte: imagem capturada do filme.



Figura 2: Cartaz de propaganda do estado de Wyoming.
Disponível em: <https://www.andersondesigngroupstore.com> Acesso em 29 de jan. 2021

É importante ressaltar que, conforme nos adverte Fioravante (2016), mesmo quando a local da narrativa coincide com a locação de filmagem, o lugar cinematográfico é sempre uma representação, como acontece nos filmes *Moonlight* e *Praia do Futuro*, o primeiro filmado em Miami e o segundo nas cidades de Fortaleza e Berlim. Esse lugar cinematográfico “só existe a partir do momento em que a câmera começa a capturar as imagens e nunca fora da estrutura narrativa, uma vez que é o responsável por configurar e manter as significações identitárias e simbólicas imprescindíveis para o filme ser compreendido pela audiência” (FIORAVANTE, 2016, p. 196-197).

Certamente, outras técnicas cinematográficas vão ser usadas para a construção do lugar cinematográfico. As cores, por exemplo, costumam ter um papel fundamental no aprimoramento da narrativa e afetam emocionalmente, psicologicamente e até fisicamente seus personagens e o espectador. Conforme analisa Salvati (2018), no filme *Moonlight* as cores foram usadas no vestuário e no cenário para transmitir as emoções e representar o estado de ânimo dos três momentos da vida de Chiron. Um bom exemplo disso está na utilização da cor azul, que em inglês é lida como *blue*, um dos apelidos que Chiron recebe na infância e que também pode significar triste. Vemos a cor em questão, em diferentes espacialidades do protagonista, que além de mostrar o tom melancólico do longa, reflete as diferentes emoções vividas por Chiron.

Diante disso, percebemos que inserir nosso olhar crítico e geográfico nos lugares cinematográficos requer os cuidados necessários que toda pesquisa acadêmica demanda. Somado a isso, abordar um tema ainda tão delicado na sociedade e, principalmente, na academia, que é a homossexualidade, nos exigiu avançar sobre uma fronteira nunca antes por nós atravessada. De acordo com Escher (2006), o espaço de um filme é criado como um resultado da travessia contínua de fronteiras. Atravessar uma fronteira é, para o autor, combinar mensagens inesperadas que, de acordo com cada contexto, podem até mesmo quebrar tradições ou violar tabus. Certa vez, o cineasta francês Jean-Luc Godard declarou que o cinema é preciso para que as palavras saiam da garganta e para desenterrar a verdade¹⁶. Tal afirmação nos levou a pensar naqueles filmes que apresentam em cena expressões necessárias de

¹⁶ História(s) do Cinema (*Histoire(s) Du Cinéma: Fatale Beauté*), de Jean-Luc Godard (França, 1988-1998).

nossa realidade, que representam, em suas narrativas, as mudanças em curso. Dentre eles destacamos os filmes com temática LGBTQIA+.

Poderíamos citar muitas produções, desde as mais populares, até aquelas que tiveram menor visibilidade, em diferentes anos e de diversas nacionalidades, que abordam relações de gênero e sexualidade, tal como a homossexualidade masculina. Muitas delas, nos permitem fazer analogias do que foi assistido com ações cotidianas, assim como com determinadas situações de nossa própria vivência. Mas, conforme indicamos, a empiria deste trabalho se concentra, particularmente, nos três filmes que retratam a homossexualidade masculina: *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*, os quais, conforme mostraremos mais adiante, possuem entre si um elo que nos permitiu desenvolver esta pesquisa. Mas, antes de falarmos dos três filmes em si, gostaríamos de sintetizar um pouco sobre a presença da homossexualidade no cinema, principalmente no cinema norte-americano e no cinema brasileiro, que geraram as produções com as quais estamos trabalhando. Veremos como a homossexualidade apresentada no início do século XX difere daquela presente no final do século XX e início do século XXI. Esta digressão procura estabelecer uma “linhagem” de filmes que vai daqueles mais ocultos ou quase despercebidos até os mais reconhecidos e premiados, como os que compõem a empiria desta tese.

3.4. Representações da homossexualidade no cinema: dos estereótipos ao cinema queer

Tal como consigo me lembrar da primeira vez em que fui ao cinema, recordo-me do primeiro filme com temática gay que assisti na vida. Não foi numa sala de cinema, mas sim numa dessas antigas sessões noturnas pela televisão. O filme foi a comédia *Será que ele é? (In & Out)* de 1997. A história do filme é baseada no discurso de Tom Hanks após receber o Oscar de Melhor Ator por seu papel como um advogado homossexual no filme *Filadélfia* (1993). Na ocasião, o ator mencionou seu professor de teatro e um colega, ambos homossexuais. *Será que ele é?* começa quando um ator, ao receber o Oscar, decide agradecer à inspiração vinda de seu ex-professor de literatura Howard Brackett, que é gay. Porém, Howard (interpretado pelo ator Kevin Kline) jamais revelara para alguém ser gay, pelo contrário, ele está prestes a se casar com uma mulher. A partir daí uma série de

confusões passam a fazer parte da vida do personagem, que fica confuso em relação à sua sexualidade e vai tentar “comprovar” para a sociedade que não é gay, falhando na maioria das vezes.

Até hoje tenho um carinho muito especial pelo filme, que mesmo contendo alguns estereótipos acerca da homossexualidade, foi um filme bastante corajoso para a época, sendo muito comentado por inserir um beijo gay de 12 segundos entre os atores Kevin Kline e Tom Selleck, dois ícones da masculinidade hollywoodiana. Mesmo não sendo assumidamente gay na época, lembro que torcia não só pela felicidade do personagem principal, mas para que outros filmes pudessem trazer essa temática de forma tão aberta e divertida, afinal, de acordo com Luiz Nazario, no artigo *O outro cinema* (2007), “o cinema sempre serviu de refúgio para os homossexuais que, sufocados pela realidade, projetaram suas fantasias sobre a tela: a cinefilia é um dos componentes fundamentais da cultura homossexual” (p. 94).

Porém, se fizermos um breve histórico das produções cinematográficas, veremos que a homossexualidade, antes mesmo de ganhar o caráter plural da pauta LGBTQIA+, nem sempre foi tratada da mesma forma. Segundo Virgens & Braga (2012, p.2):

A homossexualidade ainda é um dos temas tabus da sociedade. (...) E, como não poderia deixar de ser, isso acaba se refletindo em diferentes campos sociais, inclusive a arte. Quando pensamos em como o universo homoafetivo foi representado, por exemplo, pelo cinema, chegaremos a uma história marcada por invisibilidades, estereótipos e limitações de abordagem, cenário que vem sendo modificado, seja no contexto europeu, americano, oriental ou brasileiro, entre os anos 80 e 90.

Os autores supracitados, ao nos apresentarem um panorama sobre a homossexualidade no cinema, afirmam que até pouco tempo atrás os filmes apenas sugeriam a existência dela. Se o cinema é uma representação da sociedade, certamente, o início de sua história vai ser marcado pelos mesmos preconceitos da época.

Não existe um consenso entre pesquisadores da área de quando começou a representação homossexual em obras cinematográficas. Um caso bastante controverso gira em torno do filme de curta-metragem *The Dickson Experimental Sound Film*, de 1894, o primeiro filme com som gravado ao vivo através de um aparelho chamado cinefone e que mostra dois homens dançando juntos. No livro *The Celluloid Closet* (1981), o historiador de cinema Vito Russo, afirma que o filme possui um teor homossexual, chamando-o inclusive de *The Gay Brothers*, nome

que posteriormente foi adotado por outros autores, mesmo que a fita não possua qualquer tipo de evidência que os dois homens em cena sejam homossexuais.

O afeto entre pessoas do mesmo sexo nos primeiros anos da indústria cinematográfica não era considerado um problema, desde que elas se encaixassem nos padrões binários de gênero. Segundo Nazario (2007), em seus primeiros anos, Hollywood apresentava uma abertura significativa para o erotismo, como era o caso dos épicos bíblicos de Cecil B. DeMille, onde a nudez era constante; os filmes de David Griffith, em que homens e mulheres beijavam-se na boca para selar uma amizade, e até mesmo nas *slapstick comedies*, onde personagens como Laurel & Hardy (O Gordo e o Magro, no Brasil) dormiam juntos na mesma cama. Vale destacar, inclusive, o filme estadunidense *Asas* (*Wings*, 1927), conhecido por ser o primeiro longa metragem a receber o Oscar de Melhor Filme, o qual mostra em determinada cena seus dois protagonistas se beijando, podendo ser considerado o primeiro beijo entre pessoas do mesmo sexo na história de Hollywood. Porém, apesar da referida cena do beijo, o filme não dá indícios de uma relação homoafetiva entre os dois personagens, pilotos militares que disputam o amor da mesma mulher.

Talvez, o primeiro filme que tenha realmente tratado da homossexualidade de forma mais direta e não apenas sugestiva seja o longa alemão *Diferente dos outros* (*Anders als die Anderen*, 1919) de Richard Oswald, cujo enredo tratava da história de Conrad Veidt, um violinista que se apaixona por um jovem aluno e, posteriormente, acaba se matando, numa Alemanha que considerava “pederastia” crime (VIRGENS & BRAGA, 2012; NAZARIO, 2007). Enquanto isso, na Hollywood do final da década de 1920 e início dos anos 1930, os personagens homossexuais começam a aparecer de forma mais explícita, como no caso curta metragem *Lot in Sodom*, lançado em 1933 e baseado na história bíblica de Sodoma e Gomorra:

Imagens distorcidas de corpos nus, entregues a perversões apenas sugeridas, culminam na destruição da cidade pecaminosa, consubstanciando uma visão da homossexualidade psicologicamente carregada de culpa, mas esteticamente informada pelas vanguardas modernistas (NAZARIO, 2007, p. 96).

As liberalidades daquela época, entretanto, foram reprimidas logo em seguida pelo Código Hayes, um código de produção cinematográfica exigido por segmentos conservadores fruto do movimento de reordenamento das normas de gênero na sociedade americana pós-29 e do movimento de perseguição às atividades consideradas contrárias aos valores americanos da época. De acordo com Mann

(2002), a homossexualidade tornou-se objeto de sanção em diferentes esferas, fazendo com que produzir ou participar de filmes que ao menos fizesse menção à homossexualidade fosse perigoso e até mesmo ilegal. Para se ter uma ideia, alguns filmes tinham até mesmo seus roteiros alterados pelos produtores para não serem associados à temática gay, como foi o caso do filme Relíquia Macabra (*The Maltese Falcon*, 1941), que ocultou o fato de que o personagem Joel Cairo era gay, como no livro homônimo que inspirou o roteiro.

Enquanto o código prevalecia em Hollywood, filmes europeus expressavam à sua maneira a homossexualidade nas telas. Alfred Hitchcock, ainda dirigindo na Inglaterra, apresentou, dois homens dormindo juntos e nus na mesma cama, no filme A dama oculta (*The Lady Vanishes*, 1938). Lamentavelmente, em sua maioria, o cinema europeu da época não soube promover uma imagem positiva do homossexual. Segundo Nazario (2007, p.99):

Desde Roma, cidade aberta (1945), de Roberto Rossellini, que apresentou uma lésbica torturadora da Gestapo, até as obras de Federico Fellini e Ingmar Bergman, e ainda as de Pasolini e Luchino Visconti, nas quais os personagens que assumem o desejo pelo mesmo sexo aparecem invariavelmente associados à decadência.

Em Hollywood não foi muito diferente. Mesmo após o fim do código, a homossexualidade continuava a causar certo mal-estar no cinema, tanto que entre os anos de 1950 e 1970, metade dos personagens gays nos filmes eram os vilões, tinham um final trágico, eram mortos por seus amantes ou cometiam suicídio, como foi o caso dos filmes De repente, no último verão (*Suddenly, Last Summer*, 1959), em que a personagem principal, vivida por Elizabeth Taylor, sofre um trauma após ver o primo homossexual ser linchado e Na solidão do desejo (*The Sergeant*, 1968), que mostra um militar homossexual reprimido e por isso tira a própria vida no final. A outra metade, por sua vez, era marcada por estereótipos atrelados à ridicularização e ao humor, reforçando os preconceitos existentes na época. Esses estereótipos podiam ser observados nos diálogos e no figurino/maquiagem daquelas personagens, que, em sua maioria, utilizavam roupas pouco convencionais, maquiagem e penteados com muito destaque – no caso dos homens gays – ou extremamente masculinizados – no caso das mulheres gays. Nem é preciso dizer que esses personagens apenas assumiam papéis secundários, limitados apenas a breves aparições.

Evidentemente, o cenário político e social dos anos 1980 e 1990, acabou sendo expandido através de diferentes linguagens, dentre elas a cinematográfica.

Em virtude da emergência dos movimentos sociais e do debate sobre a AIDS, a homossexualidade entra em cena não mais como uma anormalidade ou um desvio a ser estudado em sujeitos definidos como transtornados psíquicos e pervertidos sexuais. Emerge, então, um movimento político, que prega agora a luta pela existência de uma comunidade, com uma estratégia de afirmação da identidade social (COSTA, 2008, p.363)

Dessa forma, começava a ser afirmada em diferentes lugares uma identidade homossexual, que segundo Louro (2018), demarca suas fronteiras e implicava uma disputa quanto às formas de representá-la. Imagens homofóbicas e personagens estereotipados exibidos na mídia e nos filmes são contrapostos por representações ‘positivas’ de homossexuais. Filmes independentes, através da vertente do chamado *Cinema Queer*, começavam a entrar em cena, contrastando as grandes produções hollywoodianas, e o restante do cinema internacional, que por mais que tentasse transmitir uma visão menos preconceituosa, mantinham em seus filmes os estereótipos de antes¹⁷.

Esse quadro só vem a sofrer mudanças a partir dos anos 1990. Silveira (2011), ao pesquisar o IMDB (www.imdb.com), maior banco de dados do cinema mundial, verificou que dos mais de 4200 filmes listados com a temática *gay*, 1000 foram produzidos antes de 1996. Longas populares como Filadélfia (Philadelphia, 1993) e o australiano Priscilla, A Rainha do Deserto (*The Adventures of Priscilla, Queen*

¹⁷ Nas décadas de 1970-1980, o estigma milenar não deixou de impregnar mesmo as produções que se imaginavam quebrando tabus. O homossexual é um travesti afetado e efeminado em *A gaiola das loucas* (La Cage aux Folles, 1978) de Edouard Molinaro; *O beijo da mulher aranha* (1985), de Hector Babenco; *Essa estranha atração* (Torch Song Trilogy, 1988), de Paul Bogart. É um assassino ou uma vítima em potencial em *À procura de Mr. Goodbar* (Looking for Mr. Goodbar, 1977), de Richard Brooks; *Parceiros da noite* (Cruising, 1980), de William Friedkin; *Caravaggio* (Caravaggio, 1986), de Derek Jarman; *Prick Up Your Ears* (1987), de Stephen Frears. É um reprimido que, incapaz de realizar seu desejo, explode em violência, em *Os pecados de todos nós* (Reflexions in a Golden Eye, 1967), de John Huston; *Furyo – em nome da honra* (Merry Christmas, Mr. Lawrence, 1983), de Nagisa Oshima; *Mishima* (Mishima: A Life in Four Chapters, 1985), de Paul Schrader. É um complexado que se estiola numa ciranda de ciúmes e despeitos em *Os rapazes da banda* (The Boys in the Band, 1970), de Friedkin; *Domingo maldito* (Sunday Bloody Sunday, 1971), de John Schlesinger; *Nijinsky* (Nijinsky, 1980), de Herbert Ross; *O exército inútil* (Streamers, 1983), de Robert Altman. É um heterossexual reprimido, que rebenta em histérica catarse, em *Perdidos na noite* (Midnight Cowboy, 1969), de Schlesinger; *Cabaret* (Cabaret, 1972), de Bob Fosse; *Paixão selvagem* (Je T’aime, Moi Non Plus, 1976), de Serge Gainsbourg; *Um dia muito especial* (Una Giornata Particolare, 1977), de Ettore Scola. É um neurótico enroscado nos traumas de infância, em *Esquecer Veneza* (Dimenticare Venezia, 1979), de Franco Brusati; *Convite à viagem* (Invitation au Voyage, 1982), de Peter Del Monte; *Coronel Redl* (Colonel Redl, 1985), de István Szabó. É um autodestrutivo que mergulha numa espiral de degradação, em *O homem ferido* (L’Homme Blessé, 1983), de Patrice Chéreau; *Preto e branco* (Noir et Blanc, 1986), de Claire Devers; *Meu marido de batom* (Tenue de Soirée, 1986), de Bertrand Blier; *Abaixo de zero* (Less than Zero, 1987), de Marek Kaniévski. É um masoquista impregnado de catolicismo doentio, em *Dear Boys* (1980), de Paul de Lussane; *O quarto homem* (De Vierde Man, 1983), de Paul Verhoeven; *The Angelic Conversation* (The Angelic Conversation, 1985) e *War Requiem* (War Requiem, 1989), de Derek Jarman (NAZARIO, 2007, p.100).

of the Desert, 1994) “inauguraram a inserção de representações afirmativas e que não seriam mais raras de serem vistas” (VIRGENS & BRAGA, 2012, p.4).

Sob o efeito da AIDS (...) Hollywood foi levada a rever sua posição sobre os gays. Um Oscar foi concedido a Filadélfia (...) protagonizado por Tom Hanks e Antonio Banderas, centrado no drama do amante que agoniza de AIDS. Embora não haja nenhum erotismo no filme, foi a partir da comoção que ele produziu – o Love Story dos anos da peste – que a sociedade tomou consciência da existência de homossexuais que contraem a AIDS e continuam a viver sua vida condenada, agora, não apenas por Deus, pela sociedade e pela família, como também pela própria “vida”. Desde então, o cinema passou a demonstrar piedade ecológica em relação aos gays, essa “espécie em extinção”. Surgiram “filmes simpatizantes” (o “S” de “GLS”), nos quais o casal straight é cercado por personagens secundárias gays, que conquistam o público tolerante com sua “doçura”, “inteligência” e “sensibilidade”. Os ex-perversos, convertidos em “seres de luz”, foram integrados ao mundo normal, mantendo, é claro, seu erotismo na sombra (NAZARIO, 2007, p. 104).

Além do Filadélfia, é válido acrescentar também a importância de *Priscilla, A Rainha do Deserto*. Em contrapartida ao drama extremo de Filadélfia, o *road movie*¹⁸ australiano foi um verdadeiro sucesso internacional e um divisor de águas no cinema LGBTQIA+. Com exceção de uma cena específica em que o ônibus das protagonistas – duas drag queens (Mitzi e Felicia) e uma transexual (Bernadette) – é pichado com a mensagem “*AIDS fuckers go home*”, o filme preferiu colocar em tela uma visão muito mais intimista, animada e corajosa do público que representava. Além de protagonistas, os sujeitos em tela são verdadeiros heróis das aventuras presentes no filme que até hoje é lembrado de forma carinhosa pelo público.

No que se refere ao cinema brasileiro, podemos verificar um histórico semelhante. No livro *A personagem homossexual no cinema brasileiro*, de Antônio Moreno, o autor faz um interessante panorama da figura homossexual na filmografia nacional. Segundo o autor, a presença gay no cinema do Brasil pode ser dividida em três fases. A primeira delas, entre 1920 e 1960, é marcada pela invisibilidade quase completa e, semelhante ao restante do cinema no mundo, em que a homossexualidade era associada ao humor, realçado por um toque efeminado nos trejeitos e vozes dos personagens. A primeira produção brasileira que trouxe um personagem do tipo foi a comédia *Aníbal quer casar* (1923). O roteiro conta a história de um homem que em busca de uma noiva, acaba se casando, por engano, com uma personagem travesti. Como mostra a pesquisa de Moreno (2001), além de

¹⁸ *Road Movie* é um gênero cinematográfico que tem como premissa um deslocamento espacial que um ou mais personagens fazem com algum objetivo específico e alterando completamente a perspectiva de sua vida cotidiana. São exemplos: *Thelma & Louise* (1991), *Diários de Motocicleta* (2004) e *Pequena Miss Sunshine* (2006).

ser o primeiro, este foi o único filme brasileiro que traz um personagem homossexual nos anos 1920. Feito que só seria repedido mais de vinte anos depois com o filme *O Cortiço*, de 1945.

O crescimento de produções nos anos 1960 também viu um aumento de personagens gays no cinema, inaugurando a segunda fase, caracterizada por filmes que aos poucos iam tratando do assunto, mas ainda não de forma central. De acordo com Moreno, o crescimento não foi tão significativo pois a abertura de novas frentes de discussão no nosso cinema deu ênfase a temas sociais e políticos mais amplos e mesmo que os homossexuais estivessem presentes num número maior de produções, suas características pouco mudaram em relação às décadas anteriores.

A terceira fase, que se inicia ainda nos anos 1960, ao mesmo tempo em que se consolidou o “homossexual padrão” o qual os gestos, forma de falar e agir vão ser padronizados e reproduzidos por outras mídias como a televisão, se iniciava uma abordagem mais delicada acerca da homossexualidade, como foi o caso do filme *O Menino e o Vento* (1967), de Carlos Hugo Christensen. Esta segunda abordagem, de acordo com Moreno (2001), inaugura uma representação mais humanista, na qual o gay é visto como um ser com direitos, fruto dos muitos movimentos de lutas pelos direitos civis da época.

Segundo Virgens (2013), após um hiato na produção de longa-metragem entre os anos 1980 e 1990, o cinema brasileiro se vê num período conhecido como “cinema da retomada”. Tratou-se de um período com uma grande diversidade de estéticas, realizadores e temas, dentre os quais destacavam-se o tráfico de drogas, a violência urbana e cinebiografias. Nesse período, o primeiro filme a trazer um personagem gay foi *Jenipapo* (1995), cuja história girava em torno da reforma agrária no recôncavo baiano, mas que causou polêmica pois um de seus personagens era um padre que mantinha um relacionamento com outro homem. Mas foi só em 2001 que o tema da homossexualidade apareceu de forma mais evidente, no filme *Amores Possíveis*, que trazia diferentes perspectivas de uma mesma relação amorosa, dentre elas uma identificação do personagem principal com a homossexualidade.

Na atualidade, a presença gay no cinema nacional e internacional é constante e necessária não somente para tornar mais visível a existência da homossexualidade na vida cotidiana, como por partilhar a luta em prol do reconhecimento dos direitos LGBTQIA+. Segundo Silveira (2011) as primeiras conquistas da década de 1990

ecoaram nos anos seguintes até os anos 2000, que pode ser caracterizado como um verdadeiro boom da produção com temática gay. “Pela primeira vez, em mais de 100 anos de cinema, o personagem homossexual foi representado em todas as suas complexidades. E deixou de ser o personagem para se tornar os personagens” (SILVEIRA, 2011, s/p). Muito se fala sobre uma maior visibilidade desses sujeitos em filmes, sobretudo através daqueles que tentam fugir dos estereótipos construídos no passado. Pessoas LGBTQIA+ já não estão mais sendo tratadas apenas como meros coadjuvantes; diversos atores, que assumem publicamente sua sexualidade, passaram a ser escalados para papéis de personagens LGBTQIA+; e filmes com a temática passaram a ter mais presença e reconhecimento em premiações.

Não podemos deixar de falar também da força do cinema *queer* enquanto resistência e sua relação com a política mundial. Segundo Schoonover & Galt (2015), “apenas observar o crescimento de filmes *queer* não é suficiente, pois corre-se o risco de ver o cinema *queer* mundial de uma perspectiva eurocêntrica, como se fosse um movimento que vai do centro para a periferia” (p. 99). Para os autores, o cinema *queer* revela possíveis mundo(s) imaginados e vem de diferentes partes do mundo, explicitando a política da globalidade e articulando questões de gênero com outros eixos de diferença (tais como etnia, religião e nacionalidade), ou seja, parte da temática LGBTQIA+ e a coloca em relação com o mundo a sua volta. O tema das migrações, muito presente em diversos filmes do cinema *queer*, mostra como esses e outros temas do nosso tempo dialogam bem com um cinema que já não fala apenas sobre questões de identidade e sexualidade, questões que não desapareceram, mas que hoje lidam com outros conflitos, outros personagens e outras espacialidades.

O acesso a esses filmes cresceu muito nos últimos anos, principalmente, graças à expansão das plataformas de *streaming*. Algumas delas, como a Netflix, dedicam uma seção exclusiva para filmes e documentários com temática LGBTQIA+ e evidencia não só o quantitativo desses filmes, mas a divulgação deles para o grande público de forma geral. Filmes, telenovelas e séries cada vez mais se enquadram nessa classificação e são fortemente divulgados nas redes sociais. E com o aumento significativo da luta pelo reconhecimento legal e judicial dos direitos LGBTQIA+, esses grupos firmam seus espaços com maior visibilidade no cinema de diversos países: Israel, com *Delicada Relação* (2002) e *The Bubble* (2006), do diretor Eytan Fox; o canadense *The Raspberry Reich* (2004), de Bruce LaBruce;

Tudo sobre Minha Mãe (1999), Má Educação (2004) e Dor e Glória (2019), do cineasta espanhol Pedro Almodóvar, que já havia trabalhado anos antes com filmes de temática gay; a França com o romance lésbico *Azul é a cor mais quente* (2013); o Brasil com *Madame Satã* (2002), *Do Começo ao Fim* (2008), *Elvis & Madona* (2010), *Praia do Futuro* (2014) e *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014); e por fim, as inúmeras produções norte americanas, dentre elas algumas mais comerciais como *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005), *Milk: a voz da igualdade* (2008), *Toda forma de amor* (2010), *A garota dinamarquesa* (2015) e *Me Chame Pelo Seu Nome* (2017).

Com tantas opções de filmes, que nos permitiriam uma leitura geográfica das espacialidades homossexuais, precisamos reafirmar o que nos motivou a trabalhar especificamente com *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*. O breve histórico até aqui apresentado se justifica por encontrarmos nessa filmografia as raízes que se fortalecem e se exibem nos filmes que neste trabalho discutimos: a opressão, a morte trágica de um dos protagonistas entendida como punição, a representação da masculinidade, os valores e posicionamentos políticos que conduzem os personagens a uma quase obscuridade, em alguns casos cenas de nudez masculina e sexo homossexual explícito (no caso de *Brokeback Mountain* e *Praia do Futuro*) e em outros um erotismo sutil (no caso de *Moonlight*). Tais raízes parecem-nos ter sido construídas cuidadosamente ao longo de todo o século XX para só se revelarem no final deste século e início do século XXI. Seria admissível, por exemplo, num filme de grande receptividade comercial dos anos 80, uma cena como o emblemático momento em que os caubóis de *Brokeback Mountain* fazem sexo pela primeira vez? Muitos dos filmes anteriormente citados já mostravam sequências ditas polêmicas e com forte cunho sexual, mesmo entre pessoas do mesmo sexo, mas precisamos enfatizar a força política e social que a cena em questão – assim como as cenas de sexo em *Praia do Futuro* – possui no imaginário da sociedade heteronormativa que, como veremos no capítulo 4, abomina de todas as formas o amor e a relações entre homens.

Conforme explicitado anteriormente, a problemática que nos desafia desde muito tempo e que serve de alicerce para a elaboração deste trabalho se resume à complementaridade e diferença entre os três filmes em questão e um possível diálogo com a Geografia. Cada um deles possui uma geografia própria (*Geografia do Cinema*), mas, ao olharmos atentamente para os conflitos, as ações, as emoções,

os encontros e as “colisões” vivenciadas por cada um daqueles personagens, que tem como elo a homossexualidade, descobrimos a possibilidade de mobilizar conceitos e desenvolver saberes geográficos sobre o que está sendo ali representado (*Geografia no cinema*), a saber: a produção de espacialidades homossexuais masculinas enquanto possibilidade e desviantes às da heteronormatividade. Observaremos nesses filmes cada um dos três tipos de espaço (cinemático, fílmico e narrativo), conforme os apontados por Fioravante (2016;2018), para então refletirmos sobre as espacialidades homossexuais masculinas além-filme, enquanto possibilidade e produzidas numa sociedade apoiada num discurso heteronormativo. Para tornar esse movimento mais claro, identificamos a seguir os aspectos gerais que tornam esses três filmes tão especiais para nossa pesquisa.

3.5. Praia do Futuro, Brokeback Mountain e Moonlight: primeiras reflexões

O filme *Brokeback Mountain* (2005) é considerado por muitos o responsável por tornar a homoafetividade cada vez menos um tabu no cinema. Através de suas cenas explícitas de beijo e sexo entre homens – vividos por atores famosos da indústria cinematográfica norte-americana – mescladas com elementos antes presentes apenas nos típicos romances hollywoodianos, a obra fez história. Conforme foi previamente apresentado, o filme do diretor Ang Lee narra o amor entre dois jovens pastores de ovelhas, Jack Twist e Ennis del Mar, interpretados pelos atores Jake Gyllenhaal e Heath Ledger, rendendo a ambos indicações nas principais premiações do cinema daquele ano, inclusive o Oscar. Enquanto trabalhavam juntos na fictícia montanha de Brokeback, no Wyoming, Jack e Ennis se apaixonam, mas, em função da opressão da sociedade local, o envolvimento romântico e sexual deles foi silenciado. Eles então tomam rumos diferentes em suas vidas, casam-se em relacionamentos heterossexuais e formam suas respectivas famílias. Mas isso não os impede de marcarem ao longo dos anos encontros secretos na montanha de *Brokeback* para reviverem os sentimentos que tem um pelo outro.

O drama é uma adaptação do conto homônimo de Annie Proulx publicado em 1997 na revista *The New Yorker* e posteriormente fazendo parte da antologia *Close Range: Wyoming Stories*, editada em 1999. O roteiro de Larry McMurtry e Diana Ossana foi escrito ainda no final dos anos 1990, porém, permaneceu até 2005 sem

financiamento para ser filmado. O diretor taiwanês Ang Lee já havia trabalhado com o tema da homossexualidade masculina no filme *O Banquete de Casamento* (1993), mas o filme em questão é uma comédia muito distante da carga dramática de *Brokeback Mountain*. Ang Lee, além de apresentar de forma mais delicada o tema, tinha como desafio subverter um dos gêneros mais tradicionais de Hollywood, o *western*, transformando um filme de caubói num romance entre pessoas do mesmo sexo. De acordo com Monteiro (2017), muito além do *western*, *Brokeback Mountain* se apropria das fórmulas características principais dos romances hollywoodianos: a tensão nos movimentos, as trocas de olhares, a ausência de falas, a trilha sonora, dentre outros. O próprio pôster de divulgação do filme foi elaborado com base em outros filmes românticos, tendo sua inspiração maior no filme *Titanic* (1997), conforme mostra a figura a seguir.



Figura 3: Comparação entre os pôsteres de divulgação dos filmes *Brokeback Mountain* e *Titanic*.

Fonte: Divulgação *online*.

Um outro aspecto percebido através do pôster de *Brokeback Mountain*, foi a presença de elementos simbólicos e apelativos típicos da cultura popular norte-americana e presentes no filme, porém, abordados e adaptados ao ponto de vista

gay: a figura do caubói e o cenário da montanha (MOREIRA, 2017). Além disso, temos o slogan “*O amor é uma força da natureza*”, que, segundo Miskolci (2006), soma-se à crua primeira cena de sexo entre os personagens com o intuito de mostrar a essência do amor entre os jovens: longe da civilização os sentimentos são aflorados de forma mais pura e natural.

Brokeback Mountain foi indicado e premiado em muitas organizações e festivais. Recebeu o Leão de Ouro no Festival de Veneza, prêmios de melhor filme e direção no Globo de Ouro, no BAFTA e no *Independent Spirit Awards*, além de oito indicações ao Oscar, vencendo em três categorias: melhor direção, roteiro adaptado e trilha sonora. Um fato curioso é que, apesar de receber vários prêmios e um reconhecimento internacional, *Brokeback Mountain* perdeu o Oscar de Melhor Filme para o filme *Crash – No Limite*, gerando uma grande polêmica, já que o filme com temática gay era o grande favorito para o maior prêmio do cinema mundial. A crítica especializada da época afirmou que o conservadorismo da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, responsável pela premiação, foi o grande causador da derrota. Além disso, existem também muitas controvérsias em torno da distribuição e acesso ao filme pelo grande público. Chegou a ser banido de uma rede de cinemas nos Estados Unidos, não foi exibido nos cinemas chineses, teve suas cenas de sexo e afeto entre os protagonistas censuradas por um canal italiano em 2008 e transformou-se em questão política no Oriente Médio, sendo proibida a exibição pelo governo dos Emirados Árabes Unidos e censurado na Turquia e no Líbano.

O filme nos inquietou tanto pelos aspectos políticos presentes em seu espaço cinematográfico, quanto pelos elementos centrais que compõem seus espaços fílmico e narrativo: a relação entre os protagonistas e as diversas ações e emoções ali presentes como o medo, o desejo e a opressão. Ao longo da narrativa, os dois jovens se casam com mulheres e formam suas famílias, ainda assim, continuam se encontrando esporadicamente para viverem, mesmo que em segredo, uma relação homoafetiva. Os dois veem na montanha de *Brokeback* o lugar ideal para manter seu relacionamento, pois, segundo a análise de Patterson (2008), foi ali que fizeram amor pela primeira vez e puderam de fato ver um ao outro de maneira plena. Outrossim, Miskolci (2006) conclui que “distantes de tudo e de todos, as normas sociais são suspensas e isso é o que permite o envolvimento amoroso dos rapazes” (p.561). Em outro momento deste trabalho, veremos como essas questões tornam-

se provocações que nos levaram a refletir sobre a produção de espacialidades homossexuais masculinas, isto é, desviantes às da heteronorma.

Depois de mais de uma década desde que *Brokeback Mountain* não ganhou o Oscar de Melhor Filme e após quatro indicações ao mesmo prêmio de produções de temática LGBTIQA+, a Academia decidiu entregar ao filme *Moonlight* o prêmio mais importante do cinema mundial. Na ocasião, os apresentadores anunciaram, por engano, outro filme. Mas, logo em seguida o erro foi corrigido e *Moonlight*, um filme independente sobre um jovem negro, pobre e *gay* entrou para a história das grandes premiações. O fato do filme escrito e dirigido por Barry Jenkins ganhar esse importante prêmio revelou uma almejada nova mentalidade da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood tanto sobre questões raciais – um ano antes um manifesto se popularizou ao criticar a ausência de artistas negros no Oscar – quanto sobre questões de gênero e sexualidade.

Moonlight conta a história da vida difícil e angustiante de um menino afro-americano que se torna homem durante a epidemia de crack em Miami à medida que enfrenta os desafios de se reconhecer como *gay*. De acordo com o crítico de cinema e diretor do Portal Cinema em Cena¹⁹, Pablo Villaça, descrever a trama deste filme seria um exercício fútil, pois, nem mesmo o mais detalhado dos resumos seria capaz de evocar a força da experiência de testemunhar como aquele garoto virou aquele adulto e de seus relacionamentos com a mãe, com o traficante Juan, que se tornara um importante amigo, e com Kevin, amigo de escola com quem teve seu primeiro e único contato homoafetivo. O filme, assim como *Brokeback Mountain*, apresenta um caráter subversivo ao modelo hegemônico da masculinidade e promove uma quebra de expectativa ao revelar a sexualidade de seu protagonista, se deslocando, assim, do imaginário criado acerca dos homens negros, que desde muito tempo são alvos de um conjunto de estereótipos da masculinidade negra. Além disso, o envolvimento íntimo entre os dois adolescentes no filme desconstruiu a ideia cristalizada que mascara a intensidade emocional e a intimidade física entre amigos do sexo masculino no cinema americano.

O roteiro do filme é baseado na peça *In Moonlight Black Boys Look Blue*, de Tarell Alvin McCraney, co-roteirista do longa ao lado do diretor Barry Jenkins. O diretor se interessou em adaptar a peça por dois motivos principais: primeiro, por

¹⁹ <http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/>

perceber que personagens negros e gays não tem muito espaço no cinema *mainstream*; segundo, por se identificar com o protagonista: ainda que não seja *gay*, Jenkins admite ter muito em comum com Chiron, afinal, ele também cresceu em um bairro pobre de Miami, filho de mãe solteira viciada em drogas. A frase “*In Moonlight Black Boys Look Blue*” (Sob a luz do luar, meninos negros ficam azuis, em português), título da peça e que também é citada no filme pelo personagem Juan, dá ao filme um ar estranhamente poético a uma crua verdade: a de que o mundo te obriga a vestir uma carapuça que certas vezes anula quem você é, conforme analisa o jornalista Reinaldo Gliuche²⁰.

O filme, segundo Souza & Rambaldi (2018), é um retrato da dificuldade da sociedade em compreender, aceitar e respeitar a homossexualidade e do sofrimento emocional que os sujeitos homossexuais estão submetidos uma vez que seus espaços de vivência não são acolhedores. Assistimos o personagem principal lutar com suas emoções ao longo do filme e, por consequência, produzir diferentes espacialidades de acordo com cada uma dessas emoções: o medo de estar na casa da mãe, onde é sempre recebido com violência física e verbal; a afeto na casa de Juan, aquele que o acolhe ainda criança em meio aos problemas que tem com a mãe; a aversão ao espaço escolar, onde sofre os mais diversos tipos de *bullying*; e, por fim, o sentimento de liberdade no mar, local onde Juan lhe ensina a nadar, o acolhendo sem julgá-lo e onde, mais tarde, tem sua primeira experiência homossexual com o amigo Kevin.

Dessa forma, mesmo inserido em um espaço cinemático bastante diferente de *Brokeback Mountain*, identificamos no filme *Moonlight* um espaço fílmico e narrativo que ora se aproxima, ora se distancia da história de amor entre os dois caubóis. E foi justamente o elo entre eles – a produção de espacialidades homossexuais – que nos motivou a realizarmos uma reflexão dialética desse processo, complementada por um terceiro e último filme.

Praia do Futuro, uma co-produção entre Brasil e Alemanha, lançada em 2014, narra a história de Donato, um salva-vidas da Praia do Futuro, em Fortaleza, que dá título ao filme. Após não conseguir salvar um turista, Donato passa a se relacionar com o amigo do afogado, um alemão chamado Konrad. Por conta da

²⁰ Reportagem: Poético e sutil, “Moonlight” mostra tragédia surda de jovem negro e gay. Disponível em: Gente - iG @ <http://gente.ig.com.br/cultura/2017-02-22/moonlight-critica.html>. Acessado em 19 de janeiro de 2021.

relação homoafetiva, os dois vão para Berlim, e Donato, com o passar do tempo, decide ficar por lá, deixando no Brasil seu emprego e sua família composta por sua mãe, as irmãs e o irmão mais novo, Ayrton. No terceiro ato do filme, Ayrton, decide ir até a Alemanha em busca do irmão para entender os motivos que o fizeram fugir.

O filme é dirigido pelo cineasta e roteirista cearense Karim Aïnouz, que em seu filme de estreia, *Madame Satã* (2002), já havia retratado a homossexualidade no cinema. O diretor reprisa também temáticas como a fuga e o abandono, anteriormente discutidas nos filmes *O Céu de Suely* (2006) e *Abismo Prateado* (2011), e retomadas em *A vida invisível* (2019). Além disso, *Praia do Futuro* não é único filme que tem como cenário a cidade de Berlim, onde o diretor vive atualmente. No documentário *Zentralflughafen THF* (Aeroporto Central THF), Karim Aïnouz traz um interessante relato da vida de refugiados em busca de asilo político na capital da Alemanha. Por este filme, o diretor recebeu o Prêmio Anistia Internacional.

No que se refere à narrativa de *Praia do Futuro*, Andrade (2015) observa que o enredo trata de múltiplas ações e emoções, tais como frustração, medo, abandono, coragem e heroísmo. Entretanto, é evidente que o tema que mais se destaca e exerce forte influência na produção de seus espaços cinemático, fílmico e narrativo é a homossexualidade do protagonista. Quando o filme *Praia do Futuro* foi lançado, houve uma grande repercussão na mídia, principalmente após ser alvo de uma forte rejeição por conta das cenas de sexo entre os personagens principais: dois homens, entre eles um personagem interpretado pelo ator Wagner Moura, muito conhecido anteriormente por seu papel como o capitão da força especial da polícia militar, o Capitão Nascimento, no filme *Tropa de Elite* (2007).

Existem relatos de que muitas pessoas deixavam as salas de exibição de *Praia do Futuro* e que uma rede de cinemas passou a avisar aos clientes que o filme continha cenas de sexo gay para não gerar constrangimentos após o começo da sessão. De acordo com reportagem do O Globo Online²¹, os especialistas atribuíram as reações ao conservadorismo da população do país, onde a aceitação ao amor entre homens ainda está longe da ideal.

²¹Reportagem: ‘Não vim aqui para assistir a filme gay’: reações conservadoras a cenas de ‘Praia do Futuro’. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/nao-vim-aqui-para-assistir-filme-gay-reacoes-conservadoras-cenas-de-praia-do-futuro-12561831#ixzz4hdKi7G6O>, acesso em 22 de jan. de 2021.

É válido refletirmos também que o fato de Donato ser sexualmente passivo em algumas cenas tenha contribuído para o aumento do preconceito contra o filme. Esse personagem rompe com todo um imaginário popular do Capitão Nascimento, uma representação da virilidade e dominação, sobretudo através de atos de violência. Segundo Welzer-Lang (2001) estamos inseridos em um modelo político de gestão de corpos e desejos em que os homens que desejam viver sexualidades não-heterocentradas acabam sendo estigmatizados como anormais, julgamento que se intensifica quando assumem a posição de passivo. Dentro da lógica hierárquica de dominação masculina, os gays passivos – geralmente tratados como “bichas” e “viadinhos” – são constantemente inferiorizados e associados à figura da mulher, que ao longo dos anos também vem sofrendo com essa inferiorização numa lógica desigual e desigualizadora de gênero.

Em entrevista para o Portal UOL Notícias²², o ator Wagner Moura, que interpreta o personagem Donato afirmou que a relação homossexual é o componente, não o tema principal do filme e que no Brasil, a homossexualidade é condenada, havendo muitos preconceitos e repressões. E são justamente esses preconceitos e repressões colocadas pelo ator que levam seu personagem a fugir de seu espaço de vivência e viver uma nova espacialidade em Berlim. Ao trabalhar a relação entre imigração e homossexualidade no filme em questão, Andrade (2015) verifica que:

Ao ter que escolher entre sua família ou o homem por quem está apaixonado, Donato escolhe a segunda opção, ao que parece, por medo de não ser aceito por seus familiares. Uma alternativa não exclui a outra necessariamente; entretanto, Donato abre mão de sua mãe e de seu irmão, deixa-os no passado, com o qual não mais mantém vínculos, a fim de viver seu relacionamento homoerótico em Berlim. O preconceito internalizado, que leva aos sentimentos de culpa e vergonha, associado ao medo de homofobia familiar faz com que Donato permaneça na Alemanha e não entre mais em contato com sua família (ANDRADE, 2015, p.10).

Acreditamos que o isolamento de Donato, como foi colocado pelo autor, seja algo comum entre muitos sujeitos homossexuais. E essa relação dos personagens com o espaço e as sensibilidades construídas em cada lugar, observada tanto em *Praia do Futuro*, quanto em *Brokeback Mountain* e *Moonlight*, é um elemento chave para nossa pesquisa.

²² Reportagem: 'Praia do Futuro' trata de coragem, diz Ainouz. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2014/02/11/praiadofuturo-trata-decoragem-diz-ainouz.htm>, acesso em 22 de jan. de 2021.

Mas, antes de mergulharmos de forma mais aprofundada em nossa relação entre teoria e empiria e abordarmos com mais detalhes os três filmes selecionados, precisamos discutir os conceitos ligados às questões de gênero e sexualidade, que também sustentam nosso trabalho. No próximo capítulo, além de apresentarmos uma breve história da homossexualidade em diferentes matrizes, dando ênfase à construção do sujeito homossexual masculino e da homofobia na matriz Ocidental do pensamento, iremos mostrar qual a contribuição dessa discussão para a Geografia, portanto para a construção de espacialidades.

4. Chegando à Cidade das Esmeraldas: desvelando maneiras de discutir gênero e homossexualidade masculina na constituição de uma pesquisa geográfica

*A placa de censura no meu rosto diz:
Não recomendado a sociedade
A tarja de conforto no meu corpo diz:
Não recomendado a sociedade
Pervertido, mal amado, menino malvado, muito cuidado!
Má influência, péssima aparência, menino indecente, viado!*

Não Recomendado – Caio Prado

No dia 28 de junho de 1969 um grupo formado por gays, lésbicas, transexuais e *dragqueens*, frequentadores do bar *Stonewall Inn*, em Nova York, partiram para um confronto aberto com policiais após constantes abordagens. Essa data se internacionalizou como o Dia do Orgulho Gay e perdura até hoje como o grande marco do Movimento LGBTQIA+. Desde então esse movimento tem ganhado força sobretudo nos direitos civis, visto que, antes disso, o campo de discussões estava muito vinculado à saúde, sendo a homossexualidade vista como uma doença (FACCHINI, 2011). O problema é que, enquanto o movimento se fortalecia, crescia também uma onda de intolerância contra gays, lésbicas e transexuais, refletida na violência contra essas minorias.

Após quase duas décadas desde o levante de *Stonewall* e uma maior repercussão do movimento que ali se iniciara, foi lançado em 1988 no Brasil um documentário chamado *Temporada de Caça*, da cineasta, jornalista e ativista lésbica Rita Moreira. Como vimos, naquela época, o sujeito homossexual era representado nos filmes de ficção como uma figura estereotipada, atrelada à ridicularização e ao humor, ou como vilões, pessoas negativas que tinham, geralmente, um final trágico. Contudo, o documentário *Temporada de Caça* chama atenção, não pela forma como esses indivíduos eram mostrados, mas sim por como algumas pessoas se referiam a eles. Na época os assassinatos de pessoas trans e homossexuais aconteciam em massa e, quando abordados para o documentário, os entrevistados nas ruas diziam não saber o que estava acontecendo, enquanto outros, que tinham conhecimento sobre esse fato, demonstravam concordar com tal ação. Quando esse segundo grupo era questionado sobre o porquê de achar certo os assassinatos, podemos ouvir respostas ofensivas e agressivas como “o homem nasceu pra ser homem e não pode ficar virando”, “não deveriam existir

homossexuais”, “isso deve acabar, prendendo ou matando” ou “os homossexuais estão poluindo a cidade de São Paulo e o ideal seria matar mesmo”.

Embora as opiniões discriminatórias das pessoas abordadas nas ruas que concordavam com os assassinatos sejam as mais chocantes, uma outra afirmação específica também nos chamou atenção. Diferentemente da maioria dos entrevistados, um homem, acompanhado por uma mulher, disse que já tinha ouvido falar sobre as mortes, e quando foi perguntado o que ele achava de tudo isso ele respondeu de maneira simples e direta: “Não sei, não é problema que me preocupa”. A mulher ao seu lado ri e diz concordar com o homem, repetindo suas palavras: “Não me preocupa realmente”. Nos apropriaremos dessa fala como ponto de partida para o presente capítulo: seria a diversidade que atravessa o gênero, o sexo e as sexualidades problema que nos preocupa? Como a geografia – assim como outras ciências, sobretudo sociais – tem lidado com essas questões?

Talvez, se a pergunta apresentada no documentário *Temporada de Caça* fosse realizada nos dias de hoje, para o bem ou para o mal, as respostas seriam outras. Sabemos que a sexualidade sempre foi um assunto cercado de preconceitos que vão variar de acordo com cada cultura. Entretanto, desde o fim do século passado, com o fortalecimento do movimento LGBTQIA+, a ideia do que é ser homossexual vem sendo vista por muitos de forma bastante diferente de antes. Não podemos negar que a difusão das informações através da televisão e do cinema, e principalmente da internet, não só abriram um espaço maior de visibilidade para pessoas LGBTQIA+, como também ensejaram oportunidades de “sair do armário” àqueles que antes não viam nessas variações de sexo, sexualidade e gênero como parte integrante da personalidade das pessoas.

Diante disso, o presente capítulo se dedica a uma breve discussão de sexo, gênero e homossexualidade masculina, enfatizando como esses conceitos vão ser importantes para nosso trabalho enquanto uma pesquisa geográfica. O título do capítulo faz menção à cidade das Esmeraldas pois é nela que Dorothy e seus amigos descobrem que todos os habitantes de Oz estavam sendo “enganados” pelo Mágico. Se afirmamos no início deste trabalho que ninguém está livre das hierarquias de classe, sexuais, de gênero, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais do sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno, certamente, a alienação dos habitantes da fictícia cidade das Esmeraldas pouco se diferencia de alienação em nossa sociedade acerca do debate de sexo, gênero e sexualidade. Essa alienação tem

como consequência a formação de estigmas e preconceitos que levam aos discursos e opiniões como as do documentário *Temporada de Caça*.

Organizamos o capítulo em diferentes seções para uma melhor compreensão de nossa reflexão. Primeiramente, apresentamos uma possível distinção entre os conceitos de gênero, sexo e sexualidade em diálogo com diferentes autores, de dentro e fora da Geografia. Essa distinção nos permitirá discorrer em seguida sobre a origem e a história da homossexualidade e da homofobia, sobretudo na matriz Ocidental do pensamento ²³. Verificamos que a dicotomia heterossexualidade/homossexualidade é uma criação recente que, além de categorizar o desejo sexual humano, influencia na manutenção de uma cultura homofóbica. Conforme nos explica Weeks (2000), desde muito tempo as questões relativas aos corpos e ao comportamento sexual tem sido preocupações da religião e da filosofia ocidental, mas somente no século XIX esse debate alcançou outras áreas de discussão como a psicologia, a biologia, a antropologia e a sociologia. Isso nos mostra que a sexualidade, além de uma preocupação individual, “é questão claramente crítica e política, merecendo, portanto, uma investigação e uma análise histórica e sociológica cuidadosas” (WEEKS, 2000, p. 39).

Conforme veremos no próximo capítulo desta tese, os filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*, têm seus espaços fílmicos construídos a partir das vivências de indivíduos homossexuais na atualidade. Porém, se quisermos entender os conflitos do presente, representados por esses personagens, precisamos também recorrer ao passado. Mostramos no capítulo anterior que o espaço narrativo de cada um dos três filmes é marcado por questões como masculinidade, sexualidade, relações de gênero e homofobia, situações herdadas de condições do passado e que foram desenvolvidos em cima de outros processos que, com o passar do tempo, tornam-se cada vez mais contraditórios. Reforçamos, assim, o método de compreensão e ação sobre a realidade aqui utilizado: o materialismo histórico-dialético.

²³ É importante ressaltar que, como temos por empiria as espacialidades dos personagens homossexuais nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*, não caberá ao nosso trabalho nos aprofundarmos na figura do ser homossexual em outras matrizes que não seja a Ocidental, afinal, os filmes em questão tem suas narrativas em cidades e culturas norte americana, brasileira e europeia.

Segundo Reis (2015), o marxismo, enquanto uma teoria científica, vai orientar a partir do método histórico dialético algumas correntes feministas, com as quais dialogamos neste trabalho. Segundo a autora,

A leitura das relações sociais pelo viés marxista associado ao feminismo tem por base questionar relações desiguais socialmente construídas, dando ênfase à materialidade existencial, seja na vida cotidiana, em uma análise local, ou em um cenário histórico mais amplo, levando em consideração que tal materialidade se sustenta por práticas em um real vivido e um real idealizado e ideologizado (REIS, 2015, p.15).

Por isso, reforçamos desde já a importância do debate de gênero para a compreensão das contradições que também permeiam as reflexões acerca do sexo e da sexualidade, afinal, são conceitos que tanto dizem respeito ao nosso corpo físico, quanto com nossas crenças, ideologias e imaginações (WEEKS, 2000).

No final do capítulo, a frase dita por um dos entrevistados no documentário *Temporada de Caça* e que serviu como nosso ponto de partida, torna-se nosso ponto de chegada: iremos refletir como a diversidade que atravessa o gênero, o sexo e as sexualidades têm se tornado um tema de interesse para a Geografia e como alguns autores dessa ciência tem lidado com isso.

4.1. Por uma distinção entre os conceitos de sexo, gênero e sexualidade

Sexo, gênero e sexualidade são três conceitos que nos últimos anos tem caminhado juntos nos mais diversos tipos de reflexões, ao mesmo tempo em que ainda se mantém como tabus para determinados setores da sociedade, sendo percebidos, muitas vezes, como sinônimos. As ciências sociais, muito tem contribuído para a diferenciação e discussão crítica desses três conceitos associando-os ao processo de formação da identidade e observando que o desconhecimento deles (ou as generalizações que os cercam) só contribuem na manutenção de desigualdades, preconceitos e estereótipos com os quais muitas pessoas precisam lidar todos os dias. De acordo com Silva (2007b), dialogando com a filósofa feminista Judith Butler e com o filósofo francês Michel Foucault, a sociedade ocidental, regulada a partir de uma ordem burguesa, branca, masculina e heterossexual, tem elaborado “uma organização de ideias deterministas e causais, através das quais o gênero é determinado pelo sexo e, segundo esta mesma lógica biológica, constrói-se então o desejo, a sexualidade”. Contudo, ideias subversivas

e contrapostas à ordem hegemônica, nos fazem perceber que não existe uma coincidência entre sexo, gênero e sexualidade e a fronteira entre esses conceitos é tênue, tornando-os cada vez mais autônomos (SILVA, 2007).

Ao pensar numa diferenciação entre os três conceitos supracitados, percebemos o quanto os nomes assumem papéis de muita relevância. De acordo com Moreira (2010), um nome não é uma palavra aleatória e qualquer, ao contrário, o ato de nomear possui relações de poder cada vez mais complexas na relação entre linguagem e realidade. De forma muito semelhante, Joan Scott (2019), ao traçar a importância do conceito de gênero para análise histórica, vai afirmar que “as palavras, como as ideias e as coisas que elas significam, têm uma história” (p. 49). Por isso, julgamos ser de extrema importância neste momento realizarmos, mesmo que de forma breve, a reflexão sobre uma possível distinção e autonomia entre sexo, gênero e sexualidade. Quando pretendemos compreender a produção das espacialidades homossexuais masculinas, precisamos entender os processos e dinâmicas que interferem na produção de tais espacialidades, nos quais tais conceitos estão inseridos. Cada um dos três filmes tratados nesta tese nos permite uma visão geral e particular de como a sociedade ali representada lida com os conflitos e as desigualdades de gênero e sexualidade a partir dos seus protagonistas: pessoas do sexo masculino e homossexuais, ou seja, que sentem-se atraídas sexualmente por pessoas do mesmo sexo. Como a discussão sobre os filmes aqui proposta nos permite uma reflexão além-filme das espacialidades homossexuais masculinas, precisamos enfatizar a importância dos conceitos ligados ao gênero e a sexualidade não apenas para nosso trabalho, mas para a geografia como um todo. Conforme citamos em nosso caminho teórico-conceitual, McDowell (1999) nos mostra que estudos geográficos recentes têm dado ênfase à escala espacial do corpo, o qual, através de sua dimensão política e social, tem revelado seus múltiplos atributos, dentre eles, o gênero e a sexualidade, elementos cada vez mais presentes e importantes para a ciência geográfica.

Iniciamos este trabalho trazendo diferentes concepções acerca do desejo, dando destaque à noção de desejo enquanto movimento, produção. Vimos que o desejo enquanto movimento é para a geografia um importante elemento uma vez que potencializa o desejo por uma espacialidade. Mas, se tratando de uma espacialidade homossexual masculina, certamente precisamos dialogar com uma outra conotação, o desejo sexual enquanto algo instintivo aos seres humanos.

Muitos estudiosos já constataram que sempre houve o instinto sexual entre os animais, incluindo a espécie humana. Porém, de acordo com Foucault, no livro *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, assim como há muito tempo, o Ocidente descobriu o amor, concedendo-lhe um grande valor para tornar a morte “aceitável”, a humanidade decidiu criar significados para o instinto sexual, lhe atribuindo também seu grau de importância. Surgia assim a ideia de desejo do sexo – de tê-lo, de acender a ele, de descobri-lo, liberá-lo, articulá-lo em discurso, formulá-lo em verdade (FOUCAULT, 1999). Percebemos assim que o ser humano é quem desenvolve definições e categorizações para nosso corpo, nossa identidade e nosso desejo e, de acordo com Weeks (2000), tais definições, assim como nosso comportamento, não surgem naturalmente, tampouco são resultados de uma simples evolução: elas são criadas e modeladas no interior de relações definidas de poder. E mais: segundo Butler (2003), estamos inseridos numa matriz heterossexual que cria normas de inteligibilidade, exigindo de nós “gêneros inteligíveis”, ou seja, aqueles que mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, sexualidade e gênero (BUTLER, 2003, p. 38). Por isso, é tão importante conhecermos o significado e a possível distinção entre tais conceitos.

Segundo Reis (2018) o sexo, em termos simples, associa-se ao biológico. É o “termo” utilizado, originalmente para se referir às características biológicas que a pessoa tem ao nascer, incluindo, cromossomos, genitália, composição hormonal, entre outros. Nesse caso, além da pessoa nascer macho ou fêmea, em estudos atuais vem crescendo o debate acerca das pessoas intersexuais, ou seja, aquelas que nascem com anatomia reprodutiva ou sexual e/ou padrões de cromossomos que não se enquadram como masculinos ou femininos. Concordamos com essa definição do autor acerca do sexo biológico a fim de compreendermos de forma mais clara a possível distinção proposta nessa seção entre os termos sexo, gênero e sexualidade. Contudo, apoiados em Silva (2007a) e Weeks (2000), sabemos que o sexo, enquanto um dispositivo para a diferenciação anatômica dos corpos vai ser a base para instituir “os papéis culturais e as expectativas de comportamento que a sociedade tem para o desempenho do papel do macho, que deve ser masculino, e do papel feminino, desempenhado pelo corpo categorizado como de fêmea” (SILVA, 2007a, p.121). Assim, percebemos a importância de levar a nossa reflexão para um além-sexo biológico. Para Weeks (2000), o sexo divide ao invés de unir, uma vez que marca de forma diferenciada nossos corpos desde o nascimento.

A sexualidade, por sua vez, pode ser entendida enquanto orientação ou desejo sexual e se refere à capacidade de cada pessoa ter atração emocional, afetiva ou sexual por indivíduos de gênero diferente (heterossexual), do mesmo gênero (homossexual) ou mais de um gênero (bissexual), conforme verifica Reis (2018). Porém, como nos explica Weeks (2000), a sexualidade possui uma história que não deve ser negligenciada:

Devido ao fato de que um ato sexual não carrega consigo um sentido social universal, segue-se que a relação entre atos sexuais e identidades sexuais não é uma relação fixa e que ela é projetada, a um grande custo, a partir do local e da época do observador para outros locais e épocas. As culturas fornecem categorias, esquemas e rótulos muito diferentes para enquadrar experiências sexuais e afetivas. A relação entre o ato e a identidade sexual, de um lado, e a comunidade sexual, de outro, é igualmente variável e complexa (WEEKS, 2000, p. 47)

Por conta disso, não podemos constituir ideias fixas de identidades relativas à sexualidade, afinal a distinção homo/hetero/bissexual é muito simples diante da complexidade que o próprio desejo sexual em si carrega. O melhor exemplo disso seria a pansexualidade, quando um indivíduo se sente atraído afetiva e sexualmente por outra pessoa independente do sexo ou gênero, incluindo gêneros não binários, ou seja, aqueles que não se enquadram nas categorias sociais de gênero dividida em masculina e feminina, como veremos abaixo.

O conceito de gênero foi criado para distinguir a dimensão biológica da dimensão social (REIS, 2018). Trata-se daquilo que Butler, partindo da célebre frase de Simone de Beauvoir, declarou como o “não-natural”, em construção:

Se há algo de certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim toma-se mulher decorre que mulher é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e re-significações (BUTLER, 2003, p.58-59).

Assim, concluímos que o sexo está comumente associado ao fator biológico, às nossas características fisiológicas ao nascer, embora para nós, ressaltamos mais uma vez, exija a percepção de imaterialidades sobrepostas a materialidade do biológico. Sexo, difere-se de sexualidade, pois esta refere-se à orientação sexual ou ao desejo sexual que sentimos de forma instintiva seja pelo mesmo sexo, pelo sexo oposto ou pelos dois. Mas não é o órgão ou o desejo sexual que irão definir nossa identidade. A expressão de gênero é aquilo com o que nos identificamos e que pode coincidir ou não com o nosso sexo biológico. Os gêneros são as categorias de masculino e feminino que construímos socialmente e englobam todas as práticas arbitrariamente atribuídas às pessoas com um aparelho genital ou outro. Cada

cultura incentiva que as pessoas tenham certos comportamentos, formas de se vestir e agir, profissões e valores de acordo com o gênero que foi atribuído a pessoa com a qual ela nasceu. Por isso consideramos o gênero como uma construção cultural e social.

Enquanto espécie animal, temos por essência características anatômicas que acabam nos diferenciando, de forma geral, em machos e fêmeas. Mas, como explicamos acima, nossas características biológicas por si só não podem nos definir com um todo, visto que até mesmo tais características possuem variações. Tudo aquilo que vai além do físico, é social e culturalmente construído. De acordo com Scott (2019) o uso da categoria gênero implica a tentativa acadêmica de ampliar os estudos feministas nos anos 80, além de indicar as construções sociais de mulheres e homens, visto que um implica estudo do outro. Através do gênero, damos uma significação social e cultural ao nosso corpo e ao nosso comportamento. Porém, como vimos, dentro de uma lógica hegemônica, existe uma tentativa de coincidir o sexo e o gênero, e acaba normatizando apenas duas expressões de gênero macho/fêmea e masculino/feminino, colocando a margem toda e qualquer identidade que se distancia delas, fazendo que a construção do gênero seja algo imposto e não livre.

Para reforçar esse ponto de vista, podemos recorrer a Butler (2003) ao afirmar que, numa lógica dominante as pessoas só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com os padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero. A autora chama de gêneros “inteligíveis” aqueles que instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e os efeitos de ambos na manifestação do desejo sexual, nas relações afetivas, por meio da prática sexual (BUTLER, 2003; SALIH, 2015). É verdade que desde crianças nos encontramos em uma matriz heterossexual, que é binária e oposicional na qual “homem e mulher aparecem justamente nessa ordem hierárquica, primeiro homem e depois mulher” (MOREIRA, 2010, p. 2920). Porém, conforme aponta Kimmel (1998), “é evidente que esse modelo não surgiu do nada, mas sim a partir de circunstâncias históricas dadas” (p. 109), ou seja, as generalizações que permeiam a relação entre sexo, gênero e sexualidade são socialmente construídas e têm respondido ao longo dos anos à ordem hegemônica do sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno, como nos mostrou

Grosfoguel (2008), evidenciando para nós a necessidade de um debate interseccional das relações sociais.

Nos últimos anos, a interseccionalidade foi inserida em discussões de gênero e raça através da contribuição de importantes autoras como Patricia Hill Collins, bell hooks, Angela Davis e Kimberlé Crenshaw, sendo essa última conhecida por sistematizar o termo em 1989. Para a autora, a interseccionalidade constitui-se enquanto um desafio pois aborda diferenças dentro da diferença, onde homens e mulheres experimentam situações de racismo de maneiras especificamente relacionadas ao seu gênero (CRENSHAW, 2004). Dessa forma, a desigualdade de gênero promovida pela ordem hegemônica também pode ser percebida em outras ações desiguadoras: uma mulher branca, por exemplo, ainda que esteja inserida numa lógica em que a mulher é subalternizada, não irá sofrer os mesmos tipos de opressão que uma mulher negra. Nessa direção, Collins & Bilge (2021) argumentam que a interseccionalidade nos permite perceber os diferentes eixos presentes na divisão social de raça, gênero e classe, assim como os mecanismos que reforçam às desigualdades entre eles.

Hoje em dia a interseccionalidade é também um conceito central inclusive nos debates políticos, conforme explica Maria Rodó-Zárate (2021), Segundo a autora, existem muitas discussões políticas que colocam determinadas lutas contra os diferentes sistemas de dominação em oposição: a questão nacional em oposição à questão social, o feminismo ou anti-racismo em oposição à luta de classes, entre outros. Entretanto, ainda que seja, muitas vezes criticada como muito modesta ou pós-moderna demais, a perspectiva interseccional irá nos oferecer justamente uma estrutura conceitual que pensam tais lutas como complementares e não competindo umas com as outras (RODÓ-ZÁRATE, 2021).

Nosso trabalho aborda, particularmente, as espacialidades de homens cisgêneros e homossexuais, com base, sobretudo, nos protagonistas dos três filmes por nós apresentados. Através desses personagens (e seus espaços de vivências) podemos ter uma noção, cada um a sua maneira, de como as masculinidades vêm sendo construídas de forma simultânea em diferentes campos de relações de poder. A relação desses homens com as mulheres e com outros homens, as diferenças de classe, de raça e até de nacionalidade (norte americanos, brasileiros, alemães...) são apenas alguns elementos que nos permitem desenvolver uma rica e ampla discussão, daí a importância da perspectiva interseccional.

Brokeback Mountain, a título de exemplo, apresenta o envolvimento amoroso entre dois homens num estado conservador dos Estados Unidos. Os dois se encontram em segredo, pois, longe um do outro levam uma vida dita como “normal”, com suas famílias heterossexuais. Mas se por um lado esse romance se dá em segredo em razão da homofobia que os cerca, fora da montanha eles se encontram dentro de um determinado padrão (macho, branco e heterossexual) que acaba reproduzindo outros preconceitos e reforçando as representações sociais de homens e mulheres e tão cristalizadas na sociedade. Enquanto isso, o filme *Moonlight* traz uma reflexão semelhante quando vemos a transição do garoto Little (pobre, negro e homossexual) no adulto Black, um homem musculoso, másculo e que dirige um carro grande e luxuoso, na tentativa de se aproximar daquilo que a sociedade espera da representação masculina e negra. O que dizer então do filme *Praia do Futuro*, cujo protagonista (assim como o próprio ator que o interpreta) quebra uma expectativa da audiência quando apresenta um homem sensível, e não um típico “cabra macho” dos grandes filmes de ação e violência, que não vê outra saída a não ser fugir para a Alemanha após se apaixonar por um turista alemão?

Mesmo que os exemplos acima sejam discutidos de forma mais aprofundada no capítulo 5, desde já anunciamos algumas das relações de poder que perpassam os três filmes referenciados, principalmente, mas não exclusivamente, aquelas que se referem ao gênero e a sexualidade. Os personagens cujas trajetórias são evidenciadas nesse trabalho fazem parte de um sistema no qual de um lado temos o homem enquanto uma figura hegemônica, viril, provedora do lar e que, sob hipótese alguma, pode demonstrar suas emoções; de outro, a mulher, enquanto figura subalterna, submissa ao homem, que representa a vida doméstica, a obrigação familiar, a fragilidade. Frequentemente, como veremos na seção a seguir, homens homossexuais tendem a estar muito mais associados ao feminino do que às representações hegemônicas das masculinidades, e por isso, sofrem diversos tipos de opressões e são colocados numa posição de inferioridade, semelhante ao que acontece com mulheres. Semelhante, mas não igual, pois os sujeitos aos quais nos referirmos são homossexuais, mas não deixam de ser do gênero masculino, o que em determinadas situações irão colocá-los em posições privilegiadas, reforçando mais uma vez a necessidade de um debate interseccional em nossa possível distinção entre sexo, gênero e sexualidade.

Retomando nossa discussão de gênero, observamos ainda, baseados em Butler (2018), como a linguagem atua de maneira poderosa. Segundo a autora, assim como Deus ao dizer “faça-se a luz” e a luz passou a existir, ou como a guerra se materializa após os líderes das nações declararem guerra, a maioria de nós temos nosso gênero estabelecido antes mesmo do nascimento, quando um familiar ou um profissional da saúde declaram uma criança como sendo menina ou menino. Anterior ao nosso nascimento, quando nossos órgãos indicam nosso sexo biológico, somos arremessados em um contexto social no qual ainda nem estamos inseridos. Por isso, Prado & Machado (2008) afirmam que o conceito de gênero merece uma atenção especial, pois, “foi através dele que a política das posições sexuais contemporâneas ganhou força teórica, através da crítica ao patriarcalismo e de seus valores” (p. 48). Assim, utilizar as dinâmicas de gênero como uma terminologia mais ampla, incluindo aí aquelas relacionadas às sexualidades, pode soar, do ponto de vista analítico, simplificadora e pouco compreensível, contudo, do ponto de vista político, é estratégica, pois, “mostra a importância do domínio sexual na constituição do próprio sujeito de direito, não somente de suas demandas” (ALMEIDA, 2015, p. 198).

Gênero, conforme afirma Butler, pode também ser entendido como um devir, como um processo que não tem começo nem fim, trata-se de uma construção social e que está relacionado muito mais ao que “fazemos” e não ao que “somos” (SALIH, 2015). É a partir desse pensamento de gênero enquanto processo, que Louro (2018) compara a generificação com uma viagem. Para a autora, quando declamamos que uma criança “é uma menina!” ou “é um menino!” instala-se na vida daquele sujeito uma espécie de “viagem”, um processo de masculinização ou feminilização que, supostamente, deve seguir determinado rumo ou direção (LOURO, 2018). Trata-se daquilo que Butler vai apresentar como o fenômeno da performatividade:

A performatividade caracteriza primeiro, e acima de tudo, aquela característica dos enunciados linguísticos que, no momento da enunciação, faz alguma coisa acontecer ou traz algum fenômeno à existência” (...) e mais, “é um modo de nomear um poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de adicionar um conjunto de efeitos” (BUTLER, 2018, p.35).

Assim, na performatividade, reproduzimos, através de nossos corpos, representações que nos dizem como devemos falar e agir em sociedade, o que devemos vestir, como devemos nos comportar em cada lugar, etc. tudo com base no gênero que nos foi atribuído ao nascer. Mas se é através do corpo que somos “aprisionados” à uma lógica hegemônica que nos impõe relações de sexo, gênero e

sexualidade, é também através dele que encontramos os conflitos e a possibilidade de resistência que se concretizam no espaço, confirmando assim a íntima relação entre espacialidade e corporeidade.

Segundo Linda McDowell (1999), a corporeidade captura a fluidez, o desenvolvimento e a representação enquanto elementos decisivos nas relações entre a anatomia e a identidade social. Para a autora, o corpo precisa ser visto além de uma entidade fixa e acabada, com múltiplas realidades e expressões. Para nós, o sexo está para além do biológico, conforme explicamos acima, da mesma forma que o corpo está além do organismo, da ideia de carne e osso. Precisamos identificar as articulações discursivas, a performatividade e todas as representações que são produzidas através do corpo e experienciadas no espaço.

Lefebvre (1991) se reporta ao corpo para compreender o espaço. Segundo esse autor, a relação de um sujeito, membro de um grupo ou de uma sociedade, com o espaço, implica a relação com seu próprio corpo e reciprocamente. Conforme verificam Silva *et al.* (2019), a partir de uma leitura lefebvreana, os corpos são produtores do espaço quando reinventam e se apropriam da vida, e que muitas vezes rompem com um espaço abstrato da lógica dominante, constituindo um espaço diferencial, que, por sua vez, se faz das próprias contradições do espaço abstrato. Para nós, as imposições concebidas pela lógica dominante tendem a colidir com as experiências individuais de cada um, produzindo espacialidades desviantes às da ordem hegemônica.

Conforme explicitamos, desde o nascimento somos submetidos a manter de maneira coerente e a partir do padrão dominante, o sexo, o gênero e o desejo sexual. Nossas espacialidades tendem a ser produzidas seguindo essa mesma lógica. Porém, e voltando à metáfora da viagem feita por Louro (2018), mesmo que existam normas e padrões a serem seguidos, existem também aqueles que de alguma forma rompem com tais regras, afinal, “pode ser instigante sair da rota fixada e experimentar as surpresas do incerto e do inesperado” (LOURO, 2018, p. 16). Com base no pensamento dos autores supracitados, entendemos que romper com essas regras de controle social (e espacial) é um ato de liberdade, de exaltação do desejo de cada um e ao mesmo tempo uma tentativa de desfazer mitos e minimizar ao máximo os preconceitos que são criados acerca dessas concepções pré-definidas em nossa sociedade sobre nossas vidas, nossos espaços de vivência e nosso próprio corpo.

Na obra *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*, o sociólogo Anthony Giddens explica que, hoje em dia, a sexualidade tem sido descoberta, revelada e propícia ao desenvolvimento de estilos de vida bastante variados. De acordo com o autor, “é algo que cada um de nós tem, ou cultivamos, não mais uma condição natural que um indivíduo aceita como um estado de coisas preestabelecido” (GIDDENS, 1993, p. 25). Ele explica que desejo erótico deve ser entendido como um tipo de atração socioafetiva entre pessoas, capaz de escapar às normas sociais, ou seja, que ataca a ordem social vigente. Dessa maneira, percebemos a necessidade de conceber não apenas o gênero como um devir, mas também, evidenciar o poder de subversão da sexualidade e do desejo quando são contrapostos ao pensamento dominante.

Segundo Butler (2018, p. 37), “embora estejamos de algumas maneiras obrigados a reproduzir as normas de gênero, a polícia responsável por nos vigiar algumas vezes dorme em serviço e nos vemos desviando do caminho designado”. Por isso, em nossa sociedade, os indivíduos “desviantes” ou “viajantes” que não se conformam às normas de inteligibilidade são vistos como falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas (BUTLER, 2003), em outras palavras, todo e qualquer indivíduo que não se enquadra dentro dessa matriz heterossexual e binária de macho e fêmea, homem e mulher, torna-se ilegítimo, sendo excluído, marginalizado e alvo preferido de pedagogias corretivas e de ações de recuperação ou punição (ALMEIDA, 2016; LOURO, 2018), justamente algo que vem ocorrendo com os homossexuais, conforme veremos a seguir.

Pensamos que os sujeitos que se desviam (ou se aventuram longe?) da matriz heterossexual ao mesmo tempo que ficam à deriva e se afastam, tornam-se ainda mais presentes. Suas escolhas, suas formas e seus destinos marcam a fronteira e o limite, indicando o espaço que não deve ser atravessado (LOURO, 2018, p. 17). E essa viagem não é recente... Sabemos que há muito tempo, homens se relacionam com outros do mesmo sexo. De acordo com Cotta & Rezende (2015), traçar um histórico da prática homossexual seria retornar aos primórdios da civilização e, ainda assim, ater-se às análises profundas de suas culturas, uma vez que a homossexualidade é encarada, interpretada e identificada de inúmeras maneiras por várias sociedades. Ainda assim, buscaremos na seção a seguir, apresentar um breve histórico da homossexualidade e da categoria de homossexual. Por se tratar de uma construção sócio-histórica bastante extensa, elencamos os momentos que,

acreditamos, serem os mais relevantes para nosso trabalho. Essa história apresenta rebatimentos nos arquétipos sociais que fundamentam as atitudes e comportamentos dos personagens dos filmes por nós destacados, como veremos a seguir.

4.2. Flashback reflexivo sobre a homossexualidade masculina como embasamento para atitudes e comportamentos sociais nas sociedades ocidentais

Conforme foi exposto na seção anterior, da mesma forma que hoje constatamos que o desejo sexual é um componente inerente à vida de todos os seres humanos, também podemos imaginar que o desejo sexual que dirige-se às pessoas do mesmo sexo também existe desde que surge a espécie humana. Mas, assim como Foucault fala de uma “criação” da sexualidade, a classificação dessa sexualidade, sobretudo a partir dos termos binários homossexual/heterossexual é historicamente recente. A generalização do uso da palavra homossexual, no século XIX, foi marcada por uma antipatia pelo diferente quando ou um indivíduo mantinha uma vida “saudável” sexual “hétero” ou estava preso a um transtorno chamado homossexualismo (COSTA, 2008). Butler (2018), a partir de Foucault, observa que as categorizações criadas, sobretudo pelos campos da psiquiatria e da medicina enquanto saberes difundidos e confiáveis, produzem até hoje uma imagem específica da homossexualidade, estabelecendo um modo de lidar com ela, inclusive entre pessoas que a praticam, que acabam reproduzindo imagens de si associadas a esse modelo.

No filme *Brokeback Mountain*, por exemplo, podemos perceber como uma relação homoerótica não é bem aceita pela sociedade, inclusive, num primeiro momento, pelos próprios protagonistas. No dia seguinte à noite em que tiveram uma relação sexual pela primeira vez, os jovens Jack e Ennis conversam sobre o ato praticado por eles, como mostra o diálogo a seguir:

Ennis

O que aconteceu não vai mais se repetir.

Jack

Ninguém precisa ficar sabendo.

Ennis

Eu não sou viado.

Jack

Nem eu.

Essa cena nos mostra como os personagens, num primeiro momento, estavam determinados que o ocorrido não se repetisse e que se mantivesse em segredo. Observamos que eles negam serem *viados*, certamente porque possuíam uma concepção pré-estabelecida acerca da homossexualidade como algo errado, negativo, pecaminoso. Para os caubóis, continuar com aquilo poderia ser até mesmo perigoso, conforme vemos em cenas posteriores. Vale lembrar que, mesmo quando aceitam viver o amor e desejo que tinham um pelo outro, os preconceitos de quando se conheceram ainda os rodeiam, fazendo com que seus encontros sejam esporádicos e em segredo ao longo dos anos.

Partindo da lógica de que a maioria dos preconceitos são produtos das classes dominantes, pois é a elas que interessa manter a coesão de uma estrutura social, apoiadas no conservadorismo, no comodismo, no conformismo ou nos interesses imediatos dos integrantes dessas classes (HELLER, 2008; PATTO, 1993), ainda hoje vemos uma série de juízos de valor apoiados nesses dois polos ordenadores dos comportamentos sexuais: a divisão social dos sujeitos em heterossexuais e homossexuais. Sabemos que é muito comum os sujeitos homossexuais, masculinos ou femininos, serem associados à vulgaridade, perversão, promiscuidade, extravagância, ou simplesmente como expressa o cantor e compositor carioca Caio Prado: *não recomendado à sociedade*. A (re)produção de um discurso de *indecência, má influência e péssima aparência*, ainda citando o cantor, trazem, dentre muitas consequências, a autoexclusão, a fuga, o isolamento e o *desejo* por um espaço onde possa viver de maneira plena sua homossexualidade, que aqui tratamos como espacialidades homossexuais.

Contudo, antes de adentrarmos de forma mais profunda nessas espacialidades homossexuais masculinas, achamos interessante contextualizar a posição que a própria homossexualidade ocupa na sociedade, chamando atenção para a origem do termo homossexual e caráter excludente que o próprio nome carrega. Embora os termos binários homossexual/heterossexual sejam historicamente recentes, o ato sexual entre pessoas do mesmo sexo é antigo. A atenção era dada ao ato em si e não

em quem os praticava. Como nosso trabalho fala particularmente de homossexuais masculinos, não iremos abordar aqui a história das mulheres lésbicas, tampouco as relações homoafetivas entre outras identidades de gênero.

Nosso *flashback* reflexivo começa na Antiguidade, a exemplo da Grécia e de Roma, onde “a homossexualidade era percebida como necessária e relevante para o funcionamento da ordem e da hierarquia social” (REINKE *et al.*, 2017, p.288). Para os gregos, a relação entre dois homens, ou a homossexualidade masculina, como a chamamos hoje, era considerada legítima e se tratava, sobretudo, de uma relação amorosa e sexual entre um homem mais velho e outro mais jovem. Segundo Borrillo (2010), o homem adulto tinha a função de preparar um adolescente para a vida social, e dessa relação surgiu o termo "pederastià" - do grego pais, paidós (menino) e éros, érotos (amor, paixão, desejo ardente). Podemos citar ainda o caso dos espartanos, conhecidos como uma sociedade guerreira. De acordo com Reinke *et al.* (2017, p. 278),

As relações homoeróticas eram aceitas socialmente, pois os espartanos viam as relações entre casais de amantes homens como uma forma de fortalecimento e coesão militar. Um guerreiro treinava um jovem na arte da guerra, um aprendizado longo e árduo, e a relação entre o guerreiro e o seu aprendiz era próxima e vital, tão importante que os planos de batalha do Exército espartano eram feitos com base nessa relação.

Mas, é importante ressaltarmos que aquela naturalização do desejo homoerótico se manifestava bem diferente da forma como a vemos hoje, e por isso, também deve ser analisada sobre uma outra ótica, como fez Michel Foucault. Na obra *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*, o autor afirma que, para os homens gregos não havia uma oposição entre o amor ao seu próprio sexo e ao sexo oposto e completa:

As linhas de demarcação não seguiam uma tal fronteira. A oposição entre um homem temperante e senhor de si e aquele que se entregava aos prazeres era, do ponto de vista da moral, muito mais importante do que aquilo que distinguia, entre elas, as categorias de prazer às quais era possível consagrar-se mais livremente. Ter costumes frouxos consistia em não saber resistir nem às mulheres nem aos rapazes, sem que este último caso fosse mais grave do que o outro (FOUCAULT, 1998, p.167).

Foucault questiona, inclusive, sobre uma bissexualidade dos gregos. Para ele, um homem grego podia amar um rapaz ou uma moça de forma simultânea ou alternada. Não se tratava de reconhecer duas formas de desejos diferentes, mas sim de uma livre escolha entre os dois sexos. Para os gregos, como afirma o autor, “o que fazia com que se pudesse desejar um homem ou uma mulher era unicamente o apetite que a natureza tinha implantado no coração do homem para aqueles que são

“belos”, qualquer que seja o sexo” (FOUCAULT, 1998, p. 168). Certamente, essas concepções estão relacionadas aos homens gregos, uma vez que as mulheres, enquanto pessoas subalternizadas, não podiam sequer expressar seus desejos. Sendo assim, o lesbianismo, que muito provavelmente acontecia na época era ignorado e invisível.

Outro aspecto interessante apontado por Foucault sobre a complexa relação homossexual dos gregos se refere às noções de “tolerância” ou “intolerância”. O ato de se relacionar afetivamente com rapazes era permitido por lei assim como era admitido pela opinião, com fortes suportes de diferentes instituições militares e pedagógicas. Contudo, completa o autor,

(...) a isso tudo se misturavam atitudes bem diferentes: desprezo pelos jovens demasiado fáceis ou demasiado interessados, desqualificação dos homens efeminados, dos quais Aristófanes e os autores cômicos zombavam frequentemente, rejeição de certas condutas vergonhosas como a dos devassos que, aos olhos de Cálicles, apesar de sua ousadia e de sua franqueza, era bem a prova de que nem todo prazer podia ser bom e honrado (FOUCAULT, 1998, p.168-169).

Destarte, a pederastia era aceita, mas tinha suas ressalvas. Como analisa Reinke *et al.* (2017), o relacionamento precisava ser, exclusivamente, entre um homem mais velho e um jovem, e suas famílias deveriam possuir o mesmo relacionamento social da sociedade grega. Um outro ponto importante colocado pelos autores é que, entre os gregos, a passividade era vista como uma vergonha social, uma vez que os homens eram conhecidos por sua masculinidade e virilidade. Se um indivíduo “perdesse tal qualidade, poderia ser associado à condição social de uma mulher e encarado por sua imagem de fragilidade ou submissão, associada aos escravos” (REINKE *et al.* 2017, p. 279).

A Roma Clássica não se diferenciou muito da Antiga Grécia. O homoerotismo dos romanos se aproximava muito da pederastia, embora, em Roma, essa relação se dava entre um cidadão e um escravo ou um liberto, conforme aponta Possamai (2010). Existia uma tolerância com uma relação entre dois homens, desde que estivesse de acordo com algumas condições, como: não afastar o cidadão de seus deveres, não utilizar pessoas de estrato inferior como objeto de prazer e evitar assumir o papel de passivo nas relações com os subordinados (BORRILLO, 2010).

Assim, verificamos que desde aquela época, a estrutura machista valoriza o homem e masculinidade, criando-se uma ideia que se mantém até os dias de hoje e que divide o sexo entre homens com base no sexo heterossexual: uma relação formada por um ativo macho dominador e uma mulher inferior e dominada. Assim,

a passividade masculina acaba sendo associada ao feminino e, conseqüentemente, inferiorizada. Falamos dessa questão quando citamos o fato do personagem Donato, do filme *Praia do Futuro*, assumir o papel de passivo em uma das cenas, algo que chocou a audiência pelo simples fato do ator que o interpreta ter sido fortemente marcado como um símbolo da masculinidade por um trabalho anterior, o Capitão Nascimento do filme *Tropa de Elite*. Será que, se o ator no filme *Praia do Futuro*, interpretasse um personagem que fosse apenas sexualmente ativo, assumindo uma condição de macho dominador no ato sexual, a repercussão seria a mesma?

A partir disso confirmamos que mesmo sendo legitimada pela lei e pela moral da época, a relação entre dois homens na Antiguidade tinha suas próprias limitações e preconceitos. Segundo Possamai (2010), já se falava naquela época de um comportamento antinatural, contudo, não em relação à divisão entre homossexuais e heterossexuais, mas sim entre ativos e passivos. O espaço público grego e romano da Antiguidade, conforme exemplifica Almeida (2016), pertencia ao homem viril, ativo, e detentor de poder que mantinham relações com outros homens, porém, muitas vezes, vistos como “inferiores”. Isso não nos revela outra coisa senão a influência e o fortalecimento de um pensamento sexista e misógino, consolidado, mais tarde, com o heterossexismo da tradição judaico-cristã.

Quando nos referimos à tradição judaico-cristã não pretendemos neste trabalho abarcar todas as particularidades culturais/simbólicas/religiosas, as quais marcam distintos comportamentos e distintas legislações nos diferentes países que podem ser incluídos nessa matriz. Para só pensar em algumas dessas citações, basta lembrar a maneira como os judeus ortodoxos, os *amish*, os menonitas e até mesmo alguns seguimentos dos ramos protestantes, católicos ou grego-ortodoxos do Cristianismo lidam com o corpo, não o exibindo em nenhuma circunstância.

De acordo com Borrillo (2010), a tradição judaica inaugurou, nas civilizações ocidentais, uma época de homofobia, totalmente nova e que nunca tinha sido praticada por outra civilização.

Sob a influência do cristianismo, o Império Romano empenha-se na repressão das relações entre pessoas do mesmo sexo. A crença na qualidade natural e a moralidade das relações heterossexuais monogâmicas - e, correlatamente, a percepção da homossexualidade como prática nociva para o indivíduo e para a sociedade - levam o imperador Teodósio 1º, em 390, a ordenar a condenação à fogueira de todos os homossexuais passivos (BORRILLO, 2010, p. 48)

A homofobia praticada pela tradição judaico-cristã é baseada, sobretudo, nas escrituras sagradas. A Bíblia, do ponto de vista da abordagem literal, abomina em

diferentes momentos a homossexualidade²⁴. No Velho Testamento podemos destacar, por exemplo, no livro de Gênesis, o relato da destruição das cidades Sodoma e Gomorra, castigadas por seus pecados sexuais. Essa história, inclusive, deu origem ao termo religioso sodomia, que se refere às práticas sexuais vistas como imorais, dentre as quais se destaca o sexo anal entre homens. Outra passagem bíblica marcante sobre a homossexualidade encontra-se no livro de Levítico. Trata-se de um livro de instruções ao povo israelita, cuja escrita é atribuída à Moisés e que nos capítulos 18 e 20 apresenta os seguintes ordenamentos: “Não se deite com um homem como quem se deita com uma mulher; é repugnante” (Levítico 18:22) e “Se um homem se deitar com outro homem como quem se deita com uma mulher, ambos praticaram um ato repugnante. Terão que ser executados, pois merecem a morte” (Levítico 20:13).

Segundo Borrillo (2010), a relação homoerótica e a punição por essa atrocidade, como a morte, vista no livro de Levítico, refletem os alicerces patriarcais do povo judeu, que em nome da preservação biológica da comunidade e a conservação cultural da sociedade patriarcal, condena outras práticas além da relação com mulheres para procriação. Além disso, como afirma Mott (2001), essa ideologia demográfica pró-natalista servia como uma grande estratégia para ocupação do território:

Rodeados por nações antigas, superpopulosas e poderosas – assírios, babilônicos, caldeus, hititas, egípcios –, os hebreus, este pequenino bando de pastores nômades, não tinham outro caminho para atingir seu ambicioso projeto civilizatório: fazer filho, fazer muitos filhos, engravidando ao máximo suas mulheres e escravas, a fim de cumprir a promessa feita por Javé ao patriarca Abraão: “Multiplicarei a tua posteridade como as estrelas do céu e as areias do mar!”. Destarte, o exercício da sexualidade passou a ter apenas um objetivo: povoar de estrelas-humanas as areias do deserto, procriar novos guerreiros capazes de enfrentar os violentos inimigos, esses, sempre desejosos de curvar o orgulho daquela pequenina tribo de pastores endogâmicos, que propalava ser o único povo escolhido pelo verdadeiro Deus, Javé,

²⁴ Existem algumas controvérsias quanto as menções à homossexualidade na Bíblia. Precisamos, antes de tudo, entender os contextos aos quais se aplicam e a data em que foram escritos tais textos, que resultaram em problemas de tradução. Em versões mais recentes da Bíblia, revistas e atualizadas, podemos encontrar na primeira carta do apóstolo Paulo aos cristãos de Corinto o seguinte trecho: Vocês não sabem que os perversos não herdarão o Reino de Deus? Não se deixem enganar: nem imorais, nem idólatras, nem adúlteros, nem homossexuais passivos ou ativos, nem ladrões, nem avaros, nem alcoólatras, nem caluniadores, nem trapaceiros herdarão o Reino de Deus (1 Coríntios 6:9-10). No texto original o trecho que se refere aos homossexuais é composto por duas palavras que ao longo dos anos foram sofrendo alterações de tradução bem distintas, são elas: *malakoi* e *arsenokoitai*. Segundo Helminiak (1998), essas palavras não se referem, no original, à prática homossexual, mas sim a uma condenação generalizada da lassidão moral e do comportamento libertino, da luxúria e da lascívia. Ao longo dos anos, essas palavras já foram traduzidas como depravados, pervertidos, prostitutas e afeminados até chegar em homossexuais passivos ou ativos.

o Deus dos Exércitos. E que tratava os povos vizinhos como gentios, e suas divindades, como falsos deuses (MOTT, 2001, p. 43).

Com isso, se observarmos bem, foi a relação homoerótica masculina a mais perseguida do que os demais atos não reprodutivos. Ainda de acordo com Mott (2001), isso pode ser explicado por uma simples lógica aritmética: “são dois “semeadores” que desperdiçam a semente vital, diferentemente de quando um homem se masturba ou mantém relação com algum animal, ocorrendo a perda de apenas um produtor da semente vital” (p.43). E é por isso, como observa o autor, que o lesbianismo, por exemplo, foi praticamente ignorado dentro do povo judeu e não mencionado pelos textos bíblicos.

A abominação aos homossexuais é mantida no Novo Testamento Bíblico, que também contém passagens (como a mencionada 1 Coríntios 6:9-10 e outras como em Judas 6-7; Romanos 1:18) que não só abominam, como também indicam as consequências da homossexualidade masculina, como a pena de morte ou não ter direito à salvação, segundo as escrituras. É claro que tal percepção social, muda também a própria relação desses sujeitos com o espaço, quando se retira do espaço público os homens que se relacionavam com outros homens, reservando para eles a fogueira (ALMEIDA, 2016).

Tal discurso encontrou seu alicerce no período histórico entre os séculos V e XV conhecido como Idade Média, sobretudo com a Escolástica e os textos de Tomás de Aquino, os quais, segundo Vainfas (2010), trazem a mais influente definição de sodomia para os católicos e protestantes da época moderna. De acordo com o autor, Tomás de Aquino, através da célebre Suma Teológica, procurou classificar os grandes pecados que implicassem desvios irracionais da sexualidade natural, dando ênfase ao sexo anal e conseqüentemente à relação entre homens.

Entre a cópula anal e a homofilia sexual, assim oscilavam os sábios da cristandade na definição do abominável pecado sodomítico, dilema que sobreviveria até os setecentos. Não chegaram, por certo, a definir qualquer espécie de “caráter sodomítico”, longínquo precursor do personagem homossexual que viria à luz no século XIX, mas não restringiram o sodomita a mero culpado de atos impuros. Vislumbraram a ocorrência de condutas homófilas, e talvez não tenham ultrapassado esse ponto por apego excessivo à cópula anal enquanto ato definidor, sendo a prática de atos o modo essencial com que apreendiam e julgavam o uso sexual do corpo. Prova máxima dessa ênfase no ânus foi o desamparo revelado por quase todos os teólogos no entendimento da sodomia *foeminarum*, conforme veremos a seu tempo. A maioria deles, mesmo quando admitia que também as mulheres podiam “unir-se torpemente umas com as outras”, escusava-se de examinar a matéria em detalhe, o que causaria profundos transtornos aos juízes doravante encarregados de sentenciar “mulheres nefandas”. Afinal, se as mulheres não tinham pênis, como poderiam perpetrar o supremo ato sodomítico uma na outra? Seria o uso de “instrumentos”,

incapazes de produzir sêmen, o equivalente ao falo masculino na sodomia entre fêmeas? Dilemas como esse não faltariam nos processos judiciais de todos os países na época das Reformas, tempo de intolerância prenunciado pelas perseguições nos séculos XIV e XV (VAINFAS, 2010, p. 155).

E é essa homofobia baseada em textos bíblicos e normas sociais que vem sendo reproduzida ao longo dos séculos. Conforme lemos em Grosfoguel (2008), o patriarcado europeu e as noções europeias de sexualidade, epistemologia e espiritualidade foram exportadas para o restante do mundo através da expansão colonial. Esses paradigmas eurocêntricos e hegemônicos foram fortemente influenciados pelos preceitos religiosos da tradição judaico-cristã, a qual, segundo Coelho (2015) pode ser considerada a precursora da ideologia heterossexista e homofóbica na contemporaneidade. O diálogo entre esses dois autores nos permitiu constatar que dentre as várias hierarquias globais enredadas e coexistentes no espaço e tempo pela figura do homem heterossexual, branco, patriarcal, cristão, militar, capitalista e europeu, está a hierarquia espiritual que privilegia os cristãos (católicos e, posteriormente protestantes) em relação às espiritualidades não-cristãs/não-europeias (GROSGOUEL, 2008).

A Igreja Católica Apostólica Romana que ao longo de mais de dois mil anos já apresentou atos de perdão por condenações equivocadas à Galileu, aos judeus e aos descendentes de escravos, ainda não se manifestou diretamente à homossexualidade (COELHO, 2015). Por mais que recentes afirmações feitas pelo Papa Francisco, líder máximo da Igreja atual, mostrem um avanço nessas questões, sabemos que ainda existe um longo caminho a ser percorrido e que as visões mais conservadoras (e dominantes) ainda fomentam ideologias homofóbicas. Quando o Papa, por exemplo, mencionou a aceitação do casamento gay, o Vaticano emitiu uma nota afirmando que a fala do líder religioso foi tirada do contexto, evidenciando os conflitos históricos que envolvem fé, religião e homossexualidade. Esses conflitos desvelam uma realidade na qual, conforme explica Helminiak (1998), muitos homossexuais foram educados para acreditar na Bíblia, e, conseqüentemente, aprenderam a condenar a homossexualidade. Alguns deles acabam tendo que optar entre desistir de sua religião ou – o que parece impossível – desistir de sua sexualidade. “Portanto, precisar escolher entre religião e sexualidade, significa ter de optar, de uma maneira profunda e importante, entre a religião e si próprio. Da mesma maneira como entendemos a questão hoje, isso

significa ter de escolher entre Deus e a integridade humana” (HELMINIAK, 1998, p. 21).

Entretanto, é interessante observarmos que as passagens do Novo Testamento que falam acerca da homossexualidade não se encontram nos evangelhos, os livros que narram a vida de Cristo. Segundo a fé cristã, somos todos filhos de Deus, criaturas divinas. Fomos feitos assim como somos: “nossos genes, nosso temperamento, nosso tempo e lugar na história, nossos talentos, habilidades, fraquezas – tudo isso faz parte do inescrutável e amoroso plano que Deus nos preparou” (HELMINIAK, 1998, p. 21). Então, por que a Bíblia, a palavra de Deus aos seus filhos, condenaria a homossexualidade, se a orientação sexual é apenas uma das muitas características individuais que possuímos? Jesus falava muito sobre o amor ao próximo e perdão dos pecados, mas nunca mencionou diretamente o “pecado sexual” de uma relação entre pessoas do mesmo sexo. Porém, o que vemos na atualidade são muitas pessoas que têm usado o nome de Cristo para criticar e condenar sujeitos LGBTQIA+, vendo-as como uma ameaça à sociedade e à família.

Tomemos dois casos como exemplo: o primeiro, refere-se a um influente pastor evangélico carioca que, na época das discussões acerca de um projeto de lei contra a homofobia, espalhou pela cidade diversos *outdoors* com a frase “Em favor da família e preservação da espécie humana. Deus fez macho e fêmea”. Um outro caso, mais recente, foi quando o ex-prefeito da cidade do Rio de Janeiro – que também é pastor – através da Secretaria de Ordem Pública (SEOP), mandou recolher na Bienal do Livro que acontecia na cidade, livros que, segundo ele, teriam um “conteúdo impróprio para crianças e adolescentes”. Um dos grandes destaques foi o exemplar da história em quadrinhos (HQ) *Vingadores – A cruzada das crianças*, escrita por Allan Heinberg e desenhada por Jim Cheung. Nessa edição dois personagens do sexo masculino, *Wiccano* e *Hulkling*, são namorados e um dos quadrinhos mostra um beijo entre eles. Para o ex-prefeito, o beijo *gay* faz da revista um material que atenta contra os princípios da família através de conteúdo sexual. Essas ações confirmam a inquietação de Mott (2001) ao dizer que:

Mesmo em nossos dias, quando a humanidade se vê confrontada com o espectro da explosão demográfica, os homossexuais continuam sendo acusados de constituírem uma grave ameaça à sobrevivência de nossa espécie: é comum ouvirmos, entre intelectuais e gente do povo, o argumento de que se for completamente liberado o homoerotismo, a humanidade corre inevitável risco de extinção. Mais do que ledor engano, tal assertiva indica claramente o quanto a sociedade heterossexista teme a normalização dos amores unissexuais, pois suspeita que sua liberação redundaria

num crescimento incontrolável de homens e mulheres que deixariam de interagir sexualmente, pondo em xeque a perpetuidade de nossa descendência (MOTT, 2001, p. 51).

Percebemos assim que as práticas homofóbicas modernas são fruto de um histórico de discursos políticos e religiosos hegemônicos que culminam em perseguições que até hoje sem mantém. Pensar o preconceito e a discriminação contra pessoas LGBTQIA+ em nosso país também nos faz viajar um pouco por nossa própria história, descobrindo que essa fobia à homossexualidade na sociedade brasileira contemporânea tem uma forte relação com o projeto civilizatório trazido pelos portugueses para o Novo Mundo (MOTT, 2001).

Segundo Grosfoguel (2008), a maioria dos povos indígenas que habitavam as Américas não via a homossexualidade como um comportamento patológico nem possuía qualquer ideologia homofóbica. Em concordância disso, Trevisan (1986) verifica que os códigos sexuais dos indígenas que habitavam as terras descobertas pelos portugueses não tinham nada em comum com o puritanismo ocidental daquela época. Entretanto,

(...) entre os costumes devassos dos habitantes desse paraíso tropical, nada chocava mais os moralistas da época do que a prática do ‘pecado nefando’, ‘sodomia’ ou ‘sujidade’ – nomes dados à relação homossexual que segundo o pudico historiador Abelardo Romeiro, grassava há séculos, entre os brasis, como uma doença contagiosa (TREVISAN, 1986, p. 37).

Existem muitas fontes desde o início da colonização do Brasil onde aparece a sexualidade entre os indígenas do sexo masculino escritas por autores como: Gaspar de Carvajal (1540), Padre Manuel da Nóbrega (1549), Padre Pero Correia (1551), Jean de Léry (1557), Pero de Magalhães Gandavo (1576) e Gabriel Soares de Sousa (1587), os quais faziam referências a diferentes grupos nativos, principalmente os Tupinambás²⁵ (FERNANDES, 2016). Portugal, por sua vez, era uma nação inserida de forma profunda na catolicidade e não escapava das crenças tomistas relativas à sodomia, como afirma Trevisan (1986). Seria então papel da Igreja, por meio da Coroa, e/ou vice-versa, dar conta de seu papel sagrado de combater tal prática (FERNANDES, 2016). Quando as terras do recém descoberto

²⁵ Um dos casos mais emblemáticos envolvendo os tupinambás ocorreu em 1614, quando o missionário francês Yves D'Évreux (1577-1632), da Ordem dos Capuchinhos, ordenou a prisão, tortura e execução do índio Tibira, que foi amarrado pela cintura à boca de um canhão. O pretexto utilizado pelo missionário foi, como em muitos outros casos, purificar a terra do pecado da sodomia. Reportagem Indígenas gays: 'Amor e ódio na colônia: Padres mataram um tupi homossexual amarrando-o na boca de um canhão'. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-indios-gays-amor-e-odio-na-colonia.phtml>. Acesso em 30 jan. de 2021.

Brasil foram distribuídas e divididas em Capitânicas Hereditárias, o Rei português D. João III, não só entregou aos donatários uma parte de suas terras, mas também deu instruções para uma melhor administração da colônia, dentre elas, punições diante de algumas ações, das quais destacam-se quatro casos: heresia, traição, falsificação de moeda e sodomia (TREVISAN 1986).

Segundo Vainfas (2010), a sodomia praticada entre os homens era o crime mais denunciado na visita do século XVI e o único desvio moral que podia, em determinadas circunstâncias, levar os culpados à fogueira. Durante a Santa Inquisição na colônia, os sodomitas eram expostos como criminosos e transgressores das leis divinas e humanas em praças e igrejas com o intuito de intimidar, assim como divertir a multidão que assistia. Os acusados revelavam-se medrosos, mostravam arrependimentos e consciência culpada diante do inquisitor. Além disso, em muitos casos, alegavam terem sido violentados por senhores e homens poderosos, algo que era aceitável entre os inquisidores se tratando de escravos, criados e servidores. Preferiam relatar os mais diversos tipos de atos sexuais, do que o sexo anal, por se tratar da “mais abominável e perigosa sodomia que poderia condená-los à morte” (VAINFAS, 2010, p. 264).

A homossexualidade no Brasil Colônia era mais temida do que na Europa, pois, de acordo com Mott (2001), “a frágil conjuntura colonial vai exigir um incremento da autoridade do macho, significativo crescimento demográfico e reforço das funções sociais da família patriarcal” (p. 57). Foi somente no século XIX, com as significativas transformações pelas quais o Brasil passou – a independência, os dois reinados, o período regencial, a abolição da escravatura e o ingresso na República – que a homossexualidade, e as práticas sexuais como um todo, passaram dos domínios da religião para os da ciência (MOREIRA, 2012). Nesse período, temos a construção de um discurso higienista, somados a uma nova ideia de pátria, e com esse pragmatismo patriótico instauram-se papéis sexuais bem delimitados (TREVISAN, 1986).

Por fim, é importante ressaltarmos que, embora estejamos nos referindo à heterossexualidade e a homossexualidade desde a Antiguidade, no contexto mundial, e desde a colonização, no contexto brasileiro, esses termos só passaram a existir no final do século XIX. Afirmamos anteriormente que a preocupação até aquele momento era com o ato sexual em si e não em quem o praticava e, por isso, foi somente no século XIX que esses conceitos foram criados e catalogados.

Essa reflexão sobre a história da homossexualidade pode ser apresentada em algumas matrizes que nortearão tanto os comportamentos sociais quanto a punição dos desvios desses comportamentos. Isso vai ser importante para a construção da chamada sociedade ocidental e, especificamente, vai apresentar rebatimentos no comportamento dos personagens dos filmes debatidos nesta tese. Veremos, no próximo capítulo, como o espaço narrativo de tais filmes evidencia representações sociais acerca das masculinidades, da homossexualidade e da hierarquização dos papéis sociais. Cada um dos três filmes apresenta rompimentos com algumas cristalizações presentes em nossa sociedade, dentre eles: o beijo homossexual, a passividade e a relação sexual anal de forma menos implícita e o protagonismo de personagens gays não efeminados, como aqueles que durante muito tempo estiveram presentes no cinema, geralmente em papéis de coadjuvantes, associados à ridicularização e ao humor. Aqui vemos personagens fortes, com uma carga emocional bastante profunda mas que as atitudes acabam sendo influenciadas pela homofobia que os cercam. A exposição e reflexão acerca de algumas cenas selecionadas, em diálogo com os principais conceitos e eventos históricos apresentados nesse capítulo, nos ajudam a identificar as colisões e os encontros promovidos pela desigualdade de gênero e sexual na sociedade moderna. E, por se tratar de um trabalho focado na homossexualidade masculina, achamos interessante também mostrar nossa leitura sobre a construção da dicotomia heterossexual/homossexual e seus desdobramentos ao longo dos anos, como explicaremos melhor a seguir.

4.3. *Flashback* reflexivo II: a invenção da dicotomia heterossexualidade/homossexualidade e a manutenção de uma cultura homofóbica

Como observamos, a prática homossexual é antiga, contudo, a dicotomia heterossexualidade/homossexualidade é historicamente recente, como nos chama atenção o historiador Jonathan Ned Katz, na obra *A invenção da heterossexualidade*, publicada no início de 1990. De acordo com o autor, a heterossexualidade, assim como posteriormente a homossexualidade, é inventada no discurso como algo que está fora do discurso. Ela é construída como se fosse algo que é universal e fora da temporalidade. Durante muito tempo, o instinto sexual

era identificado como um desejo de procriação de homens e mulheres através do ato sexual. Contudo, o ideal reprodutivo estava começando a ser contestado. Conforme apontamos anteriormente, o ato de nomear as coisas expressa relações de poder cada vez mais complexas na relação entre linguagem e realidade. Dentro dessa lógica, o homem decide dar nomes aos instintos sexuais, nesse caso, às sexualidades.

Na obra de Katz, lemos que os termos heterossexual e homossexual não surgiram do nada no final do século XIX. As duas categorias já estavam em formação desde 1860 em países como Alemanha, Inglaterra, França e Itália, assim como em alguns países da América. De acordo com Fry & MacRae (1985), entre os anos de 1860 e 1890, o escritor alemão Karl Heinrich Ulrichs, deu diferentes nomes sexuais para os homens que amavam mulheres e para os que amavam outros homens. Esses últimos eram chamados por Ulrichs pelo neologismo “uranista”, em homenagem a Vênus Urânia, que no mito contado por Platão, representaria o amor entre pessoas do mesmo sexo. Segundo a mitologia grega, a deusa nasceu após Zeus cortar os testículos de Urano, portanto, não teria surgido de uma relação heterossexual, como muitos outros deuses.

Ulrichs também foi responsável por criar uma classificação complexa de “tipos homossexuais”, como os termos *Mannling*, para se referir aos homossexuais que possuíam aparência e personalidade masculina, *Weibling*, que chamamos hoje de efeminados, e *Zwischen -urning*, como um tipo intermediário, sendo que os dois primeiros equivaleriam aos termos ativo e passivo que se usam até hoje (FRY & MacRAE, 1985). Com base em algumas ideias de terminologia de Ulrichs, o escritor e ativista dos direitos humanos austro-húngaro Karl-Maria Kertbeny, usou, em 1869, privadamente também novos termos que inventara: monossexualidade, heterossexualidade e homossexualidade, sendo esta última como “uma condição inata, que se manifestava por meio de impulsos e desejos, opondo-se, assim, ao conceito de ‘invertidos’ até então empregado para identificar pessoas que mantinham relações sexuais com pessoas de mesmo sexo” (REINKE *et al.*, 2017, p.276). Por isso, geralmente é atribuída a Kertbeny a criação dessas categorias com as quais estamos acostumados, embora esta seja apenas uma das muitas formas como esses nomes eram mencionados no final do século XIX e início do século XX. Nos Estados Unidos, por exemplo, a palavra heterossexual foi introduzida pelo Dr. James G. Kiernan, em 1892, que associava a heterossexualidade a uma das

várias manifestações anormais do apetite sexual, o que nos mostra que o próprio termo heterossexual, assim como homossexual, também nasce como um termo patológico (KATZ, 1996; TIN, 2012).

Com a criação desses termos, “pretendia-se justificar atos que naquela época eram considerados como crimes contra a natureza” (FRY & MacRAE, 1985, p. 82). Um exemplo muito emblemático disso foi o julgamento do dramaturgo irlandês Oscar Wilde, condenado na Inglaterra em 1895 por um crime de pedofilia. Wilde foi acusado em razão de seu relacionamento com Lord Alfred Douglas, filho do Marquês de Queensberry, que iniciou uma campanha pública contra Wilde, trazendo graves repercussões para o caso que “iriam retardar em muitos anos o desenvolvimento da emancipação homossexual naquele país” (FRY & MacRAE, 1985, p. 82). Oscar Wilde foi condenado injustamente, uma vez que, o relacionamento com Douglas era consensual, que inclusive tinha 21 anos, o que impossibilitaria o caso de ser chamado de pedofilia. É interessante notar que, a obra mais famosa do autor foi *O retrato de Dorian Gray*, fazia duras críticas a hipocrisia da Era Vitoriana, na qual adolescentes de 13 anos já podiam se casar, mas não escandalizava tanto quanto um relacionamento homossexual. É dele também o poema “O amor que não ousa dizer seu nome”, dedicado a Douglas e que é comumente usado para se referir à um romance gay. Assim, vemos que o surgimento dos termos que ainda hoje são utilizados para caracterizar a homossexualidade coincide com uma época de muita opressão e perseguição contra pessoas que não se enquadravam nas normas hegemônicas de gênero e sexualidade, mantidas, muitas vezes na ilegalidade, ou, citando Oscar Wilde, não ousavam dizer o nome daquilo que viviam e sentiam.

Ainda segundo Fry e MacRae (1985), os termos utilizados por Ulrichs, Kertbeny etc. enfatizavam os aspectos biológicos e inatos da homossexualidade. Sigmund Freud, médico neurologista e conhecido como o pai da psicanálise, foi quem enfatizou os aspectos experienciais, sociais e familiares. Como explica Katz (1996), Freud, na obra *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905), emprega o termo heterossexual sem grandes explicações, sugerindo que o termo já era comum na medicina. Cabe-nos ressaltar que, nesses estudos, a categoria heterossexual era dependente da categoria homossexual, como se uma explicasse a outra.

Freud usa heterossexual para referir-se a uma emoção, a vários impulsos, instintos ou desejos eróticos e a um tipo de amor. Seu heterossexual também se refere a um tipo de atividade e pessoa. Esses usos tendem a fazer o sentimento, não o ato, definir o heterossexual. Isso contrasta com o antigo modelo reprodutivo que se concentrava nos atos. No uso moderno de Freud, o sentimento hétero define o ser hétero, se a pessoa praticar ou não atos heterossexuais. Freud promoveu a criação de uma identidade heterossexual. Esse médico também ajudou a formar a nossa crença na existência de algo unitário e monolítico com uma vida e um poder dominante próprios: a heterossexualidade. Os usos explícitos de Freud da palavra heterossexual ajudaram a constituir um erotismo de sexo diferente como a norma dominante da sociedade moderna (KATZ, 1996, p.75).

Dessa forma, vemos que Freud, seguido por outros médicos, acaba desmerecendo a homossexualidade ao utilizar o termo heterossexual como uma sexualidade essencial, eterna e normal. Apenas o coito heterossexual era considerado maduro, todos aqueles que preferiam outras variantes passaram a ser considerados por Freud e seus seguidores como *imatuross*. Por mais que a obra do pai da psicanálise seja bastante extensa e a homossexualidade seja tratada de diferentes maneiras pelo médico, uma coisa é certa: suas ideias acabaram se transformando em dogmas quase que inquestionáveis, tornando-se parte do senso comum (FRY & MACRAE, 1985). Ainda que negasse a homossexualidade como doença, chamá-la de um ato imaturo apenas fortalecia o discurso que alimentou uma cultura heterossexual e homofóbica.

No livro *La invención de la cultura heterossexual* (2012), o autor Louis-Georges Tin mostra que em 1923 a heterossexualidade aparece próxima da concepção que temos hoje, como “atração sexual pelo sexo oposto”. Segundo o autor, a sociedade ocidental gerou as condições para que a hegemonia da heterossexualidade se instituisse, sobretudo a partir da noção do amor romântico entre um homem e uma mulher, consolidando no século XX a chamada cultura heterossexual. O discurso médico reforça essa cultura que tem como pano de fundo, antes de tudo, a diferenciação homem e mulher. A criação da heterossexualidade coloca certas experiências hegemônicas como naturais e inquestionáveis, organizando não só as relações humanas, mas também a maneira como produzem modos de subjetivação. Dessa forma, ser homem ou mulher, assim como ser heterossexual ou homossexual são, como vimos no início deste capítulo, construções sociais e culturais.

A ideia dicotômica de sexo e gênero é construída como algo dado, natural, compartilhada de forma relativamente igual entre todos os seres humanos. Conforme vimos em Castanho (2013), estamos acostumados com discurso do

“sempre foi assim”, no qual certas verdades absolutas tendem a impor práticas como a homens e mulheres desde que somos crianças, mostrando assim a interrelação entre os termos sexo, gênero e sexualidade. O ideal higienista do final do século XIX e início do século XX, fazia com que aqueles que se afastavam da normalidade imposta pela cultura heterossexual (e homofóbica) fossem criticados pela sociedade e identificados como portadores de doenças ou problemas de saúde. Assim, “a homossexualidade passou a ser vista como distúrbio, anomalia, carecendo de cura, correção” (MOREIRA, 2012, p. 264) e, de acordo com cada caso, diferentes caminhos eram apontados, tais como: hipnose, ginástica, vida ao ar livre, castidade, e até mesmo a procura de prostitutas, como afirmam Reinke et al. (2017). Dessa forma, segundo Almeida (2016), as ciências “do homem” negam o espaço público aos homossexuais, oferecendo-lhes as clínicas de tratamento e cura, afinal, o homossexualismo, até então, era visto como um perigo para ordem social.

No que se refere à visão liberal da homossexualidade na história, Almeida (2016), nos adverte que ela em si também é contraditória em seus próprios termos. Essa visão, que tem base com o advento da Revolução Francesa (1789) e a ideia de liberdade individual, passa a considerar a homossexualidade uma escolha, além de uma característica relacionada apenas à intimidade de cada um. O problema é que, tolerância não deve ser confundido com o reconhecimento, e este só é garantido aos heterossexuais:

Enquanto os heterossexuais têm seus direitos conjugais, sociais, patrimoniais, sucessórios, extrapatrimoniais e familiares garantidos pelo Estado, as uniões homossexuais devem permanecer na esfera do privado, sem apoio legal. Ou enquanto o espaço público pertence aos heterossexuais, que expressam sua afetividade sem pudor, ao passo que os homossexuais devem se manter na discrição. A justificativa é que a homossexualidade é uma escolha, e escolhas estão fora do contrato social (ALMEIDA, 2016, p. 34-35).

Percebemos assim, o aparato desigual ao qual estão submetidos os homossexuais que atravessa por diferentes dimensões, como as políticas, econômicas e sociais. Seja como pecado, doença ou anormalidade, as sociedades muitas vezes encontraram meios de rotular e reprimir as formas de sexualidade diferentes das da heteronorma. Segundo Santos & Silva (2013), ainda que houvesse uma possibilidade de uma certa tolerância nas sociedades pré-capitalistas, há de se sublinhar uma presença constante em grande parte das formações sociais já registradas um sentimento “anti-homossexual”. Em diferentes momentos, o capitalismo encontrou novas formas de controle da sexualidade:

Em sociedades pré-capitalistas o controle da sexualidade era realizado basicamente por meio da família e da Igreja, que totalizavam a vida em comunidade. Com a ascensão do capitalismo e a perda da centralidade da família na produção de bens materiais, a família passa a ser espaço, sobretudo, para a reprodução de valores afetivos. E como a família já não é capaz de vigiar as sexualidades, os mecanismos de controle do gênero difundem-se. A partir de então faz-se o recurso eminentemente ao saber médico e psiquiátrico. A constatação a que somos conduzidos revela que sob o capitalismo a homofobia e o heterossexismo permanecem como elementos estruturantes da sociedade (SANTOS & SILVA, 2013, p. 120).

Cabe acrescentar que, nem mesmo os teóricos do comunismo escaparam da homofobia. Se por um lado temos importantes autores que estabeleceram uma relação entre a defesa de uma sexualidade mais livre e o socialismo, como os trabalhos de Havelock Ellis e Edward Carpenter, por outro, temos aqueles que reproduziam o pensamento hegemônico da heteronormatividade. De acordo com Fry e MacRae (1985), Havelock Ellis (1859-1939), não era homossexual, mas dedicou seu trabalho ao estudo da sexualidade a partir de ideias socialistas. Ele foi casado com uma lésbica e isso o fez se interessar pelo tema da homossexualidade numa época em que pouco se falava sobre o assunto, principalmente se tratando da homossexualidade feminina. Mesmo com um tom moralista, em razão do contexto em que estava inserido, ele apresentou uma grande contribuição que ajudou a nortear campanhas em favor dos homossexuais, tais como mudanças de leis.

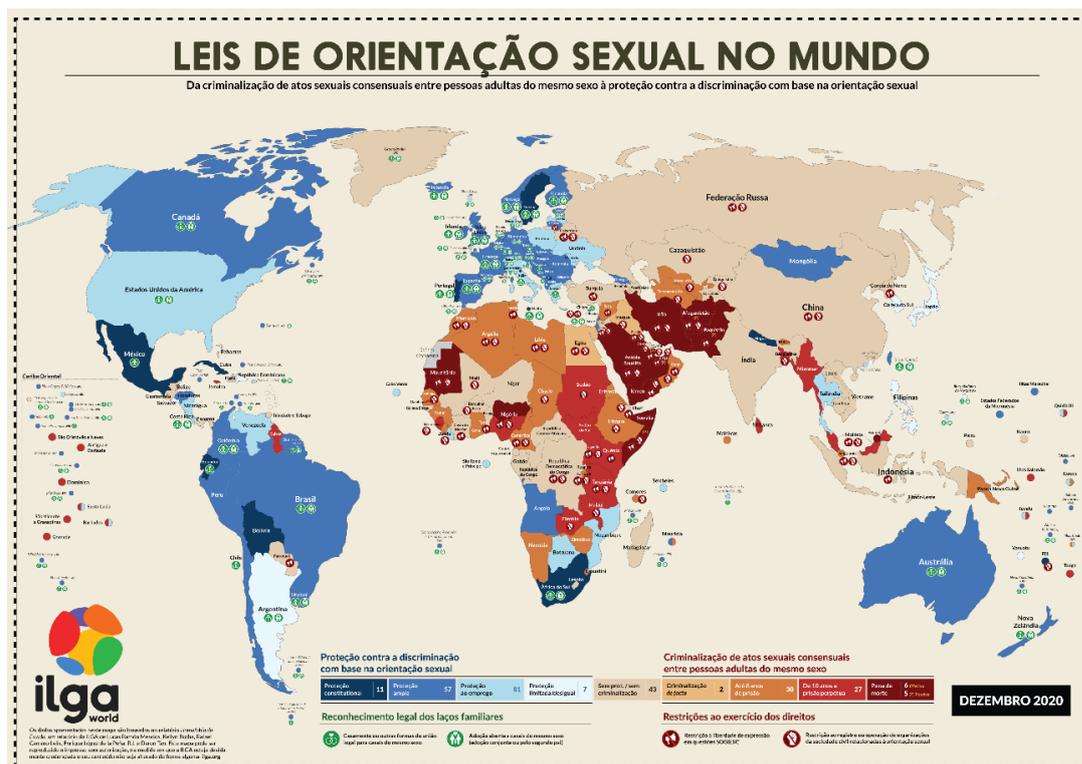
Já Edward Carpenter (1844-1929), influenciado pelo socialismo utópico de Ellis, acreditava num companheirismo que incluiria relações homoafetivas e que, segundo ele, seria um fator de equilíbrio para o materialismo, enquanto uma maneira de espiritualizar a democracia e unir as classes (FRY & MACRAE, 1985). Em contrapartida, como afirma Almeida (2016), em uma carta à Marx datada de 22 de junho de 1869, Engels lamentava “o numeroso grupo de homossexuais existentes naquele momento na Europa, assim como sua infiltração em veias do poder do Estado” e enxergava “a emergência da homossexualidade como resultado da desintegração moral dos homens, iniciada na Grécia Antiga” (ALMEIDA, 2016, p. 35). Esse pensamento seria replicado mais tarde com campanhas homofóbicas e uma verdadeira repressão vistas no stalinismo quando “numerosos homossexuais foram detidos na sequência da promulgação da Lei de 7 de março de 1934, segundo a qual as relações homossexuais por consentimento são punidas com cinco anos de trabalhos forçados” (BORRILLO, 2010, p. 81).

Diante de tanta repressão ao longo dos anos e em diferentes partes do mundo, era esperado que, dentre os vários movimentos sociais que eclodiram no século XX,

estivesse o movimento LGBTQIA+, mesmo que no início ainda não fosse caracterizado por toda essa pluralidade de gênero e sexualidade. De acordo com o Facchini (2011), embora o movimento *gay* tenha dado seus primeiros passos no final dos anos 40, em Amsterdam, quando se tem a primeira organização destinada a desconstruir uma imagem negativa da homossexualidade, o grande marco internacional e que perdura até os dias atuais foi a revolta de *Stonewall*, mencionada no início deste capítulo.

A presença desses movimentos no cenário político fazia ruir a outrora bem estabelecida divisão entre a esfera pessoal e a política (FACCHINI, 2011). Foi graças a eles que em 1973 a Associação Psiquiátrica Americana se viu pressionada e retirou o homossexualismo da lista de transtornos mentais. Essa mudança se consolidou em 1993, quando a Organização Mundial da Saúde adota o termo homossexualidade no lugar de homossexualismo. Com muita luta, o movimento desvinculou pessoas LGBTQIA+ das questões relacionadas à saúde e ao vírus HIV, estabelecendo de vez a pauta dos direitos civis e criminalização da homofobia.

Mas, apesar do longo histórico de lutas e conquistas do movimento LGBTQIA+, as concepções religiosas – tanto a judaico-cristã, quanto outras que também abominam a homossexualidade – unidas às ideias de normalidade construídas pela cultura heterossexual e patriarcal reforçam, ainda no século XXI, uma cultura homofóbica cada vez mais presente em diferentes lugares do mundo. Como consequência, pessoas homossexuais enfrentam perseguições, tratamentos, leis e até a pena de morte. Em muitos países, ainda hoje, ser homossexual é visto como crime e muitas das ações contra esses sujeitos são promovidas pelo próprio Estado, como mostra o mapa abaixo, elaborado pela Associação Internacional De Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans E Intersexuais (ILGA WORLD).



Mapa 1: Leis de Orientação Sexual no Mundo – Associação Internacional De Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans E Intersexuais (ILGA WORLD).
Fonte: <https://ilga.org/maps-sexual-orientation-laws>

A leitura do mapa nos permite repensar como os diferentes países do mundo lidam com as leis de orientação sexual, seja pela criminalização de atos sexuais ou pela proteção contra a discriminação. É claro que essa realidade é muito mais complexa, afinal estamos falando de representações culturais e simbólicas acerca das sexualidades que variam de acordo com cada continente ou país. Muitas religiões de matriz africana, por exemplo, tendem a ser mais acolhedoras para homens e mulheres homossexuais, mas as políticas de proteção contra a discriminação no continente africano são restritas. Enquanto isso, países como China e Índia, são exemplos de nações que se enquadram como sem proteção e criminalização, mas tratam de maneira bastante particular a aceitação de algumas identidades sexuais e de gênero. Os chineses enfrentam as consequências de um tabu completo sobre a questão sexual que se intensificou nos anos 1960 com a Revolução Cultural e perdurou até as grandes reformas nos anos 1990. Segundo o sociólogo Pan Sui Ming, em entrevista dada para o jornal Folha de S. Paulo em 1994, a população chinesa pode ser incrivelmente ingênua quanto à

homossexualidade e não visualiza essa prática como desestabilizante para a sociedade²⁶. Algo bastante contraditório, pois o mesmo país que em 1993, não “notou” o tema da homossexualidade no filme *Adeus minha concubina*, de Chen Kaige, não exibiu o filme *Brokeback Mountain* em seus cinemas, em 2005. Enquanto isso, na Índia temos fatos ainda mais interessantes: somente em 2013 a Suprema Corte do país decidiu descriminalizar a homossexualidade, e no ano seguinte, aceitou a transexualidade a partir da figura dos *Hijra*, que segundo a tradição hindu, os homens eunucos vestem-se e se portam como mulheres a fim de agradar a deusa *Bahuchara Mata*.

Em relação à criminalização, vemos através do mapa que em mais de cinquenta países atos sexuais consensuais entre pessoas adultas do mesmo sexo pode ser penalizado com alguns anos de prisão, prisão perpétua e até pena de morte. Enquanto isso, apenas onze países possuem uma proteção constitucional contra a discriminação com base na orientação sexual e cinquenta e sete uma proteção ampla, dentre eles o Brasil. Porém, mesmo com a existência de leis e programas de proteção contra a homofobia, os números de violência contra pessoas LGBTQIA+ ainda são alarmantes no nosso país. De acordo com o Relatório 2019 de assassinato de pessoas LGBTQIA+ no Brasil, desenvolvido pelo Grupo Gay da Bahia (GGB)²⁷, cerca de 330 lésbicas, gays, bissexuais e transsexuais foram assassinados no país. O relatório mostra que a cada 26 horas um LGBTQIA+ é barbaramente assassinado vítima da homofobia, o que faz do Brasil o campeão mundial de crimes contra as minorias sexuais.

Infelizmente, esse é um problema que continua não preocupando muita gente, evidenciando que desde as afirmações homofóbicas e indiferentes do documentário *Temporada de Caça*, pouca coisa mudou. Os dados estatísticos mostram que os últimos anos tem apresentado os maiores números de mortes já registrados nos 40 anos que o GGB coleta e divulga os casos de homicídios contra homossexuais. Atualmente, diz o relatório, matam-se mais homossexuais aqui do que nos países onde há pena de morte contra pessoas LGBTQIA+ (OLIVEIRA & MOTT, 2020). E isso explica o motivo que leva, até os dias de hoje, muitos homossexuais a

²⁶ https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/08/caderno_especial/22.html

²⁷ O Grupo Gay da Bahia é a mais antiga associação de defesa dos direitos humanos dos homossexuais no Brasil. Fundado em 1980, registrou-se como sociedade civil sem fins lucrativos em 1983, sendo declarado de utilidade pública municipal em 1987.

esconderem seus próprios desejos. Mesmo diante de tantas conquistas promovidas pelo movimento LGBTQIA+, a permanência de tanta homofobia e violência, faz com que esses sujeitos se vejam carregados de culpa e de medo e na tentativa de fugir da normalidade dos papéis sociais, acabam promovendo fugas e a busca por lugares específicos para encontros, produzindo assim espacialidades contrapostas às da heteronorma.

Se fazemos essa reflexão a partir do mapa de criminalização comentado acima, é porque essas distintas percepções mundiais com relação à sexualidade, particularmente a homossexualidade masculina, aparecem refletidas nos filmes discutidos neste trabalho, afinal de contas, fica evidente a diferença de consideração da homossexualidade masculina no Brasil e na Alemanha, apresentadas no filme *Praia do Futuro*. Da mesma maneira, se compararmos o universo dos caubóis do oeste americano com a forma com que se vive a homossexualidade na Alemanha no filme brasileiro, veremos os flagrantes contrastes que mais uma vez põem em xeque as generalizações que muitas vezes cercam essa reflexão. Mesmo que não seja nossa intenção nesse trabalho comparar sociedades, histórias, culturas e políticas tão distintas, parece-nos necessário lembrar que a sociedade patriarcal escravocrata e mestiça, marcas da sociedade brasileira contrasta com a pouca representatividade da mestiçagem na sociedade norte americana. Esse aspecto (mestiçagem) torna-se relevante na busca de compreender as frações sociais de um mesmo país representadas nos filmes *Brokeback Mountain* e *Moonlight* – ausência de negros em um e ausência de brancos em outro.

A Guerra Civil libertadora da escravidão é a mesma que incorpora e favorece o projeto social *White, Anglo-Saxon and Protestant* (W.A.S.P.) que vem fortalecendo o “destino manifesto” da sociedade americana em sua permanente projeção para o Oeste. Esse projeto tem sido atizado pelos diversos movimentos de supremacismo branco. Os negros, mesmo libertos da escravidão, vêm há 150 anos lutando pelo reconhecimento social em seu próprio país. Ao fazer essa observação destacando os contrastes da sociedade norte americana, não nos descuidamos de reforçar a necessidade de um reconhecimento social para os negros no Brasil onde, apesar da mestiçagem, também as questões raciais estão longe de ser superadas.

Diante desse cenário, vemos a necessidade de reforçar o diálogo entre a ciência e os movimentos sociais através de trabalhos que abordam as mais diversas temáticas e proporcionem a identificação das raízes dos problemas sociais. Esse

diálogo permite reflexões e debates que promovam uma visibilidade de diferentes grupos e a realização de políticas públicas que possam trazer verdadeiras mudanças sociais e espaciais. Por isso, na seção a seguir destacamos a importância dos estudos relativos ao debate de gênero e sexualidades em diferentes campos acadêmicos, enfatizando as perspectivas promovidas pela ciência geográfica acerca de tais estudos.

4.4. Homossexualidade: o quanto isso nos preocupa?

Quando percebemos a maneira como a homossexualidade é vista em diferentes momentos do espaço-tempo e os constantes casos de homofobia e violência que marcam o Brasil e outros países pelo mundo, reforça-se a ideia de que as específicas espacialidades dos sujeitos homossexuais tensionam a heterossexualidade inscrita no espaço (ORNAT, 2008). Assim, nos perguntamos quais seriam as abordagens geográficas sobre a forma como muitos desses sujeitos encontram para “sobreviver”, através de fugas, escapismos e deriva pelo espaço buscando uma melhor convivência homossexual, um reconhecimento ou o direito de aparecer. Qual a credibilidade que temos dado a esses estudos e toda sua complexidade nas ciências humanas e sociais, no nosso caso particularmente, na Geografia?

De acordo com Silva, J. (2010), “discutir gênero e sexualidade no âmbito da geografia ainda gera certos desconfortos e polêmicas” (p. 39). Mesmo estando inseridas há mais de quarenta anos na ciência geográfica, a autora observa que ainda é comum as pessoas questionarem a validade dessas abordagens em seu desenvolvimento teórico e metodológico. Concordamos com a autora e salientamos que esse tipo de questionamento vai ser muito comum dentro e fora da academia. Um exemplo recente disso aconteceu em maio de 2018 em Rio Grande – RS, quando, através de uma rede social, uma figura pública de um partido conservador compartilhou duras críticas ao trabalho do pesquisador Diego Miranda Nunes, intitulado *A produção das masculinidades e socioespacialidades de homens que buscam parceiros do mesmo sexo no aplicativo Tinder no município do Rio Grande – RS*. O autor da postagem afirmou que o trabalho em questão era “uma demonstração da decadência de parcela das pesquisas produzidas com o dinheiro público” e que não era aceitável um trabalho como tal receber bolsa de pesquisa

para seu desenvolvimento. Já para o autor do trabalho que sofreu retaliação nas redes sociais, a postagem, e seus respectivos comentários, nos mostram um verdadeiro desconhecimento sobre o que a geografia estuda além de temas mais comuns como os da geografia econômica, política e agrária, por exemplo (NUNES, 2019). A afirmação do autor explicita aquilo que discutimos anteriormente: a necessidade da busca e do reconhecimento de outras geografias, conforme nos sugerem Nogué & Romero (2006).

Sabemos que, para os cientistas da geografia, o espaço é um conjunto formado por materialidades e imaterialidades, e que toda sociedade é espacial, porém, como afirma Silva J. (2010), nem toda humanidade esteve expressa no conhecimento geográfico. Trata-se de uma crítica levantada, sobretudo, pela Geografia Feminista, que, desde os anos de 1970, busca abordar as relações de gênero através de perspectivas geográficas. Contudo, em outro trabalho, Silva *et al.* (2017) deixam claro que a Geografia Feminista é mais do que estudar gênero e que a geógrafa Doreen Massey nos ajudou a entender melhor isso e a não colocar os estudos de gênero na geografia como equivalentes à produção de geografias feministas.

Para Doreen Massey ser uma geógrafa feminista implicava pensar o conhecimento, as relações políticas e de poder que eram inerentes ao processo de constituição da imaginação geográfica e de seu processo de legitimação. Ela se dedicou a pensar conceitos geográficos como espaço, lugar, região, desafiando as formas de pensar de seu tempo. Seu trabalho inspirou outras geógrafas feministas britânicas como Gillian Rose que produziu *Feminism & Geography: The Limits of Geographical Knowledge* (1993) e Linda McDowell que escreveu *Gender, Identity and Place: understanding feminist geographies* (1999). Ambas as obras desenvolvem caminhos conceituais e metodológicos, evidenciando que a identidade feminista da geografia se constitui no processo de fazer científico. (SILVA, et al., 2017, p. 13).

Juntamente com os grupos étnico-raciais subalternizados, intelectuais feministas promoveram uma crise epistemológica dos paradigmas eurocêntricos hegemônicos que inspiraram a filosofia e as ciências sociais ocidentais do sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno, conforme explica Grosfoguel (2008). O movimento promovido por esses grupos desestabiliza “a noção da ciência como um saber neutro, objetivo, pautado nas verdades científicas, e deflagrou um importante debate epistemológico que acabou por reconhecer a geografia como um saber moderno, eurocêntrico, masculino, branco e heterossexual” (SILVA, J, 2010, p. 41).

Por isso, reconhecemos a importância do viés feminista para uma outra perspectiva geográfica da produção do espaço, não só em relação às mulheres, mas a outros grupos. Segundo Reis (2015),

As relações de gênero são fundamentais em todas as formações sociais que conhecemos e são centrais para o entendimento de questões referentes à: divisão do trabalho, dominação, política, exploração e ideologia, dentre outras. Como a análise dessas relações não se configura em uma dimensão única de vivência e constituição das relações sociais, é preciso articular a categoria de gênero com outras dimensões relacionais, principalmente classe e etnia (p.13).

Concordamos com a autora, mas enfatizamos também as sexualidades como uma outra importante dimensão relacional a ser discutida a partir dos estudos de gênero. Verificamos que o gênero, enquanto construção cultural e social, normatiza comportamentos, cria hierarquias sociais e, certamente, influencia numa regulamentação das sexualidades. Assim, são as espacialidades da heteronorma que prevalecem na produção do espaço, colocando à margem aquelas que desviam dessa normatização, tais como as apresentadas nos trabalhos que citamos no início desta tese. Como afirmamos, os autores com os quais dialogamos primeiramente mostravam como os sujeitos homossexuais percebem e vivenciam determinados espaços que são concebidos por uma lógica heteronormativa. Nesses trabalhos, são localizados diferentes locais de convivência gay tais como bares, boates, motéis, saunas e *sex clubs*, até espaços ditos *underground*, como banheiros e parques públicos.

Essa diversidade de trabalhos evidencia o interesse de geógrafos pelos fenômenos sociais relacionados ao gênero e à sexualidade, os quais, de acordo com Ornat (2008), já na segunda metade do século XIX chamavam atenção de muitos pesquisadores. Para o autor, “estas literaturas eram muito interessantes, pois cartografaram territórios imaginários nos quais novas representações de sexualidade – homo e hetero – foram construídas e contestadas” (ORNAT, 2008, p. 314). Um dos importantes nomes deste momento foi Richard Burton, que através da obra *The Thousand Nights and a Night* (1886) cartografou áreas onde a homossexualidade era comum.

Burton havia escrito diretamente e abertamente sobre sexo, defendendo um estilo combativo e queixando-se de censura. Burton afirmou que sua abordagem poderia prejudicar sua carreira e seu emprego. E de fato, Burton tornou-se *persona non grata*, tanto nos corredores da Foreign Office, como na Royal Geographical Society. Mas, o mais importante na sua obra foi a importância dada pelo geógrafo ao espaço no sexo e nas sexualidades, ou melhor, em saber como as relações sociais eram espacialmente constituídas e contestadas (ORNAT, 2008, p. 314).

Depois disso, os estudos que apontavam uma relação entre sexualidade e espaço voltam a aparecer apenas nos anos 1970 e tinham como tópico de discussão os “guetos gays”, que se formavam principalmente nos Estados Unidos (ALMEIDA, 2016; ORNAT, 2008). Na década seguinte, no segundo momento, os

estudos de sexualidade na geografia tiveram como objeto de análise os aspectos subjetivos da dimensão social:

Em um momento no qual as discussões sobre as minorias borbulhavam ao mesmo tempo em que se dava a renovação da ciência geográfica, começaram a surgir abordagens que rompiam com a leitura da sociedade como uma estrutura pouco dinâmica. Atribui-se aos estudos de sexualidade na geografia daquele momento a preocupação com a movimentação política em torno dos direitos de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT), impulsionada com o motim no bar Stonewall Inn, em São Francisco, que ficou conhecido como a Revolta de Stonewall (ALMEIDA, 2016, p. 18).

Por fim, no terceiro momento, que começou nos anos 1990 e se mantém até os dias atuais, são apresentados estudos que presenciaram o surgimento de novos paradigmas, fortemente influenciados pela aliança de teorias feministas, pós-estruturalistas ou pós-modernistas e psicanalíticas, como a já mencionada Teoria *Queer* (ALMEIDA, 2016; SALIH, 2015). De acordo com Salih (2015), “a expressão *queer* constitui uma apropriação radical de um termo que tinha sido usado anteriormente para ofender e insultar, e seu radicalismo reside, pelo menos em parte, na sua resistência à definição – por assim dizer – fácil” (p. 19). Em uma tradução literal, o *queer* pode ser entendido o excêntrico ou o esquisito, e por isso, era usado de maneira ofensiva. Com o passar do tempo, a palavra foi se resignificando e hoje é um adjetivo utilizado por pessoas que veem os termos lésbica, gay, e bissexual como rótulos que restringem a amplitude e a vivência da sexualidade (REIS, 2018). Assim, “o *queer* não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação” (SALIH, 2015, p. 19). Segundo Louro (2018, p.97),

A expressão indica o espaço da diferença que não quer ser integrada (...) *Queer*, seriam sujeitos e práticas que se colocam contra a normatização venha de onde vier, ou seja, contra a evidente normatização da chamada sociedade mais ampla e contra a normatização que se faz no contexto das lutas afirmativas das identidades minoritárias.

Por isso, como mostramos, filmes que vem buscando relacionar temáticas LGBTQIA+ com outros temas de nosso tempo fazem parte do cinema *queer*, pois apresentam em tela sujeitos e práticas contrapostos à heteronormatividade e em relação com o mundo a sua volta.

Dessa forma, era esperado que a expressão *queer* também aparecesse na geografia. Conforme aponta Silva, J. (2010, p.45), o movimento dessa teoria, “além de desafiar a forma de fazer geografia, firma compromissos políticos com a justiça social, a equidade e o desmantelamento do poder da ciência que também gera as hierarquias sociais”. Por isso, alguns autores e estudos falam até mesmo de uma

Geografia Queer. Segundo Larry Knopp (2007), as geografias *queer* nos fazem repensar os estudos sobre sexualidade e espaço criticando as categorias e os essencialismos tomados como garantidos pelo pensamento estruturalista, afinal,

Fazem parte de um projeto maior, compartilhado por algumas linhas da geografia feminista contemporânea, de se basear criticamente nas filosofias e epistemologias humanísticas e redefinir a geografia humana de maneiras que buscam diminuir a divisão entre as abordagens científicas sociais e outras abordagens para o estudo dos fenômenos humanos (KNOPP, 2007, p. 48, tradução livre).

Nesse mesmo período de surgimento e discussão das *Geografias Queer*, também ganham espaço as chamadas geografias das sexualidades. De acordo com Almeida (2016), podemos destacar alguns autores importantes como Gavin Brown, Glen Elder e Tracey Skelton, responsáveis por debates muito interessantes e que podem ser encontrados numa coletânea chamada *Mapping desire: geographies of sexualities*, lançada em 1995 e organizada por David Bell e Gill Valentine. Conforme nos explica Linda McDowell (1999), importante geógrafa feminista, a coletânea citada pode ser considerada a primeira coleção de artigos que levaram a sério a relação de múltiplas geografias com as distintas sexualidades. Nela, podemos encontrar diversos trabalhos sobre a relação de gays e lésbicas com determinados espaços, assim como uma análise de estratégias de resistências. Após essa publicação, outros importantes autores se debruçaram sobre a relação entre geografia, gênero e sexualidades. Dentre eles podemos citar as geógrafas Kath Browne, que deu uma atenção muito especial às questões das lésbicas e das trans, principalmente ao desenvolver o conceito de *genderismo*, e Jo Little, que deu destaque aos estilos de vida homossexual no campo, sobretudo na obra *Gender and Rural Geography: Identity, Sexuality and Power in the Countryside* (2002), e que foi bastante relevante para o embasamento das discussões que fizemos do filme *Brokeback Mountain*.

A partir desses exemplos, conseguimos ter uma dimensão do quanto as geografias da sexualidade e a geografia *queer* além de dar visibilidade aos sujeitos muito marcados pela opressão, refletem de forma mais ampla sobre as vivências de cada um deles. Porém, essas geografias, que podem ainda ser chamadas de outras geografias (NOGUÉ & ROMERO, 2006) ou geografias subversivas (SILVA, 2009), desde que deram seus primeiros passos continuam sendo subestimadas. Como apontam Nogué & Romero (2006), as outras geografias comportam três categorias claramente marginais na ciência geográfica: invisibilidade, intangibilidade e efemeridade. Ao longo de nossa história, certamente, muitos

autores exploraram essas três dimensões, mas, de forma geral, o *mainstream* geográfico ignorou e continua a ignorar os invisíveis, os silenciados e os segregados em razão de gênero (NOGUÉ & ROMERO, 2006).

Na geografia brasileira, por exemplo, os estudos sobre sexualidade desenvolveram-se de maneira muito lenta. Segundo Silva & Ornat (2015), a produção científica geográfica na área das sexualidades só ganhou maior atenção nos primeiros anos do século XXI. Essa produção “representa apenas 0,49% de um universo de mais de 13.000 artigos levantados no banco de dados do Grupo de Estudos Territoriais” e os artigos enquadrados nessa temática “são publicados em periódicos jovens e de menor prestígio acadêmico, segundo o Sistema Qualis CAPES” (SILVA & ORNAT, 2015, p.271). Dentre os principais autores que desenvolvem estudos das sexualidades no Brasil, o geógrafo Miguel Ângelo Ribeiro é considerado o pioneiro. Em entrevista para a Revista Latino-americana de Geografia e Gênero, em 2015, o pesquisador revelou os desafios e perspectivas de se trabalhar com uma abordagem que sofre muitas críticas preconceituosas tanto no âmbito acadêmico como da sociedade. Esse preconceito pôde ser visto de forma latente no período em que geógrafo fez seu mestrado entre 1974 e 1982, quando foi convidado a não realizar um trabalho que tratasse de “sujeitos orientados sexualmente para o mesmo sexo” e a desenvolver uma pesquisa com temáticas mais oficiais naquele momento (SILVA E ORNAT, 2015). Foi somente nos anos 1990 que Miguel Ângelo Ribeiro retornou ao tema, escrevendo artigos que exploram principalmente a prostituição no Rio de Janeiro e como os grupos que exercem tal atividade (mulheres, homens, travestis) se apropriam do espaço, trabalhos com os quais dialogamos no início desta tese.

A situação citada acima pela qual o geógrafo passou só revela o quanto os estudos sobre gênero e sexualidades tendem a gerar um certo desconforto e até mesmo práticas homofóbicas dentro da própria academia, que muitas vezes julga os temas nobres que devem merecer atenção da ciência geográfica e quais devem ser calados (SILVA & ORNAT, 2011). Porém, ao mesmo tempo em que essas outras geografias são subestimadas, elas representam a necessidade de se ter outros olhares dentro de uma ciência tão diversa como a geografia. Conforme afirma Silva, J. (2010),

A perspectiva crítica presente no movimento de transformação da geografia nos anos 1990 despertou a necessidade de atitudes reflexivas em relação ao modo de produzir

a ciência e subverter o poder instituído, que naturaliza as injustiças cotidianas provocadas pela ordem compulsória da sociedade heteronormativa (SILVA, J. 2010, p.45).

Sabemos que são tempos cada vez mais difíceis para diversas minorias frente à uma legitimidade do pensamento hegemônico e conservador. Como já apresentamos, os números de vítimas da homofobia têm crescido cada vez mais nos últimos anos e nosso país continua sendo aquele que mais mata minorias sexuais. Essa realidade somada aos discursos homofóbicos, machistas e racistas vindo até mesmo de membros do governo, faz com que muitas pessoas assumam um verdadeiro sentimento de desesperança. Porém, para outras, esse momento atual é a chave para olharmos para o futuro e para tudo que está acontecendo com outros olhos, afinal, não adianta apenas falarmos dos problemas e criticarmos as ações tomadas pelos órgãos de governo. Precisamos, dentro e fora da academia, evidenciar que a homofobia e suas consequências são problemas que nos preocupam realmente.

Além disso, precisamos também incentivar a mudança e apresentar o que ainda é possível. Isso nos lembra uma das falas de uma *Drag Queen* brasileira chamada Rita Von Hunt, que certa vez nos chamou a atenção para uma das músicas mais emblemáticas da representatividade gay: *I Will Survive*, interpretada pela cantora norte americana Gloria Gaynor, muito presente, inclusive, em filmes com temática gay, dentre eles *Priscilla, a Rainha do Deserto* e *Será que ele é?*. Rita observou como é curioso que tal canção começa com “No início eu estava com medo, fiquei petrificada” e termina com “Eu vou sobreviver”. Coincidência? Jamais.

Mesmo diante de tanta repressão na sociedade brasileira e preconceitos na academia, as espacialidades de muitos gays, lésbicas, transsexuais, intersexuais, etc., em outras palavras, a forma como essas pessoas vivem, resistem e sobrevivem são temas de diferentes livros, artigos de revistas, monografias, teses e dissertações, escritos e/ou orientados por autores que já se tornaram referência no assunto. Destacam-se no Brasil, Joseli Maria Silva, Benhur Pinós da Costa, Miguel Ângelo Ribeiro, Rogério Botelho de Mattos, Marcio Jose Ornat, alguns deles pertencentes ou parceiros do Grupo de Estudos Territoriais (GETE), Universidade Estadual de Ponta Grossa (PR) e da Rede de Estudos de Geografia e Gênero da América Latina (REGGAL). Esses e outros autores anteriormente mencionados inspiram e

encorajam cada linha desta tese, cujo caminhar se direciona agora para uma reflexão mais minuciosa acerca das espacialidades homossexuais masculinas.

Como afirmamos desde o início deste trabalho, o espaço, para além de uma superfície, é um conjunto de relações e interrelações que internaliza múltiplas significações. Tal afirmação, numa discussão de gênero e homossexualidade para a constituição de uma pesquisa geográfica, reconhece a forma como diferentes sujeitos – homens, mulheres, *gays*, lésbicas, transsexuais, entre outros – dão significados aos espaços produzidos por eles mesmos. Esses sujeitos escrevem em suas espacialidades trajetórias diferentes, conflitantes e até complementares, conforme àquelas que apontou Massey (2008). Então, se neste capítulo apresentamos a relação entre sexo, gênero e desejo sexual e sua importância para a Geografia, por quais caminhos essa relação é efetivamente construída? É para isso que se desenvolverá nosso próximo capítulo, voltado especificamente para esse caminhar.

5. Não há lugar como o nosso lar? Uma reflexão além-filme das espacialidades homossexuais masculinas enquanto ações, emoções, encontros e “colisões”

*Take me away to some place real
'Cause they say home is where your heart is set in stone
Is where you go when you're alone
Is where you go to rest your bones
It's not just where you lay your head
It's not just where you make your bed
As long as we're together, does it matter where we go?*

Home – Gabrielle Aplin

Um grupo de salva-vidas treina em mais um dia na Praia do Futuro, em Fortaleza. Na areia, os rapazes, devidamente uniformizados, praticam uma série de atividades físicas. Quando terminam os exercícios, os salva-vidas vão juntos em direção ao mar, com exceção de um deles que hesita por alguns instantes e apenas observa o grupo se lançar nas águas. Muitas coisas podem ter passado na cabeça do personagem chamado Donato naquele instante: o fato de não conseguir salvar a vida de um turista que se afogou no mar, a relação homoafetiva que começara a ter com um estrangeiro, ou ainda, a dúvida entre ir embora para Alemanha com o seu novo amor ou permanecer no seu lar com sua família aqui no Brasil. Após observar seus colegas de profissão no mar, Donato decide mergulhar também, contudo vemos um mergulho diferente: solitário, profundo e silencioso. E então um corte e uma mudança de cena: Donato agora está na Alemanha. O dia ensolarado e o calor da Praia do Futuro são substituídos por um céu escuro e o frio do inverno alemão, o mar agitado é substituído por uma ponte sobre um rio, o uniforme de salva-vidas agora dá lugar aos agasalhos. Deparamo-nos com uma transformação significativa no cotidiano e no espaço de vivência de Donato, protagonista do filme Praia do Futuro.

Partimos então para outra cena, agora de um outro filme: *Brokeback Mountain*. Desta vez vemos dois caubóis, Ennis del Mar e Jack Twist, que se apaixonam na década de 60 em Wyoming, estado rural e conservador localizado no Oeste dos Estados Unidos. Os dois jovens têm suas vidas levadas por uma relação secreta. Cada um constrói um lar e uma família, casam-se com mulheres, tem filhos, mas continuam se encontrando em alguns intervalos de meses ou até mesmo anos em lugares remotos da região da montanha *Brokeback*. A cena que destacamos mostra um desses encontros de Jack e Ennis, quando os dois se preparam para voltar

para suas casas. Na *mise-en-scène* vemos os dois homens abraçados diante de uma fogueira e ao lado um cavalo. A feição de cada personagem só confirma o quanto cada um deles está triste com a separação. Trata-se de um *flashback* de Jack recordando todas as vezes que viu Ennis ir embora. O curioso é que quando o *flashback* termina, vemos Ennis indo embora negando seus próprios sentimentos e mais uma vez o cavalo, só que desta vez, ao invés de livre, o animal está sendo levado aprisionado na carroceria do carro. É possível interpretarmos a sequência como uma metáfora do aprisionamento presente na vivência de ambos os personagens. Quando voltam para seus lares os dois homens não se sentem livres para viverem seu amor.

Gostaríamos de citar agora uma terceira cena, do filme *Moonlight*, que conta a história de Chiron em três momentos da sua vida. Quando ainda era uma criança, conhecido pelo apelido Little, o garoto não tinha uma boa relação com sua mãe Paula. A mulher, que era viciada em drogas, fazia com que o lar de Little fosse marcado pela violência física e verbal, incluindo falas homofóbicas. Essa aversão à sua própria casa faz com que o menino passe a conviver com Juan, o traficante da região onde mora, e sua esposa Teresa. A cena que destacamos mostra Little sentado de cabeça baixa na mesa de jantar na casa de Juan e Teresa.

Juan

O que foi? ... Eu vi sua mãe ontem à noite.

Little

Eu odeio ela.

Juan

Achei que odiasse. Eu também odiava a minha. Agora eu morro de saudades dela.

Não achava que seria assim naquela época.

Little

O que é uma bicha?

Juan

Uma bicha é... Uma palavra que as pessoas usam para fazer os gays se sentirem mal.

Little

Eu sou uma bicha?

Juan

Não. Você pode ser gay, mas você não pode deixar ninguém te chamar de bicha.

Quero dizer...

Little

Como eu vou saber?

Juan

Você apenas sabe. Eu acho.

Teresa

Você saberá na hora certa.

Juan

Ei, você não precisa pensar nisso agora. Ainda não.

Acreditamos que a conversa explicitada acima é muito importante para o desenrolar de situações na vida de Chiron. Ainda na infância, Chiron desperta sua homossexualidade, porém, como acontece com muitos jovens gays, o fato fora muito mal recebido dentro de sua própria casa. Ele na verdade encontrou o respeito e as palavras que precisava na casa do amigo Juan. Fazendo daquele espaço uma espécie de refúgio.

Relacionando as três cenas citadas acima, verificamos primeiramente, o grau de conexão que aqueles personagens possuem com seus espaços de vivência. Juntamente a isso, é interessante observamos que a ideia de lar para cada um deles acaba sendo bastante complexa. Conforme nos explica Silva, D. (2010), o conceito de lar varia de acordo com cada época e cultura, “podendo estar associado a pessoas, ao local onde se vive, à família e/ou ainda a sentimentos de bem estar, conforto e familiaridade, como sugerido pelo tão conhecido provérbio ‘Lar, doce lar’” (SILVA, D. 2010, p. 175). Porém, por conta da homofobia presente na sociedade, os personagens supracitados só conseguem falar, entender e experienciar sua sexualidade de forma plena quando estão distantes de seus lares. Mas, ao mesmo tempo e partindo da canção que usamos para abrir este capítulo, entendemos que a noção de lar está para além de nossas casas, do sentido de habitação. Muitas vezes, damos significados e criamos sentimentos de pertencimento com lugares que não necessariamente seria nosso lar. Por isso, em nosso título, transformamos a famosa afirmação de Dorothy (*There's no place like home*, no original) num questionamento com o objetivo de observar os elementos que desvelam a relevância espacial do entrelaçamento humano ao lar/lugar.

Como discutimos no capítulo anterior, ao longo da história, pessoas LGBTQIA+ sofrem com diversas práticas discriminatórias que muitas vezes os impedem de viverem suas expressões de gênero e sexualidade de forma plena. Dessa maneira, esses sujeitos tendem a estar sempre num processo de construção de espacialidades alternativas às que são construídas pela heteronormatividade. Há dois séculos, com a abertura da possibilidade de uma vida sexual autônoma, muitos homossexuais, por exemplo, criam novos espaços de sociabilidade que, com o passar do tempo, constroem o substrato para novos padrões da vida em grupo. Enquanto nos séculos passados a homossexualidade era vivida quase que exclusivamente na clandestinidade, já nos primeiros anos do século XX, sobretudo nos EUA, começa a proliferação de bares, saunas e até mesmo associações que davam suporte a relações homossexuais, conforme afirmam Santos & Silva (2013, p. 119). Segundo esses autores, tais espaços de sociabilidade, na medida em que iam se fortalecendo, nas décadas seguintes, conformaram espaços autênticos de construção de uma identidade coletiva e de articulação de resistências, como foi o caso de *Stonewall*.

Porém, baseando-se principalmente nas cenas dos filmes apresentados e descritas acima – assim como outras cenas selecionadas para compor este capítulo – observamos que as espacialidades alternativas não são materializadas apenas nos lugares homocomerciais como bares, boates, motéis, saunas e *sex clubs* ou em espaços ditos *underground* para a prática de “pegação” como banheiros e parques públicos. A fuga para a casa de um amigo, um lugar isolado da civilização e até mesmo um outro país, representam para nós espacialidades homossexuais masculinas, isto é, desviantes às da heteronorma, quando somente ali os sujeitos que as produzem conseguem viver, pelo menos por momentos, de forma plena quem eles realmente são. Nossa reflexão tem como pano de fundo elementos como a homofobia, a fuga, o desejo e as colisões entre diferentes espacialidades, o que nos encaminha uma discussão sobre as emoções, pois pensamos que elas podem constituir-se em enquadramentos ou em base inicial para a discussão que travaremos neste capítulo a respeito dos filmes em tela. Por isso, relacionamos a *Geografia no Cinema* e *Geografia das sexualidades* com a chamada *Geografia das Emoções*, de forma que apresentamos, do ponto de vista geográfico, a relação entre as emoções, os corpos (e as corporeidades) e lugares experienciados pelos sujeitos

homossexuais masculinos representados nos três filmes, ou seja, onde suas emoções são sentidas e como e onde estão localizadas.

Nesse momento, nossa ênfase será no conceito de lugar, o qual traduz a relação do sujeito com seu espaço vivido, representado por diferentes ações e emoções. A partir das contribuições de distintos autores, construímos nossa discussão do conceito geográfico de lugar para então alcançarmos a análise do lugar cinematográfico presente nos filmes. Mesmo sabendo que os autores com os quais trabalhamos possuem perspectivas diversas desse conceito, julgamos que colocá-los em diálogo seja um exercício importante para nosso trabalho, afinal, da mesma forma que buscamos escapar de uma visão simplista do espaço como mera superfície, alguns autores nos ajudam a pensar no conceito de lugar, não mais como uma área fixa e imutável.

Nossa intenção é enfatizar um lugar multidimensional e multiescalar que internaliza tanto as emoções e as ideias de pertencimento, percebidas no local, quanto as dinâmicas de uma globalidade ali também presentes, afinal, como afirma Massey (1994), a identidade de um lugar não pode ser vista apenas nele mesmo, precisamos também considerar as relações externas que interagem com o local. Nossa discussão se baseia numa relação dialética entre dois conceitos (espaço e lugar), pelos quais se abrem as possibilidades de pensar a mudança a partir de suas próprias contradições, dos jogos de interesses, das disputas de poder, e conforme nos sugere Rúa (2007), uma busca por novas representações, por um desenvolvimento reinventado e sem dúvida uma nova perspectiva geográfica do espaço e do lugar. Assim, o conceito geográfico de lugar discutido em nosso trabalho é, antes de tudo, o espaço da vida, aquele que apreende as emoções, a identidade, mas também os conflitos e colisões vivenciadas pelos/nos diferentes lugares que experienciamos ao longo de nossas vidas.

5.1. Sobre lares e lugares, fugas e escapismos: enfatizando as emoções e as experiências vividas na produção de espacialidades homossexuais masculinas

Conforme foi previamente apresentado, a presente tese tem como objeto de estudo a produção de espacialidades homossexuais masculinas representadas em três filmes específicos: *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*. Essas

produções, como vimos, possuem entre si algumas semelhanças tais como: a temática *gay* e sua representatividade, a recepção da crítica, os prêmios que receberam, as polêmicas que causaram, a quebra de alguns paradigmas, enfim, elementos que fazem do espaço cinemático de cada uma delas um conjunto complexo e que nos proporcionaram uma interessante reflexão. Porém, quando também voltamos nossa atenção para a construção do espaço fílmico e do espaço narrativo desses três filmes, percebemos um outro elemento em comum que atravessa as três dimensões das quais o conceito de espaço vem sendo trabalhado pelos geógrafos a partir do cinema: as emoções.

As narrativas dos três longas apresentam a relação dos protagonistas, homens homossexuais, com seus espaços vividos. Ao percebermos a forma como a homossexualidade interfere na produção das espacialidades desses personagens, nos deparamos com algumas emoções: o desejo homossexual experienciado pelos protagonistas, a estranheza e a confusão diante da relação homoafetiva que passaram a vivenciar, o medo de serem descobertos ou rejeitados por seus amigos e familiares, a satisfação por estarem afetivamente ao lado de alguém que amam, a tristeza por não poder partilhar dessa satisfação com outras pessoas e o desejo transformado em esperança de um dia poder serem quem eles realmente são longe dos preconceitos. Esses são apenas alguns exemplos das emoções expressadas por Jack Twist, Ennis Del Mar, Donato e Little/Chiron/Black. Veremos ao longo deste capítulo como essas emoções são essenciais no processo de produção do espaço, ou seja, como algumas das emoções por nós identificadas nos filmes, percebidas também nas espacialidades além-filme, podem ser lidas como elementos constitutivos do espaço.

De acordo com Nogué (2009), a vida é, em essência, espacial e emocional. A palavra emoção deriva do verbo latino *emovere* – *movere*, que significa mover, acrescido ao prefixo *e*, de fora, ou seja, mover-se de dentro para fora. Assim, o autor observa que etimologicamente, o significado de emoção está intimamente ligado as ideias de movimento ou de transferência de um lugar para o outro e que, para nós, geógrafos, esse movimento pode ser visto desde as categorias geográficas básicas que aprendemos na escola ou as que utilizamos em nossa vida cotidiana. Experimentamos emoções em diferentes contextos geográficos e vivemos emocionalmente as paisagens, uma vez que elas estão para além do tangível, ou seja, também são compostas de construções sociais e culturais impregnadas de um

denso conteúdo intangível que só pode ser acessado através do universo das emoções (NOGUÉ, 2009). Concordamos com o autor, mas acrescentamos que preferimos conhecer essa paisagem enquanto um espaço-representação tal como diz Haesbaert (2014). Assim, o próprio espaço, como um conceito-chave para o entendimento das nossas experiências cotidianas, também pode ser entendido através da dimensão emocional.

Em diálogo com Nogué (2009) e outros autores, Márcia Silva (2016) verifica que as emoções são despertadas por diferentes estímulos, incluindo as experiências nos lugares. Nossa relação com o espaço, afirma a autora, não é apenas visual ou corpórea, é também carregada de ações e emoções, possibilitadas por essas experiências. A abordagem geográfica acerca dessas questões compreende as emoções enquanto fatos espaciais e coloca as pessoas como centrais nas discussões da geografia. O interesse dos geógrafos pelas emoções não se configura como algo novo. Desde sua constituição como ciência no século XIX, a representação do espaço a partir de relatos, mapas e pinturas era marcada pela percepção e emoção que os teóricos estabeleciam em suas vivências com o espaço (SILVA, 2018). Porém, foi a partir de três perspectivas geográficas posteriores que a relação entre os estados emocionais do ser e os espaços da vida cotidiana se tornou mais evidente: a geografia humanista, a geografia feminista e as geografias não representacionais, com as quais também dialogamos. Tais perspectivas ajudam os teóricos da geografia a estabelecerem uma concepção de mundo construído e vivido a partir das emoções, pois, na maioria das vezes,

Essa área de conhecimento nos apresenta um terreno emocionalmente estéril, um mundo desprovido de paixão, com espaços ordenados unicamente por princípios racionais e demarcados de acordo com lógicas políticas, econômicas ou técnicas, em que a negligência sobre o tema significa desconsiderar as relações com que as vidas são vividas e a sociedade é feita. (SILVA, 2016, p. 105)

Dessa forma, pensar as emoções na Geografia permite uma discussão que parte de uma perspectiva relacional, ou seja, que não esteja apenas localizada no indivíduo em si, mas também na relação dele com o espaço e com os outros indivíduos (SILVA, 2018). Embora alguns autores já venham trabalhando com as emoções e algumas obras sejam referência na temática, como a coletânea anglo-saxônica *Emotional geographies*, organizada por Joyce Davidson, Liz Bondi e Mick Smith, foi Milton Santos, no livro *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*, quem primeiro nos chamou atenção à dimensão emocional do espaço. Como sabemos, o autor propõe uma definição de espaço como um conjunto

indissociável, solidário e contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações. Os objetos podem ser entendidos como todos os elementos utilizados pelo homem e que se fixam no espaço. Os objetos são fruto das ações, que ajudam a formar o espaço. Ao longo da história humana, esses objetos deixam de ser meramente objetos técnicos para se tornarem objetos sociais e afetivos. Assim, o geógrafo vincula o conceito de espaço às emoções ao afirmar que, as ações que dão vida aos objetos resultam das paixões humanas e da apreensão de uma sensação de emoção espontânea e criativa. Com base nisso, reafirmamos a evidente relação entre espaço e emoção e observamos que, se as ações e emoções dão vida aos objetos que constituem o espaço, a intencionalidade sobre a qual esse espaço é produzido tende a responder a uma ordem hegemônica que domina os territórios e controla os corpos, por meio de diversas relações, dentre elas as afetivas.

Segundo Silva (2016), nossa relação com o mundo se dá a partir do corpo. Para a autora, nosso corpo e nossa consciência são coextensivos e agem sobre as coisas, organizam o mundo e fazem com que sejamos parte desse mundo. No pensamento da sociedade ocidental moderna, “as emoções são fenômenos comuns e naturais de todos os seres humanos, porque sentir emoções é possibilitado pelo equipamento biológico e psicológico inerente aos seres humanos” (SILVA, 2016, p. 103). Contudo, afirmar que as emoções estão situadas no corpo, não necessariamente que dizer que elas são naturais, uma vez que nosso modo de pensar e vivenciar o corpo vai depender das nossas percepções cultural e historicamente construídas. O que nos pensar que as emoções são multiescalarmente vividas na integração do corpo com a sociedade na qual fatos deflagradores de emoções são gerados. É justamente o pensamento ocidental moderno acerca das emoções como naturais, universais e evidentes que faz com que o papel dessas emoções na produção das ações e do espaço seja pouco explorado, como afirma Silva (2007b). Em um interessante trabalho que evidencia a relação entre corpo e emoção como elementos da produção do espaço por mulheres, a autora nos mostra como o amor, enquanto uma emoção construída culturalmente, está profundamente relacionado a outros valores como os interesses de classe, padrões estéticos, valores religiosos e preconceitos. Isso faz com que a vida de muitas mulheres seja pautada em relações afetivas instituídas pela cultura ocidental, que fundamenta o contrato conjugal e os deveres estabelecidos entre os cônjuges.

De maneira semelhante, podemos afirmar como a heteronorma tende a criar padrões sexuais e normas sociais que, conforme foi exposto em nosso capítulo anterior, não aceitam, por exemplo, o envolvimento afetivo entre pessoas do mesmo sexo. Os homossexuais, desde a infância e/ou adolescência precisam lidar com os mais diversos tipos de conflitos, uma vez que suas emoções são oprimidas pela homofobia. Tiram de nós, desde muito pequenos, o direito de estar, sentir e viver. Como vimos, nossas brincadeiras, nosso comportamento, nossa fala e até forma de se vestir são impostas a partir de um discurso de que “sempre foi assim” e qualquer questionamento é visto como rebeldia ou perversão. Toda essa construção interfere diretamente no emocional, sobretudo, dos mais jovens. Por isso, precisamos falar sobre nossas emoções, mesmo sabendo que trazer essa questão para a geografia seja um desafio.

As questões emocionais, por vezes, são interpretadas como algo relacionado à esfera privada, isto é, como se estivessem apenas no interior do indivíduo, expressadas em espaços privados. (...) Nossas emoções são evocadas em determinados momentos e lugares, nos quais muitas vivências do nosso cotidiano são explicadas a partir de dor, raiva, amor, exaltação, e não podem ser ignoradas. A tentativa da geografia das emoções em trabalhar com esses espaços explicitamente emocionais contrasta com os modelos convencionais de pesquisa social, que por vezes priorizam os comportamentos políticos, a racionalidade econômica, as relações de classe, cujo conteúdo emocional é minimizado (...) A proposta do tema, portanto, não é trabalhar a questão emocional em si, mas sua relação com o corpo e os lugares, isto é, onde elas são sentidas e como e onde estão localizadas. Nossa interação emocional com os lugares e a vida, em essência, é emocional e espacial. (SILVA, 2016, p. 109)

A partir da fala da autora, tal como nos recorda Santos ao procurar integrar razão e emoção, e em diálogo com os filmes escolhidos como empiria nesta tese, percebemos que não se trata mais de conceber o espaço por ele mesmo, nem as emoções por elas mesmas, tampouco as localizações por elas mesmas. O que buscamos aqui é evidenciar as interações emocionais e espaciais dos personagens a partir de suas trajetórias, bem como as contradições e conflitos que são por eles vivenciados, dentre os quais destacamos os de classe, de gênero, da vivência da corporeidade e dos étnicos-raciais. A dimensão emocional tem um papel importante no entendimento de como as desigualdades são configuradas e em como são vividas posições de privilégio e opressão (RODÓ-ZÁRATE, 2021). Por isso, enfatizamos também a força do conceito geográfico de lugar quando decidimos “explorar” as espacialidades das emoções. Esse conceito, além de importante, é o mais apropriado para compreender essa discussão, pois prioriza as experiências, vivências e sentimentos das pessoas (SILVA, 2016).

Segundo Ferreira (2000), o conceito de lugar, considerado por muitos como um dos mais problemáticos para a ciência geográfica, vem se destacando nos últimos anos como uma das chaves para uma melhor compreensão das tensões presentes no mundo contemporâneo. Dentre essas tensões, podemos citar as *colisões* estudadas por nós no presente trabalho. Como vimos, nossa sociedade vem sendo marcada ao longo dos séculos por um pensamento hegemônico, machista e homofóbico, que se traduz em certas normas que são vividas/experimentadas no espaço-tempo. Aqui, observamos que os desejos, as vivências e, por consequência, as espacialidades de homossexuais, colidem com a heteronorma e revelam, dentre outras desigualdades, aquelas relacionadas ao gênero e a sexualidade. Os encontros e colisões promovidos pela homofobia (e pela resistência à ela) se dão em diferentes escalas do espaço, o qual conforme nos apontam autores como Merrifield (1993), Massey (2008) e Nogué (2008), não pode ser concebido apenas como um conceito fixo, fechado e geométrico, como vimos anteriormente. Tais autores, propõem uma reconciliação, como afirma Merrifield, entre espaço e lugar que, pensados dialeticamente, enfatizam as interações de um conjunto particular de atividades espaciais, de conexões e interrelações, de influências e movimentos.

Segundo Massey (2008), não podemos conceber uma história do mundo (tampouco sua geografia) se considerarmos apenas a história do “Ocidente”, ou a história da figura clássica do macho, branco, heterossexual, uma vez que tais trajetórias não são universais, mas fazem parte de uma complexidade. Se o espaço é um conjunto de interrelações que internaliza em sua produção uma multiplicidade de trajetórias e particularidades que se cruzam, se conectam e se desconectam, produzindo múltiplas geografias e múltiplas espacialidades, o lugar pode ser compreendido como o encontro dessas trajetórias, sempre aberto à novas conexões e desconexões (MASSEY, 2008). A autora afirma que somos como rochas migrantes que viajam por diferentes lugares e assim como o movimento dessas rochas expresso na paisagem, nos movemos entre coleções de trajetórias e reinsermos-nos naquelas com as quais nos relacionamos, um desdobramento anteriormente discutido pela autora ao falar em um “sentido global de lugar” (MASSEY, 2000). O quadro que hoje nos é apresentado mostra uma espacialidade na qual cada lugar vai ter elementos do mundo, ou seja, as especificidades dos lugares resultam de relações mais amplas e complexas.

Como afirma Ferreira (2000), compreender o lugar é, deste modo, “compreender uma relação possível entre questões políticas e econômicas e teias de significações e vivências expressas localmente sem perder-se de vista suas relações estruturais globais” (p. 81). Ora, considerar as particularidades do lugar é também reconhecer que a ação no espaço também se dá de forma desigual, em diferentes escalas, com múltiplas relações de poder, materiais e simbólicas (RUA, 2007). Nessa mesma direção, Doreen Massey, na obra *Space, Place and Gender* (1994), aponta para a ideia de como o espaço e o lugar são estruturados com base no gênero. Como sempre costuma fazer em seus textos, Massey inicia uma de suas reflexões relembrando acontecimentos de sua infância, suas experiências vividas. Ela menciona, por exemplo, uma linda região de Manchester que adorava ver, mas que parecia ser proibida a ela, uma vez que era dedicada à prática de futebol e rúgbi, esportes tipicamente masculinos. A perplexidade da jovem Massey, trouxe, posteriormente, as reflexões geográficas acerca daquele exemplo, que se reproduz em muitos outros lugares. Conforme afirmamos anteriormente, desde o nascimento somos submetidos à uma lógica dominante que determina nosso modo de se comportar, pensar e agir com base numa heterocisnormatividade. Massey nos ajuda a avançar e perceber que nossas espacialidades também são produzidas com base nesses princípios.

É muito comum associarmos determinados lugares aos homens e outros às mulheres. Não muito diferentes vão ser os lugares associados ao público LGBTQIA+. Chamar um lugar, um comércio, uma cidade e até um país de *gay-friendly* só reafirma que muitos outros lugares tendem a ser pouco tolerantes e, por mais que essa também seja uma estratégia comercial para atrair um público específico, sabemos que não é todo lugar que pessoas homossexuais podem ser elas mesmas, sobretudo por medo de sofrerem algum tipo de represália e preconceito. Por conta disso, ao falarmos de espacialidades homossexuais masculinas, não estamos nos referindo apenas à lugares “dedicados” ao público gay, mas pensamos na possibilidade que muitos indivíduos encontram de produzirem espaços longe da homofobia, mesmo que esses lugares sejam distantes de seus familiares, de seus lares ou de sua cidade/país natal.

Por isso, reiteramos que os conceitos de espaço e lugar, antes vistos de maneira fechada e acabada, agora revelam múltiplas trajetórias. De acordo com Nogué (2008), o espaço será feito de lugares (a casa, o bairro, a cidade, uma região

inteira) cuja materialidade será composta por elementos tangíveis e intangíveis que fazem de cada lugar algo único e intransferível. São eles, os lugares, o ponto de contato e interação entre os fenômenos globais e a experiência individual, ou seja, o espaço da vida. Lembrando que foi essa experiência individual que levou alguns geógrafos, hoje considerados clássicos, como Edward Relph e Yi-Fu Tuan, a enfatizarem uma dimensão mais subjetiva, existencial e fenomenológica do lugar, conforme nos explica Haesbaert (2014). Por mais que alguns autores com os quais dialogamos, como Massey, por exemplo, procurem contestar uma visão mais conservadora do lugar, acreditamos que essas concepções relacionadas à escala do íntimo também precisam ser consideradas, sobretudo quando nos deparamos com o conceito de lar.

Conforme nos explicam Silva, D. (2010) e Souza Júnior (2019), o conceito de lar varia de acordo com cada época e cultura e, antes de tudo, está associado à escala do íntimo, do habitar enquanto “o vínculo de lugar primal que possibilita que os lugares não sejam apenas pontos no espaço” (SOUZA JÚNIOR, 2019, p.14). Entretanto, é também o lar quem revela nossas inscrições afetivas/emocionais no espaço, que não necessariamente precisam estar relacionadas a dimensão física da casa, da habitação. O lar se materializa no lugar em razão da identificação que temos com determinado espaço. Ele parte do individual, mas é também arquitetado coletivamente, ou seja, a consolidação da expressão “lar, doce lar” irá depender de diferentes condições sociais, ambientais e culturais (SOUZA JÚNIOR, 2019). Por isso, conforme anunciamos, o conceito geográfico de lugar recebe aqui uma atenção maior, quando entendemos que algumas pessoas acabam não estabelecendo um sentimento de afeto em seus lares por conta das pressões internas que aquele lugar possui. O jovem Little, do filme *Moonlight*, por exemplo, vive em um lar marcado pela violência física e verbal, isso leva o menino a inúmeras vezes escapar daquele espaço e de seus conflitos, vivenciando, como consequência, novas espacialidades. Seu mundo fantástico de sonhos acaba sendo o mar, um lugar que representa pra ele uma imensidão azul de felicidade e liberdade, um escapismo das sombras do seu lar. Curiosamente, o mar que liberta Little/Chiron/Black em diferentes momentos de *Moonlight*, aprisiona o personagem Donato no filme *Praia do Futuro*, fato que, provavelmente, o fez querer buscar por um outro lugar além das fronteiras do medo e da rejeição que poderia enfrentar aqui no Brasil por ser homossexual.

No filme *O Mágico de Oz*, logo após entoar os versos da canção *Somewhere Over The Rainbow*, Dorothy é levada por um furacão a um mundo novo e fantástico. No mundo de Oz, a garota faz novos amigos, aprende algumas lições e enfrenta alguns desafios. Após passar por situações diversas Dorothy, enfim, realiza seu maior desejo: voltar para seu lar. Poderíamos dizer que suas aventuras foram na verdade um escapismo não só dos conflitos que vivia no rancho dos tios, mas das próprias tensões da infância? Não podemos esquecer que antes de viajar para Oz, a menina imaginou um lugar além do arco-íris enquanto um lugar de sonhos e desejos realizados. Para nós, muitas outras histórias fantásticas semelhantes às aventuras de Dorothy em Oz, tais como Alice no País das Maravilhas, Harry Potter no Mundo da Magia ou os irmãos Pevensie no mundo de Nárnia, nos mostram que desde crianças desejamos escapar dos conflitos que vivenciamos, mesmo que no final a maioria desses aventureiros voltem para suas casas, até porque, como diria Dorothy, não há lugar como o nosso lar.

Quando nos tornamos adultos, entretanto, já não acreditamos mais em mundos fantásticos e nossos escapismos ganham novas configurações. Muitas vezes, quando queremos “esquecer” dos problemas, tendemos a buscar lugares diferentes para passear, fazer compras, ter contato com a natureza. Costumamos dizer que esses locais nos ajudam a quebrar a rotina ou fugir dos afazeres do lar. Até mesmo o ato de ver um filme faz parte desse processo, uma vez que o cinema é considerado uma importante arte escapista dos últimos séculos. Porém, cria-se uma ideia muitas vezes negativa do escapismo, enquanto uma incapacidade de lidar com os problemas do mundo real, algo que o geógrafo Yi-Fu Tuan tenta desconstruir na obra *Escapismo: formas de evasión en el mundo actual* (2003). Nesse livro, o autor analisa o escapismo a partir de uma outra perspectiva, como algo inerente a todos os seres humanos, em suas palavras, inescapável. Assim, a ideia de escapar não precisa necessariamente assumir um caráter negativo. Fugas e escapismos denotam uma negação do conformismo e de uma realidade insatisfatória, em outras palavras, uma ação, um movimento, algo compulsório, um desejo e uma busca pelo diferente.

De acordo com Moraes & Jardim (2017), uma das leituras mais interessantes sobre o ato de fugir pode ser encontrada na filosofia de Gilles Deleuze, em especial na expressão *linhas de fuga*. Na obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, a qual Deleuze escreve ao lado de Félix Guattari, podemos compreender a fuga a partir da

ideia de rizoma, uma espécie diferente de raiz que cresce horizontalmente, sem uma direção fixa e cria outras raízes subterrâneas. Percebemos aqui o caráter amplo da fuga, que escapa de uma direção pré-definida, que busca novos caminhos. Já em *Diálogos*, livro co-escrito por Claire Parnet, somos apresentados de forma mais detalhada às “linhas de fuga”. Quando fugimos, traçamos linhas de fuga, que para Deleuze, nos direciona ao processo de desterritorialização. Fugir, nesse sentido não seria apenas sair do mundo místico ou da arte, tampouco algo covarde, ao escapar de suas responsabilidades. “Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada”. (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 30). Para Moraes & Jardim (2017), a leitura deleuziana nos direciona ao entendimento de fuga como um ato de coragem e ousadia, é romper com algo estabelecido, é assumir uma postura, é criar linhas de fugas, desde o âmbito mais familiar, de nossos lares, até às nossas relações sociais como um todo.

Conforme apresentamos no capítulo anterior, somos inseridos numa espécie de viagem que normatiza nossos corpos e nos impõe uma concordância entre o gênero, a sexualidade e sexo biológico desde o nascimento. Isso faz com que todos aqueles que se “desviam” dessa viagem sofram diversos tipos de recriminação. Assumir performances de gênero ou sexualidade diferentes às da heteronorma, tem como consequência as ações discriminatórias e violentas percebidas, por exemplo, no crescente número de casos de mortes de pessoas LGBTQIA+. Entretanto, para nós, o ato de “sair do armário”, muito mais que um desvio, deve ser visto como uma linha de fuga dentre as mais libertadoras. “Fugir é um ato libertário, segundo Deleuze, simplesmente porque não fugir equivale a continuar submetido às potências fixas estabelecidas na terra, as mesmas que querem nos reter” (MORAES & JARDIM, 2017, p. 26).

Dentro dessa lógica, recorreremos novamente à Butler (2018), ao afirmar que ninguém deveria ser criminalizado pela sua apresentação de sexo e gênero, assim como nenhum ser humano deveria ser ameaçado com uma vida precária em virtude do caráter performativo da sua apresentação de gênero. A precariedade pode ser entendida como uma “situação politicamente induzida na qual determinadas populações sofrem as consequências da deteriorização de redes de apoios sociais e econômicos mais do que outras, e ficam diferencialmente expostas ao dano, à violência e à morte” (BUTLER, 2018, p. 40). Tal precarização tem sido, infelizmente a realidade de muitos homossexuais, assim como de outras minorias,

muitas vezes silenciadas. Em virtude disso, esclarecemos que existe um abismo muito grande entre aqueles que promovem o ato de sair de armário enquanto uma ação libertária e aqueles que ainda se veem dentro dele, “aprisionados” às amarras da homofobia. Jamais podemos afirmar que aqueles que ainda não saíram do armário em razão da homofobia estão sendo “covardes”. Na verdade, a maneira como esses sujeitos escapam acaba assumindo um caráter diferente. Pensamos que para aqueles que sentem, principalmente, o medo de assumirem para si ou para os outros, sua orientação sexual ou identidade de gênero, também lhes resta a fuga.

Sabemos que ao falarmos em medo, um vasto leque de definições e tipologias se abre, conforme afirmam Bayer & Dantas (2018) num interessante trabalho sobre a Geografia do medo. Certamente, a maioria dos trabalhos que envolvem a ciência geográfica com esse sentimento de temor vão estar associados, sobretudo a pesquisas relacionadas à violência nas cidades e a insegurança no espaço urbano. Porém, “cada sociedade, a cada tempo, é permeada por tipos de medo que permanecem, desaparecem ou se ressignificam de acordo com o contexto espacial e temporal” (BAYER & DANTAS, 2018, p. 4). O medo se manifesta de maneira diferente no tempo, no espaço e nos corpos, mediando a relação do homem com o mundo e seu espaço de vivência, o que nos remete à noção de topofobia, desenvolvida por Yi-Fu Tuan, enquanto uma aversão ao lugar e contraposta à ideia de amor ao lugar, a topofilia. Então,

O medo emerge como uma emoção (assim como as demais) que mediatizam as relações dos sujeitos com seus espaços imediatos de vivência cotidiana e entre eles e outros sujeitos, condicionando as maneiras de se portar e se relacionar com/no espaço. É importante ressaltar que não estamos falando de uma dimensão patológica do medo que, no caso, expressaria enfermidades que afligiriam o corpo (como a paralisia, tremores, desmaios), mas sim de uma performatividade que se realiza espacialmente, modificando trajetos na cidade, influenciado no uso de espaços públicos e privados, alterando paisagens, dentre outros (BAYER & DANTAS, 2018, p. 7).

A homofobia, nesse sentido, pode ser entendida ao mesmo tempo como um medo de e uma repulsa às homossexualidades vividas e percebidas no espaço. Conforme nos explica Borrillo (2010), pensar no conceito de homofobia apenas enquanto um conjunto de emoções negativas aos homossexuais, tais como aversão, desprezo, ódio ou medo acaba sendo bastante reduzido. O conceito de homofobia, assim como a própria ideia de homossexualidade, já passou por diversos questionamentos e ressignificações e hoje é frequentemente usado para toda e qualquer forma de manifestação de ódio, preconceito ou aversão que a sociedade

nutre contra pessoas homossexuais, sendo, inclusive, muitas vezes utilizado para designar os preconceitos contra outras variações de gênero e sexualidade, como discutido no capítulo anterior quando nos referimos à uma cultura homofóbica. Dessa forma, ela parte de uma “esfera estritamente individual e psicológica para uma dimensão mais social e potencialmente mais politizadora” (BORRILLO, 2010, p.8).

Por isso, o processo de sair do armário acaba sendo também um ato de resistência, e não uma simples necessidade de “se mostrar” para a sociedade. No capítulo anterior traçamos um breve histórico daquilo que hoje entendemos por homossexualidade e percebemos o quanto esta é tratada com preconceito, mesmo quando a relação entre dois homens era aceita por algumas sociedades, que estabeleciam certas ressalvas a até mesmo preconceitos criados a partir do pensamento masculino hegemônico muito presente em cada um dos lugares e das épocas citadas. A homofobia de hoje é, nesse sentido, consequência de práticas homofóbicas do passado. A figura do armário, explica Macedo Júnior (2019), cresce como um fantasma constante, que demarca territórios ao passo que assumir-se ou manter-se dentro dele acaba sendo uma escolha de vida. Para o autor, a rua, e também a casa, representam socialmente o descontrole, o medo e a insegurança em que toda “afetividade é julgada e toda expressão de desejo é moralmente condenada” (MACEDO JÚNIOR, 2019, p. 34).

Os sujeitos afetados pelo medo, buscam maneiras de arrefecer este sentir e de diminuir sua vulnerabilidade frente aos possíveis perigos, como escrevem Bayer & Dantas (2018). Segundo esses autores,

Uma parte destas ações são, iminentemente, espaciais, e corroboram para significativas alterações de suas formas e conteúdos. Este “embate” entre medo e sujeito, não raro com a sobreposição do primeiro sobre o segundo, ainda que parcialmente, denota o movimento de territorialização (ou seja, de dominação, apropriação ou influência) do medo sobre o espaço do corpo (BAYER & DANTAS, p. 7).

Com base na leitura desses autores, acreditamos ser a fuga/escapismo um exemplo dessas ações que mediam o encontro/confronto entre medo e pessoas homossexuais. Conforme apresentamos anteriormente, homens homossexuais, cujas espacialidades são retratadas neste trabalho, acabam, na maioria das vezes, concentrando suas vivências e experiências de forma plena (se é que podemos falar em plenitude!) em locais de convivência gay tais como bares, boates, motéis, saunas e *sex clubs*, até espaços ditos *underground*, como banheiros e parques públicos.

Eles fogem, antes de tudo, de si mesmos, afinal, o medo de serem rotulados, malvistas ou interpretados de forma equivocada em seus lares e ambientes de trabalho, acaba prevalecendo sobre a vontade de viver em todos os ambientes como eles realmente são, estabelecendo-se assim uma permanente tensão entre medo e desejo.

Se em muitos casos a homofobia causa um medo e um desconforto nas vivências desses sujeitos, em outros o desejo acaba ultrapassando esse medo. Tomemos como exemplo as já mencionadas práticas conhecidas como *banheirões*, cujo espaços, conforme afirma Puccinelli (2011), podem ser entendidos como “territorialidades do desejo, espaços de deriva e devir do impulso desejante em fuga” (p. 138). Para o autor, por mais que a maioria desses locais possuam uma dinâmica de vigilância feita por seguranças e faxineiros e que sejam colocadas placas alertando para as penas da prática de atos ditos obscenos, os *banheirões* continuam a existir e são caracterizados “por uma série de signos próprios: troca de olhares, gestos e sinais compartilhados em meio ao silêncio” (PUCCINELLI, 2011, p. 138). A adoção desses signos, pensamos, é apenas uma, de muitas outras maneiras que os homossexuais encontram de manterem o sigilo nos espaços heteronormativos. Além disso, revela que mesmo sendo o medo da descoberta ou de serem pegos um fator comum entre a maioria dos frequentadores de banheiros públicos com intenções sexuais, nesse caso, é o desejo que acaba se sobrepondo.

É importante ressaltar que ao se referir a desejo no exemplo apontado acima, não nos referimos apenas a desejo sexual, mas também como a falta, a incompletude e a potência da ação embasando-nos para isso nos autores referenciados na introdução deste trabalho, os quais reforçam nossa compreensão do desejo como um dos eixos norteadores desta pesquisa. Juntamente ao desejo, outras ações e emoções como medo, fugas e escapismos vão se constituir como elementos fundamentais na vivência das espacialidades homossexuais masculinas expressas nos filmes em tela. Percebemos que a complexidade de tais elementos se intensifica, seja através das fugas esporádicas dos caubóis de *Brokeback Mountain*, enquanto uma opção que encontraram para viverem o amor que sentiam um pelo outro sem necessariamente relevarem esse segredo para outras pessoas, da mudança de país feita por Donato, que fugiu da Praia do Futuro, no Brasil, para não encarar a homofobia do lugar em que vive e os possíveis preconceitos dentro do seu lar, ou através do exemplo do personagem Little, em *Moonlight*, que, na infância, “fugia”

de casa inúmeras vezes em busca de conforto e aceitação na casa de Juan e, mais tarde, como o adulto Black, decide mudar definitivamente de bairro. Dessa forma, as fugas e escapismos apresentadas pelos personagens principais dos três filmes evidenciam a maneira como cada um deles lidam com a orientação sexual e os conflitos espaço-temporais permeados pelas classes sociais, pelo gênero, pela raça, pela nacionalidade, dentre outros. O espaço narrativo dos filmes nos serve como ponte para pensar outros múltiplos sujeitos que, assim como Jack, Ennis, Donato, Little/Chiron/Black precisam lidar com suas emoções, seus medos e fugas.

Por fim, é válido acrescentar que, para além de uma fuga, de escapismos momentâneos, cada um desses personagens vive também em um constante rompimento de seus cotidianos em detrimento desses escapismos. O cotidiano é a base onde se processam as transformações sociais, as quais se materializam e interagem no/pelo espaço. De acordo com Merrifield (1993), o lugar vai ser o terreno no qual são vividas práticas sociais e onde se situa a vida cotidiana, o espaço praticado. Segundo Moreaux (2013), baseado em Lefebvre, o cotidiano é um conceito operacional, pois permite uma análise crítica do real. De acordo com Heller (2008) o indivíduo já nasce em sua cotidianidade e o amadurecimento do homem significa, em qualquer sociedade, que o indivíduo adquire todas as habilidades imprescindíveis para a vida cotidiana da sociedade. Esse indivíduo, no pensamento dessa autora, é simultaneamente um ser particular e um ser genérico, ou seja, realiza atividades do gênero humano – como trabalhar – e ao mesmo tempo é motivado por ações particulares, tem sentimentos e paixões a serviço de necessidades individuais (HELLER, 2008).

Dentro desta perspectiva, Martins (2008) escreve que “para muitos, a vida cotidiana se tornou um refúgio para o desencanto de um futuro improvável, de uma História bloqueada pelo capital e pelo poder” (p.51). Em razão disso, Borges (2016), vai afirmar que o cotidiano é um componente imprescindível do espaço geográfico. Como vimos, o cotidiano é a vida de todos os dias e de todos os homens em qualquer época histórica que possamos analisar (NETTO & CARVALHO, 2012). Contudo, esse cotidiano não pode ser reduzido a concepção que o senso comum carrega sobre ele: uma ideia de rotina (no sentido pejorativo), de monotonia, de banalidade, de entediante, em que não há prazer, esperança e aspirações (BORGES, 2016).

Conforme apresentamos anteriormente, nos apoiamos nas ideias de Agnes Heller (e sua concepção de suspensão do cotidiano), Henri Lefebvre e dos interlocutores desses dois autores, para pensarmos em um cotidiano programado, suscetível à repetição das normas, as generalizações, à reprodução dos gestos e valores e a alienação. Martins (2008), apoiado em Lefebvre, explica que a reprodução social é reprodução ampliada de capital e, ao mesmo tempo, uma reprodução de contradições sociais: “não há reprodução de relações sociais sem uma certa produção de relações – não há repetição do velho sem uma certa criação do novo, mas não há produto sem obra, não há vida sem História” (MARTINS, 2008, p. 57). Ao realizarmos, no capítulo anterior, um *flashback* reflexivo acerca da construção histórica das relações de gênero e sexualidade (com ênfase na homossexualidade masculina), identificamos algumas contradições construídas historicamente e que são herdadas até hoje. A homofobia, antes mesmo de receber tal denominação já estava presente em nossa sociedade. Ela faz parte da vida do homem comum, em seu cotidiano. A presença de práticas homofóbicas que se reproduzem como consequência de uma lógica hegemônica machista e patriarcal, que em essência é também homofóbica, faz com que até mesmo entre os homossexuais sejam reproduzidas vivências vinculadas às da heteronorma. A já mencionada diferenciação entre gays ativos e passivos com base na hierarquia sexual que divide homens ativos e superiores de mulheres passivas e subordinadas é um ótimo exemplo disso. Percebemos que pessoas homossexuais acabam conhecendo a homofobia antes mesmo de vivenciá-la concretamente no cotidiano.

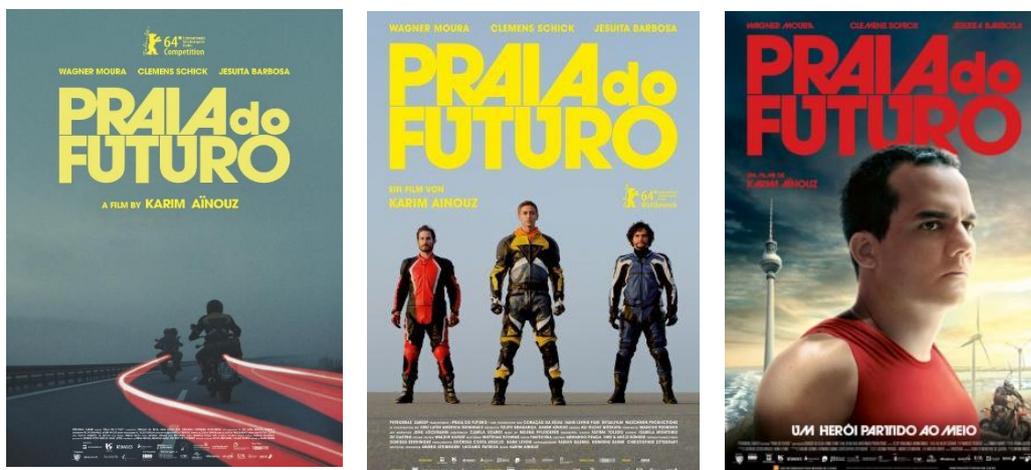
Retomamos então a ideia de suspensão, enquanto uma interrupção, mesmo que temporária, da homogeneização e da repetição dos gestos do cotidiano. Essa suspensão, somada a outros elementos previamente discutidos, como o medo, a fuga e o escapismo, que irá nos conduzir a seguir para a reflexão acerca das espacialidades homossexuais masculinas nos filmes *Praia do Futuro*, *Brokeback Mountain* e *Moonlight*. Pretendemos identificar através das narrativas dos protagonistas as possíveis fugas (e escapismos) por eles produzidas e de que forma cada um deles suspende a cotidianidade programada com base na lógica hegemônica da heteronorma. Veremos como a praia, a montanha e os outros lugares por eles vivenciados – e por nós observados do ponto de vista geográfico – acabam revelando-nos experiências cotidianas e múltiplas trajetórias vividas por sujeitos homossexuais.

Continuando a relação entre teoria/empíria, retomamos a nossa base teórico-metodológico-conceitual, apoiados em Kosik (1969) e revendo as tensões existente nessa relação. No terceiro capítulo desta pesquisa apresentamos a realidade/empíria/filmes procurando uma primeira aproximação com essa realidade fílmica. Uma aproximação que, como nos lembra o referido autor, ocupa-se com a aparência dessa realidade. Trata-se de uma aproximação subjetiva na busca da pseudoconcreticidade recomendada como ponto de partida para a reflexão. Aí se colocam/se colocaram as inquietações/questionamentos que vivenciamos nessa aproximação. Que caminhos seguir para uma melhor compreensão de tal realidade? Ainda é o mesmo autor quem nos indica a procura de um embasamento teórico que robusteça essa compreensão. Recorremos ao gênero, à sexualidade e ao corpo como base das tensões entre aparência/essência, materialidade/imaterialidade, realidade/irrealidade, ações/emoções como fundamentos para o momento atual da investigação o qual procurará uma percepção mais acurada da realidade representada nos três filmes em tela. Continuamos com o materialismo histórico-dialético como método de investigação, mas a ele acrescentando aspectos emprestados pela fenomenologia e até mesmo pela razão causal, conforme já anunciamos. Nessa perspectiva teórico-conceitual é que embasaremos a investigação das espacialidades homossexuais masculinas apoiados nos três filmes que a seguir revisitaremos.

5.2. Da Praia do Futuro à “praia onde o mar sumia”: as espacialidades do personagem Donato no filme Praia do Futuro

Quem vê os pôsteres promocionais ou a primeira cena do filme Praia do Futuro, sem qualquer conhecimento prévio de seu enredo, com certeza não é capaz de imaginar sua profundidade e as reflexões que a obra nos permite realizar. Como podemos observar a seguir, o material de divulgação do longa inclui imagens de motos cruzando uma estrada, bem semelhante aos filmes de ação sobre automóveis e alta velocidade, homens vestindo roupas de *motocross* e em posição de formação, não muito diferente de qualquer poster de filmes de super-heróis, ou ainda um destaque para o protagonista Donato, interpretado pelo ator Wagner Moura, com

roupa de salva-vidas, a Praia do Futuro ao fundo, uma moto à direita e o *slogan* “Um herói partido ao meio”.



Figuras 4, 5 e 6: Pôsteres promocionais do filme Praia do Futuro. Fonte: Divulgação.

Percebemos a partir dessas imagens um certo enaltecimento de elementos e estereótipos ligados à masculinidade como força, coragem e poder. A primeira cena do filme também segue essa mesma lógica ao trazer logo no início a prática de *motocross*. Entre as dunas da Praia do Futuro, com seus enormes aerogeradores para produção de energia eólica, surgem duas motos pilotadas por homens, os quais, após percorrerem certo trajeto, se lançam no mar. Mas não, o filme não é sobre motos ou super-heróis. Wagner Moura não é mais o Capitão Nascimento. Os personagens ali retratados têm seus medos e inseguranças revelados. Apesar dos pôsteres e da primeira cena, Praia do Futuro não é mais um filme de longa metragem que exalta a masculinidade pela força e pela violência. É uma obra sensível, que consegue abordar de forma eficiente diferentes temas como família, identidade, migração e homossexualidade, fundamentais para nossa discussão.

Na primeira parte do filme Praia do Futuro, intitulada *O Abraço do Afogado* somos apresentados ao cotidiano do protagonista Donato. O personagem trabalha como salva-vidas na Praia do Futuro em Fortaleza, capital do estado do Ceará. Ele vive com sua mãe, suas irmãs, e seu irmão mais novo, Ayrton, de aproximadamente 10 anos de idade, que morre de medo do mar e gosta de ser chamado de *Speed Racer*²⁸. Desde o começo, percebemos a parceria dos dois e admiração de Ayrton

²⁸ *Speed Racer* é um protagonista de uma série japonesa de mangá e anime criada nos anos 1960 e aborda o tema corrida de automóveis.

pelo irmão mais velho, comparando-o com o personagem de história em quadrinhos Aquaman²⁹. Entretanto, mesmo sendo associado à figura de um super-herói, Donato aparenta ter questões mal resolvidas em sua vida, talvez até uma insegurança sobre quem ele é, como mostra o diálogo a seguir:

Donato

O que tu ia fazer se um dia eu sumisse nesse mar?

Ayrton (rindo)

Tu é doido é? Tu é o Aquaman cara. Como é que o Aquaman vai sumir no mar, se ele já é do mar?

Donato

Sim, mas e se aquele tubarão me levasse?

Ayrton

É só tu controlar ele, com seus poderes...Só...Aí ele vai e segue o rumo dele.

Donato

E se falhasse o meu poder?

Ayrton

Aí eu ia lá, pegava o meu kit de mergulhar e aí eu ia, pulava na água e ia salvar tu. Mesmo eu tendo medo de água, eu ia salvar.

A conversa entre os irmãos enfatiza o medo de falhar que Donato possui, evidenciado depois que ele e o grupo de salva-vidas do qual faz parte não conseguem resgatar um turista que fica desaparecido no mar. O turista em questão era um dos homens que estavam praticando *motocross* na cena inicial do filme. Sentindo-se responsável pelo fracasso no resgate, Donato vai então pessoalmente ao hospital onde está Konrad, amigo do afogado, a fim de dar informações sobre a busca. Ele entrega ao alemão suas roupas e Konrad prontamente se troca na frente do salva-vidas. Trata-se do primeiro contato entre os dois homens desde o afogamento. É também a primeira, dentre algumas cenas de nudez do filme, no caso a nudez masculina.

²⁹ *Aquaman* é um super-herói das histórias em quadrinhos (HQ) da editora norte-americanas DC Comics. O personagem, criado nos anos 1940 por Paul Norris e Mort Weisinger, é o potente rei da cidade perdida de Atlântida, capaz de controlar as águas e seres marinhos.

Segundo Lyra & Penha (2019, p.1), “o cinema sempre foi uma imensa vitrine de corpos, onde as imagens de homens e mulheres nus ocupam destaque. Nudez e cinema sempre estiveram juntos, desde que os filmes cinematográficos começaram a ser feitos”. Contudo, os autores verificam que, mesmo que a nudez esteja muito presente nos filmes, é evidente que ela vai estar carregada de hierarquizações:

É a hierarquia – este dado inseparável da postura de superioridade heterossexual androcêntrica – que provoca a desigualdade de tratamento, tanto de gênero quanto de sexualidade, nas culturas e nas sociedades. E, como tudo o que vemos é filtrado por nossa cultura e pela nossa inserção social, são elas que dão sentido às nossas percepções diante da experiência cinematográfica (LYRA & PENHA, 2019, p.3).

Com base na discussão dos atores acima, percebemos que as hierarquias desigualadoras de gênero e sexualidade já discutidas neste trabalho, também aparecem em muitas produções cinematográficas, dentre elas as brasileiras, e erotizam o corpo nu feminino e fazem do nu masculino, sobretudo o frontal, uma espécie de tabu. Acreditamos que a nudez masculina e frontal presente logo nos primeiros momentos de Praia do Futuro revelam uma primeira quebra de paradigma e pode ter causado certa estranheza no público que o assistiu, algo que se intensifica com as cenas de sexo entre homens, que vem em sequência.

Com cerca de 10 minutos de filme, após Donato ir até o hospital, o salva vidas oferece uma carona para Konrad, que recusa no início, mas depois decide aceitar. Em seguida, vemos os dois dentro do carro fazendo sexo. Não sabemos como aquilo começou, se a iniciativa para realizar tal ato partiu dos dois ou de um dos homens especificamente, uma vez que, até aquele momento, o filme não tinha dado indícios que Donato ou Konrad eram homossexuais. Percebemos apenas que o sexo foi consentido pelos dois, que eles expressaram prazer durante a relação e que não demonstraram nenhum tipo de preocupação ou arrependimento no final.

Conforme discutimos anteriormente, a cena em questão gerou algumas polêmicas, dividindo o público entre aqueles que repudiavam ver o personagem de Wagner Moura, que no imaginário popular brasileiro sempre será o “Capitão Nascimento”, transando com outro homem e aqueles que celebraram a cena como um feito corajoso e humanista, como explica Alberto (2017). Vale destacar que, as polêmicas em torno da cena foram ainda maiores pelo simples fato de, pelo menos nesse primeiro momento, Donato assumir o papel sexual de passivo. Como vimos, desde a antiguidade, homens que assumem a função de passivo numa relação homossexual são frequentemente vistos como frágeis e submissos. Eles, geralmente, são associados à figura da mulher e, segundo Misse (2007, p.47)

“envolve uma distinção ideológica entre superioridade e vantagem do ativo em relação à inferioridade e desvantagem do passivo”. Por mais que em outra cena o personagem de Moura tenha assumido o papel de ativo, foi a primeira cena que causou certo desconforto em parte da audiência, o que levou uma possível saída de espectadores das salas de exibição e a utilização, por parte de uma rede de cinemas, de um carimbo com a palavra “avisado” que preparava o público para a referida cena.

Ainda que a estratégia de avisar ao público que o filme possuía conteúdo homossexual não tenha ocorrido (segundo a rede de cinemas onde ocorreu o caso, o carimbo de “avisado” era referente à apresentação da carteira de estudante para comprovação de meia entrada), sabemos que a figura homossexual no cinema, seja ele brasileiro ou internacional, continua, ainda hoje, sendo carregada de estereótipos e generalizações, como discutimos em nosso capítulo 3. Entretanto, conforme verifica Alberto (2017), o protagonista de *Praia do Futuro* escapa desses estereótipos clássicos. Se alinhando às representações do cinema *queer*, o diretor evita retratar seus personagens de forma caricata ou pela lente da vitimização.

Mais do que isso, no longa a sexualidade de Donato aparece como parte da experiência do personagem, algo naturalizado, como um elemento a mais para todo o sentimento de deslocamento, de inadequação, que ele tem em Fortaleza: a sexualidade como não definidora de pessoas (ou filmes). A homossexualidade do protagonista não surge como um adjetivo (historicamente muitas vezes similar à promiscuidade ou a eterna sexualização), mas como uma das maneiras de se afirmar sua experiência, sua singularidade (ALBERTO, 2017, p.12)

Assim, percebemos que a homossexualidade se apresenta como um dos elementos que integram as escolhas do personagem, mas ela não é o tema principal do filme. O fracasso num salvamento e o interesse em Konrad são eventos que colocam em evidência os conflitos internos de Donato, que afloram suas mais diversas e distintas emoções, as quais serão refletidas na produção de suas espacialidades. A cena descrita no início deste capítulo em que o personagem não se vê mais entre os salva-vidas começa a nos dar indícios que Donato está rompendo com sua espacialidade cotidiana na Praia do Futuro. Ali, a sequência de exercícios físicos entre os salva-vidas representa justamente a alienação na vida de Donato: a forte masculinidade em sua profissão, o fato de ser como um super-herói para o irmão e como tal, não ser capaz de falhar, tudo aquilo começa a entrar em conflito com aquele Donato que desperta após o envolvimento com Konrad, algo que vai ser mais bem explorado quando o salva-vidas decide passar um tempo em Berlim

ao lado do homem por quem se apaixonou. Embora o filme não deixe claro se Donato se identificava como gay ou se já tivera alguma experiência sexual com alguém do mesmo sexo antes de Konrad (ANDRADE, 2015), percebemos que o “abraço do afogado”, ou seja, o envolvimento com o turista e amigo do homem que não pôde salvar é diferente, deixando-o dividido, *um herói partido ao meio*, título da segunda parte do filme.

Agora vemos Donato se familiarizando com um lugar bastante diferente do seu, uma língua nova e uma cultura diferente. Em Berlim, aquele homem começa a produzir uma nova espacialidade geográfica e emocionalmente distante daquela que tinha no Brasil. Em determinada cena, vemo-lo dançando em uma boate alemã e de todas as ações e emoções que a personagem expressa nesse momento, é a sensação de estar livre a mais evidente. Ele vai para Berlim com Konrad, mas fica claro que seu intuito era, depois de um tempo, retornar para o Brasil. Contudo, voltar para seu país e sua família possivelmente significaria encarar seus medos e os preconceitos por ser homossexual. Como sua família iria reagir ao descobrir que vivia um relacionamento homossexual? Esse fato mudaria sua relação com o irmão? Donato ainda seria um herói para Ayrton? Certamente, esses questionamentos fazem parte do cotidiano de muitos sujeitos e suas espacialidades para além filme. O personagem Donato, embora tenha suas particularidades, representa muitos homossexuais e a dificuldade que eles têm de viver de forma plena entre seus familiares em seus lares/lugares. O espaço, dessa forma, aparece não apenas como um palco de relações, mas também como um condicionante para um afastamento/isolamento por parte de sujeitos e grupos homossexuais. Segundo Garcia (2018, p.4),

Praia do futuro aborda um labirinto de emaranhados e bifurcações narrativas, que estendem ideias e imagens de possíveis (des/re)encontros em Fortaleza ou Berlim. Dividido, Donato não sabe se vai ou se fica. O filme mostra a expectativa de o protagonista viver diferente, quando não seria mais possível manter-se naquele lugar. Donato envolve-se na carne, ao procurar pela felicidade mesmo que radicalize as escolhas em uma aventura, quando tenta esquecer (apagar) Fortaleza e viver (acender) Berlim – na dualidade de luz e sombra.

Assim, ao ter que escolher entre sua família ou seu novo amor, Donato escolhe a segunda opção, ao que parece, por medo de não ser aceito por seus familiares. Uma alternativa não exclui a outra necessariamente; entretanto, Donato renuncia a sua mãe e de seu irmão, deixa-os no passado, com o qual não mais mantém vínculos, a fim de viver um relacionamento homossexual em Berlim, para

onde “fugira”. O preconceito internalizado, que leva ao sentimento de culpa e vergonha, associado ao medo de homofobia familiar faz com que Donato permaneça na Alemanha e não entre mais em contato com sua família, conforme explica Andrade (2015). Esse isolamento de Donato, como foi colocado pelo autor, é fruto de uma série de preconceitos com os quais o salva-vidas poderia se deparar em seu cotidiano ao se declarar homossexual para sua família aqui no Brasil.

Como vimos, o Brasil não se enquadra entre os países que criminaliza a prática homossexual, contudo os números de violência contra pessoas LGBTQIA+ são cada vez mais alarmantes. A cada ano são reproduzidos diferentes discursos acerca da homossexualidade que vai desde uma prática pecaminosa cuja consequência é o sofrimento e a morte, como tem sido dito desde o surto do vírus HIV no mundo, até uma verdadeira ameaça à família tradicional. Certamente, como muitos de nós, o personagem Donato foi construído dentro de um estereótipo do homem, branco e heterossexual cuja profissão conduz à uma figura máscula – a própria comparação com o Aquaman, feita por Ayrton, confirma essa construção. O preconceito se intensifica quando a homossexualidade e o relacionamento homoafetivo não cabem dentro de seu cotidiano e de sua espacialidade.

Assim, Donato escolhe (...) sair de casa e partir rumo ao novo, pois deixa o trabalho e a família, no Brasil, em razão de viver um grande amor, na Alemanha. Ou ainda, procura sua liberdade em um país desconhecido. Sem esforço, quiçá um propósito desajustado para se pensar a distância que percorre os personagens entre Fortaleza e Berlim (GARCIA, 2018, p.4).

De acordo com Andrade (2015) muitos casais homossexuais sofrem grande preconceito por parte dos familiares de ambos os cônjuges quando decidem assumir o relacionamento e por causa dessa falta de apoio torna-se quase recorrente o desejo ou mesmo a necessidade de se exilar, de emigrar, para que se possa vivenciar sua espacialidade homossexual. Nesse contexto e baseado nas ideias de La Fountain-Stokes (2004), Andrade (2015) vai nos trazer o conceito de “sexílio”, como um deslocamento geográfico de pessoas atraídas sexualmente pelo mesmo sexo que pode acontecer em diferentes escalas. Trata-se de uma migração para um lugar onde o indivíduo não tem história ou um lugar que tenha a fama ou reputação de ser mais tolerante com os homossexuais, ou ainda, onde haja comunidades estabelecidas, proteções legais, etc. (LA FOUNTAIN-STOKES, 2004 apud ANDRADE, 2015).

Confirmamos que, através do sexílio praticado por Donato, a homossexualidade não interfere apenas no cotidiano do personagem, mas também na sua própria relação com o espaço. Como aponta Sennett (2008), “as relações

entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas relações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam” (p.17). O salva-vidas já não se via mais naquela praia. Seu novo “eu” agora era de Berlim. Seu distanciamento em relação ao Brasil e sua família na verdade revelara uma aproximação com seus anseios e desejos mais íntimos. Depois que decide ficar em Berlim, novamente vemos Donato dançando em uma boate. E, se observarmos bem, a camisa que ele veste possui o brasão dos salva-vidas do Estado do Ceará. Concluímos que, enquanto na Praia do Futuro, com aquela mesma camisa, ele se sentia aprisionado, agora, ele estava se vendo livre.

Nesta direção e trabalhando com a noção de geografias afetivas, Costa (2018) afirma que a Praia do Futuro, em Fortaleza, e a cidade de Berlim são espaços de representação para a dicotomia da existencialidade na personagem de Donato. Segundo o autor, por mais que metaforicamente o “calor” do mar transmita a sensação de liberdade, para Donato, aquele lugar se tornaria uma prisão pelo medo de ser descoberto homossexual por sua família e até mesmo por seus colegas de trabalho e somente na “fria” Berlim o personagem se vê realmente “livre”. Podemos dizer então que a interação Praia do Futuro/Berlim não representa apenas o espaço por ele mesmo, mas revela-nos tanto uma experiência corporal quanto a vivência da espacialidade para o personagem Donato. Nesse espaço como experiência, segundo Ramírez (2015), tanto o sujeito quanto a subjetividade são incorporados e observados, ao mesmo tempo em que leva-se em conta os sentimentos ou valores para com aquele lugar.

Esses sentimentos ou valores são limitados ao local carregado de símbolos e códigos que lhe dão significado, além de valores pessoais e coletivos. Logo, os lugares são carregados de simbologias, signos, relações e, portanto, diferentes representações. O apego ou desapego ao lugar constitui o repositório de nossas memórias que produz alegria, nostalgia, medo, tristeza, insegurança, segurança, sem experimentá-las pessoalmente. Assim, neste contexto, é comum valorizar ou desvalorizar os lugares do que existe em comparação com o restante (RAMÍREZ, 2015). Trazendo o pensamento da autora para nossa análise, observamos que Donato encontra na Alemanha liberdade para viver seu amor e cria ali um sentimento de apego que interfere em sua escolha: ficar naquele país com Konrad, deixar seu passado e sua família para trás e suspender o seu cotidiano.

De acordo com Guimarães (2002) o extraordinário do cotidiano é superar o próprio cotidiano. Esse extraordinário inclui a dimensão da cotidianidade ou do não-cotidiano, pois extrapola sua particularidade. Para o autor:

O cotidiano ao nível da particularidade pode estar amarrado a todo o tipo de dependência ou escravidão, de formas sutis que muitas vezes nem temos consciência delas, porém no âmbito do não-cotidiano, estas amarras são rompidas, são inescrupulosamente arrancadas, porque o que prevalece é a autonomia e a liberdade (GUIMARÃES, 2002, p.22)

Porém, o homem não pode viver sempre na esfera do não-cotidiano. Vimos que o personagem Donato decidiu abandonar o Brasil, seu emprego e sua família, motivado pelo desejo de viver um relacionamento homoafetivo com Konrad na Alemanha. Contudo, a suspensão de seu cotidiano não foi totalmente uma fuga. Segundo Carvalho & Netto (2012) essa suspensão é mais um circuito do que uma fuga porque se sai da vida cotidiana e se retorna a ela de forma modificada. No retorno à cotidianidade, “o indivíduo enquanto tal comporta-se cotidianamente com mais eficácia e ao mesmo tempo, percebe a cotidianidade diferencialmente” (NETTO & CARVALHO, 2012, p.71). Percebemos assim que, embora Donato tenha se desligado da vida no Brasil, ele não consegue esquecer-se dela, algo que vai ser marcante para a construção da terceira e última parte do filme.

O último ato é chamado de *Um fantasma que fala alemão* e nele Donato vivencia uma outra espacialidade e, nela, a cotidianidade modificada. Ele já não vive mais com Konrad e trabalha no *Aquarium Berlin*, um dos maiores e mais famosos aquários da Alemanha. Vemos um Donato modificado, pronto para enfrentar alguns questionamentos do passado, principalmente quando seu irmão Ayrton, agora adulto, decide procurá-lo em Berlim. Os dois se encontram em um elevador no trabalho de Donato. Seu irmão mais novo chama atenção por também falar alemão, deixando a dúvida se o “fantasma que fala alemão” seria um ou outro. Após um primeiro contato agressivo, os dois se abraçam e se beijam e mais tarde Donato conversa com o irmão, perguntando por sua mãe e irmãs.

Donato

Como é que estão as meninas?

Ayrton

Tão lá. Uma foi se embora, morar na praia com o namorado dela. Um maconheirozinho que ela arranhou. A outra foi pro Rio de Janeiro, trabalhar como secretária numa televisão. Um negócio assim...

Donato

E mãe? Fala Ayrton...e a mãe? Tá tudo bem?

Ayrton

A mãe morreu, Donato. Morreu com um negócio no pulmão. Tu quer que eu diga a data? Faz um ano, cinco meses e três dias hoje. Foi aí que eu comecei a juntar dinheiro para vir pra cá, pra saber se tu tava vivo ou morto...A Mãe morreu, eu cresci, a praia está cheia de italiano, de alemão...Não é porque tu deu as costas pro mundo que a gente vai ficar parado esperando não. Não é porque tu foi embora que a gente vai ficar plantado te esperando não. Pensou que foi assim, foi?

Donato

Pensei não...

Ayrton

Por que que tu foi embora? Hein? Responde agora, porra...Por que é que tu sumiu? Tu é um viado egoísta que gosta de dar o cu escondido na porra do polo norte.

O diálogo acima se contrapõe e, ao mesmo tempo, se complementa a conversa dos irmãos no início do filme. Na primeira Donato se preocupava em “sumir” enquanto Ayrton prometia salvá-lo a qualquer custo. Agora vemos o irmão mais novo perguntando ao ex-salva-vidas o porquê de seu sumiço. Para ele, ambos os sumiços, não faziam sentido. A colisão entre as espacialidades de Donato e Ayrton é cercada por ações e emoções daqueles personagens. Primeiramente, observamos que os termos pejorativos utilizados pelo garoto representam muito mais um momento de raiva do que um preconceito por parte de Ayrton. O que estava em questão não era a homossexualidade de seu irmão, mas sim o fato de o ter abandonado e não ter participado dos últimos dias da vida da mãe (ANDRADE, 2015). Talvez ainda quando criança, Ayrton também não visse o irmão mais velho por olhos negativos caso descobrisse que ele era gay. Outro ponto importante é a resposta de Ayrton quando Donato pergunta pelo restante da família. O jovem não só destaca a morte da mãe, mas também enfatiza como a vida continuou na Praia do Futuro após a saída de Donato. Além de nos remeter à Doreen Massey (2008), quando autora afirma que os lugares mudam e que prosseguem sem a gente, também podemos refletir que não só o cotidiano de Donato foi suspenso, mas também o de

sua família que passaram a viver sob uma nova “cotidianidade” após o abandono pelo irmão mais velho.

Ainda sobre o forte diálogo apontado acima, gostaríamos de destacar a palavra “escondido” utilizada por Ayrton. Enquanto para ele o irmão mais velho se escondia para viver uma relação homoerótica, para Donato podemos perceber justamente o inverso. Em Berlim, ele não precisava mais se esconder totalmente. Não sabemos ao certo o tempo que ele se relacionou com Konrad, mas o fato de no final do filme eles não estarem mais juntos só mostra que aquela nova espacialidade de Donato não necessariamente dependia da presença de um companheiro. A espacialidade homossexual masculina produzida por Donato, era, antes de tudo, para ele mesmo. Viver na Alemanha amenizava seus conflitos internos em relação à sua sexualidade. Ele se permitiu viver “longe da praia” (algo que ele mesmo questiona em certo momento do filme) justamente para viver mais próximo de quem ele era. As brechas de um cotidiano programado da heteronorma a partir de seu relacionamento com Konrad no início do filme deram suporte para que ele suspendesse seu cotidiano e mergulhasse (mais uma vez utilizando as alegorias do filme) em um novo cotidiano, agora mais próximo de seus próprios desejos.

O filme termina com os dois irmãos e Konrad visitando uma outra praia, bem diferente da Praia do Futuro. Segundo Donato, um lugar que ele sonhara em um dia levar Ayrton, que, lembramos, tinha medo do mar. Trata-se de um lugar no Mar do Norte onde a maré baixa forma-se durante um longo período que possibilita as pessoas de andarem mar adentro. Uma praia, nas palavras do ex-salva-vidas, “onde o mar sumia”, mas que depois retornava. Agora, é o movimento do mar representando a suspensão e o retorno ao cotidiano de Donato, assim como o próprio movimento no/pelo espaço entre os irmãos. Vemos, em seguida, motos, como no início do filme, agora numa estrada deserta com um céu escuro e sombrio e uma narração em *off* de Donato. Uma espécie de carta para seu irmão:

*De Aquaman
Para Speed Racer*

Escrevo para dizer que eu não morri. Eu só voltei para casa. Aqui nesta cidade subaquática tudo para mim faz mais sentido. Eu não preciso me esconder no mar para me sentir em paz, nem preciso mergulhar para me sentir livre. E sempre que me perguntam como era aí, do lado de fora, eu conto de um menino que acha que

não tem coragem, mas é o cabra mais corajoso que eu já vi. Magricela quando todo o mundo é forte, voz fina quando todo o mundo é macho, pés pequenos quando todo o mundo é firme. Conto do menino e digo que ele é meu irmão, que ele sou eu um dia em que eu tiver coragem de aceitar o quanto eu tenho medo das coisas. Porque têm dois tipos de medo e de coragem, Speed, o meu é de quem finge que nada é perigoso, o seu é de quem sabe que tudo é perigoso nesse mar imenso.

A fala final do personagem destaca a intrínseca relação entre os lares e lugares, os espaços vividos por Donato, seus medos, seus desejos e a necessidade de viver numa espacialidade outra. A Praia do Futuro e Berlim colidiram quando Ayrton o procurou, trazendo à tona aqueles conflitos que, por um bom tempo Donato decidiu esquecer. Por conta disso, ele decide procurar Konrad que vai tentar ajudá-lo a encarar e resolver tudo aquilo. O alemão, por sua vez, enfatiza que o ex-namorado não poderia mais continuar fugindo de sua família ou do medo de assumir para seus familiares quem ele realmente era. Anos antes, o medo dos preconceitos que sofreria fez com que ele fosse embora e não tivesse mais contato com seus entes queridos aqui no Brasil, mas era certo que um dia ele teria de enfrentar seus próprios medos, revelando sua fuga não como uma atitude covarde, mas em um ato de coragem que um dia iria culminar no encontro com seu irmão. Como escreve Garcia (2018, p.10),

Aqui, medo e coragem intermediam-se na cena dos personagens principais. Se medo é ausência de coragem, coragem é encarar o medo. Medo e coragem são elementos circunstanciais e, ao mesmo tempo, opostos para elencar a prudência em cada decisão tomada. Ambos formulam um contraste, embora apontem para questões particulares que, de maneira plausível, envolvem a sensatez na escolha. Entre medo e coragem, embatimentos poéticos da vida contemporânea elegem alternativas estratégicas para tentar gerar (re)soluções criativas. O intervalo que entrecruza medo e coragem traz a emoção calada de cenas silenciosas, mas também paradoxais de tal gesto de presença.

O conceito de espaço que utilizamos neste trabalho nos ajuda a perceber que fugimos e nos (re)encontramos entre os lugares e, assim como o movimento das rochas são expressos na paisagem, retomando Massey (2008), nos movemos entre uma multiplicidade de trajetórias e nos reinserimos naquelas com as quais nos relacionamos. Suspender o cotidiano representou para Donato esse mesmo movimento. Mas se deparar com um outro e finalmente acertar suas pendências com o irmão o tornou mais maduro, modificado. Permitiu aquele homem “voltar para casa”, como ele mesmo disse em sua fala final. Ele não tem mais medo de

quem ele é ou do que ser homossexual representa. Donato não é mais um fantasma para o irmão, nem um herói. Donato é simplesmente ele mesmo.

5.3. Dois homens morando juntos? De jeito nenhum...A espacialidade em segredo de Ennis Del Mar e Jack Twist

Era de se esperar que o cinema seria um dos grandes afetados pela pandemia da covid-19, afinal, o risco de contágio em ambientes fechados e com pouca circulação de ar é muito alto. Enquanto escrevo esta tese lembro da última vez que fui ao cinema e do quanto gosto de, antes de qualquer sessão, observar os pôsteres dos próximos lançamentos. Essa experiência sempre criou em mim muitas (ou poucas) expectativas com base naquele material de divulgação presente do lado de fora das salas de exibição. Quantas vezes fui influenciado pela capa, pelo trailer e até mesmo pela opinião alheia, chegando ao ponto de deixar de assistir alguns filmes, como foi o caso de *O Segredo de Brokeback Mountain*.

O ano era 2006 e enquanto aguardava para assistir a mais um filme de terror, meu gênero favorito, me deparei com a conversa entre um cliente e o bilheteiro. Eles apontavam para o pôster de um futuro lançamento e que mostrava dois homens vestidos de cowboys, um belo cenário de montanha ao fundo e o slogan *O amor é uma força da natureza*. O bilheteiro dizia que aquele seria um filme estranho no qual todos os personagens seriam *viados*, os cowboys da capa, o xerife, o prefeito, todo mundo... Tal afirmação pareceu causar certo espanto no cliente do cinema que, possivelmente, esperava que aquele fosse mais um exemplar dos grandes clássicos do Velho Oeste. Mas, o que eles não sabiam era que, próximo deles, havia um jovem ainda muito confuso com sua própria identidade sexual e que, impregnado pelos dogmas da religião a qual pertencia na época, disse para si mesmo que jamais iria assistir aquele filme.

E assim aconteceu. O filme foi lançado, chamou atenção de público e crítica, mas nem o fato de ser indicado a 8 prêmios *Oscar* fez com que eu assistisse *O Segredo de Brokeback Mountain*. Por mais que já tivesse visto outros filmes com personagens gays, sentia que aquele era diferente. A homofobia internalizada e que tanto me impedia de sair do armário reforçava alguns questionamentos e medos: quais tipos de sentimentos e emoções seriam despertados em mim após ver um filme em que “todos eram gays”? Hoje, quinze anos depois, escrevo esse trabalho

partindo de antigas emoções e que agora, a meu ver, colidem com as dos protagonistas de *Brokeback Mountain*. Descobri que o bilheteiro estava errado e que o filme que neguei por tanto tempo era na verdade uma trágica história de amor entre dois homens cujas trajetórias se cruzam e se encontram no espaço. O longa mostra, como veremos nessa seção, um amor que não pode ser declarado, que não ousa dizer seu nome, e que, conforme afirma Miskolci (2006), tem como lugar o segredo e é vivenciado como contradição diante da sociedade que o rejeita.

O filme começa em 1963 em Signal, Wyoming. No primeiro ato somos apresentados aos dois protagonistas que aguardam pelo responsável de um novo trabalho oferecido a eles, o pastoreio de ovelhas. Jack Twist, o mais comunicativo dos dois, é um jovem apaixonado por rodeios e que revela preferir ocupar seu tempo cuidando de um rebanho do que trabalhar com o pai, que tem um pequeno rancho. Já Ennis Del Mar, o mais tímido, diz que está ali com o intuito de juntar dinheiro para se casar. Os dois são contratados e se preparam para passar os próximos dias isolados na fria e bucólica Montanha Brokeback.

Conforme escreve Louro (2013), o gênero do filme é visto de forma geral como um melodrama centrado no romance proibido entre dois rapazes, porém, a autora destaca que não podemos negar as marcas dos filmes *western* presentes em *Brokeback Mountain*. Não há índios, bandidos ou *saloon*, afinal o filme se passa entre os anos 1960 e 1980, mas há bastante pastagem, pastoreio, tenda, fogueiras, gado, cavalos, homens e camaradagem (LOURO, 2013). Além disso, seus protagonistas possuem “características quase inalteráveis: homens viris, astutos, musculosos, fortes, independentes das mulheres e solitários” (SILVA & TILIO, 2018, p. 180), atributos não só de cowboys, mas também de personagens dos filmes de ação e aventura da grande mídia.

A grande questão é que *Brokeback Mountain* quebra uma expectativa que o distancia dos mais tradicionais filmes *western*. Com cerca de meia hora de duração, acompanhamos Jack e Ennis numa noite muito fria, fato que faz com que o primeiro convide o outro para dormirem juntos na barraca. Enquanto dormem, Jack puxa o braço de Ennis que responde a ação do colega de forma agressiva. Mas, logo em seguida, a briga entre os dois se transforma numa relação sexual. Podemos imaginar o quanto esse momento tenha causado desconforto para a audiência mais conservadora, como aconteceu com o filme Praia do Futuro aqui no Brasil. O filme subverte um gênero cinematográfico muito tradicional no cinema e escancara para

a sociedade norte americana, e posteriormente para outras sociedades em outros países, uma cena bela e intensa de sexo entre homens.

Segundo Lau (2015), baseado no livro *Queer cowboys: and other erotic male friendships in nineteenth-century American literature* de Chris Packard, antes de 1900 as relações homossexuais entre cowboys eram comuns na literatura *western* como meio erótico e prazeroso. Ao mesmo tempo, na relação sexual entre homens, não se corria o risco de uma gravidez, afinal, o fato de se relacionarem como mulheres e posteriormente terem filhos tirava daqueles homens uma “liberdade” supostamente desejada (LAU, 2015, p. 109). Entretanto, nos filmes de faroeste, as relações homoeróticas foram praticamente inexistentes.

Sem pradarias nem desertos ensolarados, essa história (ainda que sombria) acontece, de qualquer modo, nos espaços abertos, amplos e ilimitados próprios dos homens. São eles os protagonistas dos faroestes. Heróis ou bandidos, são eles os condutores das tramas. Seus corpos, seus prazeres, seus códigos, sua linguagem instituem pedagogias de masculinidade. Nesse universo masculino, a heterossexualidade parece indiscutível, praticamente naturalizada. Parceiros podem até arriscar a vida um pelo outro, mas os faroestes costumam sugerir que nesse gesto nada há além de lealdade e coragem (LOURO, 2013, p.179).

E é justamente essa heterossexualidade indiscutível e apontada pela autora que desestrutura as ações e emoções da dupla de protagonistas de *Brokeback Mountain*. Na manhã seguinte à noite fria em que os dois fizeram sexo na barraca, os cowboys mal se falam. Ennis pega um cavalo e saí sozinho pela montanha aparentando estar aflito e confuso. A aflição do rapaz aumenta quando no meio do caminho, ele encontra uma ovelha morta e dilacerada. É quando o filme começa a dar indícios de como o personagem irá lidar com suas emoções. Na tradição judaico-cristã, a ovelha, enquanto um animal dócil e manso, é frequentemente associada aos seguidores obedientes de Deus, neste caso o pastor. Um dos textos mais conhecidos do Bíblia, o Salmo 23, revela isso quando declara “*O Senhor é o meu pastor*”. No filme, os dois rapazes assumem terem pais religiosos – a mãe de Jack é pentecostal e os pais de Ennis metodistas. Ver uma ovelha morta no dia seguinte ao que praticou um ato que em muitas sociedades, como vimos em capítulos anteriores, é considerado pecaminoso, pode ter despertado em Ennis um sentimento de culpa, de desobediência e medo. Por conta disso, no pôr do sol, os dois cowboys se encontram e enquanto observam a paisagem da montanha, o cowboy decide esclarecer com o colega o significado daquilo que fizeram:

Ennis

O que aconteceu não vai mais se repetir.

Jack

Ninguém precisa ficar sabendo.

Ennis

Eu não sou viado.

Jack

Nem eu.

Embora o diálogo seja curto, podemos perceber alguns pontos importantes acerca daqueles personagens. Primeiramente Ennis, o mais tímido, é quem decide iniciar a conversa afirmando que aquilo que fizeram não deveria se repetir. Jack, parece concordar em partes com Ennis, dizendo que ninguém precisa ficar sabendo. Segundo Lau (2015), essas atitudes remetem os personagens às imposições promovidas pela heteronormatividade, que para nós, inclui, conseqüentemente, uma homofobia internalizada em cada um deles, algo que vai ser percebido ao longo de todo o filme. Cabe acrescentar que, embora ambos tenham negado uma identidade homossexual nesse primeiro momento, é Ennis quem parece mais preocupado com essa questão. Enquanto Jack evidencia o medo de serem descobertos, seu companheiro utiliza a palavra *viado* de forma pejorativa como uma espécie de defesa em relação à sua masculinidade. Isso fica mais explícito quando vemos a fala do personagem no idioma original, no qual Ennis utiliza o termo *queer*. Como vimos anteriormente, embora hoje a palavra *queer* seja empregada em contextos de representatividade, ela foi durante muito tempo sinônimo de ofensa e insulto às pessoas homossexuais.

Mesmo com essas questões sendo colocadas em tela já no início do filme, as cenas seguintes mostram os dois aceitando de vez os sentimentos que começavam a nutrir um pelo outro. Em meio ao monótono trabalho de pastoreio, os rapazes brincam, se alegram, se beijam, mostram o quanto estão livres e felizes diante de uma relação nunca experimentada. É como se longe dos olhos de uma sociedade machista, patriarcal e heteronormativa despertassem neles os sentimentos mais puros e naturais. O amor enquanto uma força da natureza, como diz o próprio slogan do filme já mencionado neste trabalho.

Contudo, não demoraria até que os olhos vigilantes da heteronorma descobrisse e se incomodasse com *o segredo de Ennis Del Mar e Jack Twist*. O contratante descobriu por um binóculo a relação entre seus empegados e, chocado com o que viu, passou a observar os dois mais de perto até interromper o trabalho

antes do tempo. Eles foram orientados a levar o rebanho de volta à planície e, com o término do serviço, os cowboys não tiveram outra saída a não ser se despedirem. Jack seguiu com seu carro rumo à sua cidade e viu pelo retrovisor um solitário Ennis caminhando para o lado oposto. A despedida não foi fácil para eles, afinal não esperavam que o trabalho terminasse antes do tempo. O que eles teriam vivido caso permanecessem por mais um mês na Montanha Brokeback? Enquanto caminhava pela estrada, Ennis não aguentou a dor que estava sentindo pela despedida e parou em um beco para chorar. É interessante percebermos como o personagem reafirma sua masculinidade até mesmo enquanto chora, utilizando toda uma agressividade para socar a parede a sua frente enquanto outra pessoa o observa. Na sequência, ainda enquanto vemos Ennis abaixado e chorando no chão, ouvimos a oração do Pai Nosso, especificamente o trecho que diz "perdoai os nossos pecados". A oração é a transição para a cena seguinte, o casamento de Ennis com uma mulher chamada Alma, mas acreditamos que ela foi colocada antes mesmo de mostrar a cerimônia para fechar o arco da narrativa iniciado quando o Ennis se deparou com a ovelha morta, evidenciando mais uma vez os conflitos internos do personagem e que serão discutidos nos parágrafos a seguir.

Quando olhamos atentamente para a composição do espaço fílmico até então apresentado, percebemos que seus protagonistas, e até mesmo outras personagens, tem suas ações e emoções pautadas numa lógica hegemônica, masculina e heteronormativa. Conforme verifica Louro (2013), Jack e Ennis se reconhecem como homens através de seus corpos, suas vidas, seu trabalho e linguagem, e com isso, se baseiam em um discurso da heteronormatividade no qual é incoerente que um homem possa se sentir atraído sexual e afetivamente por outro. Cabe ressaltar que até a cena do casamento, que só vem a acontecer com aproximadamente 45 minutos de duração, não temos a presença de mulheres no filme e quando elas aparecem assumem sempre papéis coadjuvantes diante dos homens brancos que compõem aquela sociedade em tela. Segundo Passamani (2013), *Brokeback Mountain* desvela universos complexos e diferentes realidades culturais que se encarregam de intensificar valores e normas no que se refere à construção das masculinidades. Para o autor:

Há no filme uma clara antítese entre cidade e campo, zona urbana e zona rural. Nas pequenas cidades do interior – cenários destacados no filme –, as pessoas estão muito mais próximas umas das outras e as possibilidades de “perder-se na multidão” e tornar-se um anônimo são bastante raras, sendo uma situação muito mais corriqueira

em uma grande cidade, seja pelo ritmo da vida na metrópole, seja pelo distanciamento da cidade de origem, o que pode significar, em alguns casos, um distanciamento da família e de todo um sistema de controle instituído. O mundo rural destacado pela lente de Ang Lee é um lugar dominado por uma cultura centrada no masculino (PASSAMANI, 2013, p. 200).

Dessa forma, constatamos que não seria possível fazer uma reflexão acerca das espacialidades homossexuais masculinas no filme *Brokeback Mountain* sem nos atentarmos à relação espaço e sexualidade no campo. Segundo Little (2002), quando olhamos para as representações presentes no espaço rural, é possível reconhecermos uma clara suposição da heterossexualidade como forma dominante (e possivelmente exclusiva) de identidade sexual. Para a autora, além de serem cada vez menos diversas ou tolerantes às diferenças, as sociedades rurais tendem a invisibilizar identidades gays e lésbicas em todos os seus aspectos de vida. Existem no campo relações de poder que reforçam hierarquias convencionas e que servem para marginalizar certas identidades e garantir a exclusão de determinados grupos. Ainda de acordo com Little (2002), essas forças hegemônicas que marginalizam e excluem homossexuais são fundamentadas em valores propagados, sobretudo, pela igreja. Como vimos, por mais que Ennis e Jack não fossem assumidamente religiosos, certas noções de pecado e inferno acabam sendo citadas pelos personagens, uma vez que a igreja continua física e simbolicamente um elemento poderoso da vida rural.

As reflexões apontadas acima justificam uma pesquisa acadêmica relativamente pequena sobre estilos de vida homossexuais no campo. Muitos gays e lésbicas relutam em expor sua sexualidade pois sabem dos perigos potenciais enfrentados por pessoas homossexuais que podem ser (direta ou indiretamente) “denunciados” como objeto de pesquisa (LITTLE, 2002). O espaço urbano é bem mais exemplificado em pesquisas das ciências sociais que relacionam espaço, identidade e sexualidade, tais como as já mencionadas neste trabalho. Por mais que a homofobia também seja uma realidade nos grandes centros urbanos, é evidente que o espaço das cidades é mais aberto à cultura *queer*. Segundo Little (2002), os estudos que existem sobre a vida rural de gays e lésbicas enfatizam o isolamento sentido por homens e mulheres homossexuais que vivem no campo. Passamani (2013), acredita, por exemplo, que, no filme *Brokeback Mountain*, se Jack e Ennis soubessem dessa maior abertura que algumas cidades possuem em relações à identidade homossexual, eles teriam rompido com a lógica rural na qual estavam inseridos e, possivelmente, iriam se aventurar em alguma metrópole próxima onde

o diálogo com formas outras de expressão da sexualidade seria melhor estabelecido (PASSAMANI, 2013).

Esse, contudo, não é o rumo que os dois cowboys escolheram tomar em suas trajetórias. Ambos acabam se enquadrando ao estilo de vida heterossexual do campo, seja no trabalho ou na constituição familiar. Ennis faz alguns pequenos serviços na região onde mora, se casa com Alma e com ela tem duas filhas. Jack passa a se dedicar aos rodeios, se casa e tem um filho com Lureen, a filha de um grande empreendedor de produtos agrícolas. O contato entre os dois homens só volta a acontecer quatro anos após o relacionamento que tiveram na montanha, quando Jack escreve um cartão postal propondo que ele e Ennis tenham um encontro. Animado, Ennis aceita a proposta e prontamente responde ao companheiro.

Os dois se reencontram na casa de Ennis, que recebe Jack com um forte abraço e um beijo, sem saberem que estavam sendo observados por Alma – mais uma vez os olhos vigilantes da heteronorma fazendo com que o segredo deles fosse descoberto. Eles vão para um motel, onde conversam sobre o que fizeram no intervalo de tempo em que estiveram longe um do outro e reconhecem a importância que a montanha Brokeback teve no despertar e desenvolvimento do amor dos dois. *A velha Brokeback nos pegou de jeito, hein?* – sussurra Jack enquanto abraça Ennis. Essa fala nos remete à Tuan (1980) que enfatiza a topofilia enquanto um conceito que explica os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Essa relação afetiva com o lugar fica evidente na conversa dos personagens, quando Jack confirma a formação de um elo entre eles e o ambiente físico da montanha. A solidão, os sons da natureza e o clima da montanha são alguns dos elementos que contribuíram para o envolvimento dos dois homens ali, que, de certa forma, também se envolveram com o ambiente. Ao mesmo tempo, percebemos que aquele lugar se tornara um espaço repleto de significados para os dois, afinal, suas trajetórias se cruzaram ali uma vez e marcaram os anos seguintes de suas vidas.

Após o reencontro, o grande questionamento que se colocou entre eles foi o que iriam fazer dali para a frente. Eles não queriam mais negar o amor que sentiam, contudo não sabiam como iriam vivenciá-lo. Jack sugeriu que os dois abandonassem tudo e que construíssem uma nova vida juntos em algum rancho isolado. Ennis, por sua vez, rejeitava essa ideia. Como vimos, a topofilia foi a

motivação inicial que fez com que os dois homens passassem a se encontrar esporadicamente na região montanhosa em que se conheceram. Porém, conseguimos identificar um outro elemento que limitou os encontros dos dois apenas à espacialidade da montanha: o medo. De acordo com a Little (2002), baseada em Kramer (1995), o medo da exposição e da reação homofóbica é intensificado em áreas rurais nas quais o sigilo é essencial.

Enquanto estão juntos numa das fugas que realizam na montanha *Brokeback*, Ennis compartilha com Jack uma história que evidencia o medo sentido pelo cowboy:

Ennis

O fato é que estamos perto um do outro e, se essa coisa tomar conta de nós de novo...no lugar errado...na hora errada...estamos perdidos.

Havia dois caras que moravam juntos, lá perto de casa...Earl e Rich. Eles eram a piada da cidade, mesmo assim eles eram caras valentões. Acharam Earl morto numa vala de irrigação. Eles o amarraram e o arrastaram pelo pênis até arrancá-lo.

Jack

Você viu isso?

Ennis

Eu tinha uns 9 anos. Meu pai fez questão de que eu e meu irmão víssemos aquilo. Pelo que eu sei, foi ele. Dois caras morando juntos? De jeito nenhum...

A conclusão da história contada por Ennis expõe a homofobia vivenciada pelo personagem desde criança, afinal, seu pai fizera questão de mostrar aquilo como forma de aviso. Ele e seu irmão não deveriam cogitar qualquer tipo de relação homoafetiva, ou, caso contrário, a consequência daquele ato seria a morte. Por isso, Jack e Ennis acabam tendo perspectivas tão diferentes acerca da homossexualidade, de forma que o segundo sempre faz questão de afirmar sua masculinidade, sobretudo por meio da violência. Por mais que estivesse apaixonado por outro homem com o qual tinha relações sexuais esporadicamente, sua identidade de homem viril, macho, forte e inflexível era constantemente reforçada, de maneira que não traísse os princípios homofóbicos que aprendeu no passado com o pai. Segundo Lau (2015, p. 113),

No discurso de Jack subentende-se que pretende ter uma vida em comum com Ennis, mas este argumenta que é impossível, devido a resquícios do seu passado, ou seja, a existência do preconceito do pai, fez com que temesse assumir a nova identidade. (...) Então, Ennis camufla a verdadeira identidade e continua com a identidade heterossexual, assim, deixa de ser livre e feliz devido ao medo que o envolve, ao contrário de Jack que não demonstra tanto temor. Por causa do pai homofóbico, Ennis não pode pertencer a sua “verdadeira comunidade”, a comunidade homossexual.

Assim, por mais que Jack proponha em diferentes momentos ao longo do filme que os dois construam uma vida juntos, Ennis prefere se encontrar casualmente, em algum lugar escondido. Essa forma de vivenciar uma espacialidade homossexual por parte dos cowboys, embora tenha a homofobia como eixo fundante, acaba se distanciando daquela observada no filme *Praia do Futuro*. Se antes vimos que o personagem Donato suspende de maneira mais radical com seu cotidiano quando decide se mudar para Berlim, em *Brokeback Mountain* tal suspensão acaba acontecendo de forma esporádica. Toda vez que se encontram, Jack e Ennis fogem do cotidiano de seus lares, com suas famílias e vivem, mesmo que apenas por alguns dias um outro cotidiano, fazendo da espacialidade da montanha um lugar de refúgio. Segundo Miskolci (2006), eles se estabelecem numa contradição (o que aqui preferimos chamar de colisão) pois vivem, ao mesmo tempo, seu amor e seu segredo. Se por um lado a montanha se estabelece como o lugar ideal para suas fugas a cada ano, por outro ela se volta contra eles como uma espécie de armário do qual nunca vão poder sair. Não por acaso, após uma discussão, Ennis declara para Jack: *Não sou nada. Não sou lugar nenhum*. O homem certamente quis se referir ao fato de nunca conseguir expressar sua verdadeira identidade, tampouco viver uma espacialidade de forma plena, sem medo do que poderia acontecer com eles caso aquele segredo viesse à tona.

O final do filme acaba se revelando mais trágico do que o público e aqueles personagens poderiam imaginar. Ennis recebe de volta um postal enviado à Jack com um carimbo escrito “falecido”. Justamente aquele que menos temia as consequências de uma relação homoafetiva na sociedade machista e homofóbica na qual viviam tem seu destino bastante semelhante ao do homem morto pelo pai de Ennis. Mesmo que de forma tímida, Jack mostrou uma resistência e uma busca pela liberdade e pelo direito de existir como um homem homossexual. Ele era apaixonado por Ennis, mas isso não o impediu de procurar outros homens e de ter outras relações ao longo de duas décadas. Certamente sua família, particularmente sua esposa, sabia o segredo do marido, a ponto de o filme deixar a entender que ela

foi a responsável por sua morte. Seria isso uma metáfora de como a sociedade machista, patriarcal e heterossexual responde a muitos daqueles que se desviam das normatizações hegemônicas aos quais são impostos?

Logo após descobrir o falecimento de Jack, Ennis liga para a viúva na tentativa de saber o que pode ter acontecido com o amado. A mulher relata de forma apática e amargurada como o marido morreu num acidente na estrada. Ennis entretanto imagina o companheiro morrendo de outro jeito, se remetendo à morte do homem que foi possivelmente assassinado pelo pai homofóbico e que viu quando criança. No diálogo ao telefone, a mulher diz ainda que um dos desejos do marido era que suas cinzas fossem lançadas em *Brokeback*.

Lureen

Ele queria que as cinzas dele fossem espalhadas na montanha Brokeback...mas eu não sabia onde era. Imaginava que fosse o lugar onde ele cresceu. Conhecendo Jack, deve ser algum lugar imaginário...onde os pássaros cantam e há uma fonte de uísque.

Ennis

Não, senhora, nós cuidamos de ovelhas na montanha Brokeback um verão. Em 1963.

Lureen

Bom, ele dizia que era o lugar favorito dele. Eu achava que significava ficar bêbado. Ele bebia muito.

Percebemos através da fala de Lureen que a mulher jamais entenderia o significado daquele lugar para o falecido marido, tampouco para Ennis. Ela utiliza as expressões *lugar imaginário* e *lugar favorito* pois, é bem provável que Jack se referia à montanha Brokeback com muito carinho. Por mais que fossem difíceis as despedidas, estar ali, mesmo que esporadicamente, despertava nele, assim como em seu companheiro, as mais diversas e verdadeiras emoções. Se direcionando para o final trágico dessa história de amor, vemos Ennis visitando os pais de Jack e se oferecendo para jogar as cinzas do falecido na montanha *Brokeback*. Lá ele confirma através de uma conversa com a mãe de Jack, o desejo que o homem tinha de construir uma vida juntos naquele rancho. Ennis visita ainda o quarto onde Jack dormia e se emociona ao se deparar com uma jaqueta do amado.

O espaço fílmico escolhido por Ang Lee para encerrar sua obra tem curiosamente o armário da casa de Ennis como destaque. Dentro dele o cowboy guarda a jaqueta e um postal de Jack com a imagem da montanha Brokeback. Contudo sabemos que ali ele guarda outros segredos, não tão tangíveis, mas que possuem um grande significado para ele: as boas lembranças daquela espacialidade compartilhada com Jack, o desejo de ter vivido ao lado do homem que amou e a promessa de nunca esquecer tudo aquilo resumida em uma frase: *Jack, eu juro...*

Conforme destacou Louro (2013), os dias em que passaram juntos na montanha não eram apenas feitos de prazer, mas, contraditoriamente eram marcados pela frustração e pela despedida. A permanência dos dois ali era praticamente impossível e, segundo a autora, para eles não havia espaço para um *happy end*. Concluímos que a homofobia dos lugares que viviam e até mesmo aquela internalizada pelos dois impediram a vivência plena de um amor puro que durou décadas e ultrapassou a morte quando Ennis promete ao final jamais esquecer Jack. Eles produziram na montanha uma espacialidade que colidia com os preconceitos que os obrigavam a sempre sair de lá. Quantos outros como Jack e Ennis ainda hoje, no espaço além filme, se identificam com certos lugares não apenas pelo que aqueles espaços têm a oferecer, mas também pela, ainda que mínima, sensação de prazer e liberdade ali vivenciada?

Se um dia me vi impedido pelos meus próprios preconceitos de assistir *O segredo de Brokeback Mountain*, hoje tenho a certeza de que o vi no tempo certo e sei também que para muitas pessoas, assim como eu, esse filme serviu de refúgio. É como se a cada sessão pudéssemos visitar a montanha na esperança de ver aquele casal livre e feliz, refletindo o desejo de cada um de nós que almeja a liberdade, a igualdade e uma sociedade na qual para viver um grande amor, independentemente de sua identidade sexual, não seja preciso ir até uma montanha, uma praia ou qualquer outro lugar longe de quem verdadeiramente somos.

5.4. Quem é você, Chiron? Interações entre identidade e espacialidade no filme *Moonlight*

Mais de uma década se passou desde que o filme *Brokeback Mountain* não recebeu o Oscar de Melhor de Filme, um dos mais importantes prêmios da indústria cinematográfica. Porém, se Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de

Hollywood não estava pronta para ver a história de amor entre dois cowboys brancos receber tamanha visibilidade, o “acerto de contas” veio em 2017 com a vitória do filme independente *Moonlight*. Baseado na peça de Tarell Alvin McCraney "*In Moonlight Black Boys Look Blue*", o longa retrata os três momentos da vida de um homem afro-americano que vive na periferia de Miami. Little, Chiron e Black são os três nomes dados ao protagonista que, desde pequeno, precisou lidar com os desafios relacionados a sua classe, raça e sexualidade. Com o tão almejado prêmio nas mãos, o filme escrito e dirigido por Barry Jenkins, além de trazer um debate racial no ano em que o movimento #OscarSoWhite³⁰ ganhou destaque, reforçou a mensagem trazida alguns anos antes por *Brokeback Mountain*: como, dentro e fora das telas, a homofobia ainda se faz presente nas relações sociais de poder. Conforme escreveu Mancelos (2017, p.210), “numa época em que a cena política norte-americana surge dominada pela intolerância *trumpista*, *Moonlight* ilumina a diferença que se move nas margens, na sombra, na intranquila vontade de existir”.

O filme começa nos apresentando ao personagem Juan, um traficante de Miami fazendo uma espécie de ronda pela cidade, quando é surpreendido por um grupo de meninos perseguindo o (pequeno) Little, que, fugindo das crianças maiores, se esconde numa casa abandonada. Esse é o primeiro contato dos dois personagens. Juan resgata Little, tenta acalmá-lo, o convida para um lanche e quando decide levá-lo em casa, o menino demonstra um certo medo ou apreensão. A criança se expressa muito mais com gestos do que com palavras, mas aparenta não ter uma boa convivência em casa, tampouco em sua vizinhança. Segundo Moreira & Fabretti (2018), o comportamento de Little, dentro de um meio social marcado pela masculinidade e a agressividade, faz com que os outros questionem sua sexualidade, algo que surge, sobretudo, porque ele não expressa a violência exigida no seu espaço de vivência. Ele é chamado de “viadinho” pelos meninos que o perseguem logo no começo do filme e sofre preconceito de sua própria mãe, uma mulher dependente química de quem recebe pouco afeto e que menospreza o filho falando de sua maneira de andar e agir usando isso como argumento para o menino sofrer tanto bullying em casa, na escola e na rua.

³⁰ A campanha #OscarSoWhite surgiu nas redes sociais ao criticar a ausência negros nas principais categorias da premiação do Oscar.

Marcado pela violência física e verbal no bairro e em seu próprio lar, Little desenvolve uma amizade com Juan, vendo-o como uma figura paterna e protetora. Podemos constatar isso numa das cenas mais bonitas e interessantes do filme, quando Juan leva o garoto para aprender a nadar. Little se sente seguro nos braços do amigo, fica atento a cada instrução de Juan e quando menos percebe está nadando. Enquanto no filme Praia do Futuro, o mar era o lugar onde Donato muitas vezes se escondeu, aqui, em *Moonlight* ele ganha um significado de liberdade para Chiron, conforme veremos em outras cenas do filme. É nesse lugar também que Juan conversa com Little sobre a existência dos negros, relata sobre sua infância e dá um conselho para o garoto. Ele fala sobre uma antiga frase que dizia que “Sob a luz do luar, meninos negros ficam azuis” (*In moonlight black boys look blue* no original) e por isso decide chamar o menino de Blue:

Juan

Vou te dizer um negócio, cara. Tem negros em todo lugar. Lembre-se disso, tá?

Não tem lugar no mundo sem negros. Fomos os primeiros desse planeta.

Estou aqui há um bom tempo. Mas sou de Cuba. Tem muito negro em Cuba, mas você nunca saberia vivendo aqui. Eu era um baixinho espevitado, que nem você.

Andava descalço por aí quando a lua estava no céu.

Certa vez...passei correndo por uma velhinha. Eu era só um moleque bagunceiro correndo. A velhinha me parou e falou: "Corre por aí refletindo toda a luz. Sob luz do luar, negrinhos ficam azuis".

Você está azul! É assim que vou te chamar: Blue. Então seu nome é Blue?

Little

Não.

Juan

Uma hora você tem que decidir quem será. Não deixe que decidam por você.

Conforme observa Salvati (2018), essa cena em especial apresenta como Juan se preocupa em preparar Little para os desafios que ainda seriam enfrentados pelo garoto. “Com este diálogo, Juan mostra a Chiron que o negro não é um simples coadjuvante da história da humanidade, mas sim o precursor desta, e que, portanto, ele deve encontrar formas de resistir contra as mais diversas opressões que o cerca” (SALVATI, 2018, p.5).

Além da figura paterna que Chiron identifica em Juan, o menino transfere seu referencial de mãe para Teresa, esposa de Juan, a qual sempre o recebeu com muito carinho em casa. Foi ali, inclusive, que os três tiveram a primeira conversa sobre a identidade homossexual de Little, conforme o delicado diálogo apresentado no início deste capítulo. Como vimos, Juan faz questão de mostrar que aquilo era algo com o qual o menino não deveria se preocupar naquele momento. Little encontrou na casa de Juan e Teresa o respeito, o acolhimento e as palavras que precisava ouvir e produziu ali uma espécie de refúgio que se contrapõe aos outros espaços marcados pela homofobia nos quais estava acostumado a viver. Enquanto isso, na escola, fica amigo de apenas um outro menino chamado Kevin, que não admite que Little seja tão perseguido, tentando convencê-lo a enfrentar os outros meninos, como mostra o diálogo a seguir:

Kevin

Você é engraçado, cara.

Little

Por que está dizendo isso?

Kevin

Porque você é.

Por que deixa pegarem no seu pé?

Little

Como assim?

Kevin

Deixa os outros pegarem no seu pé.

Little

E o que eu posso fazer?

Kevin

Só diga para os negos que você não é frouxo.

Little

Eu não sou frouxo.

Kevin

Eu sei, eu sei. Mas não significa nada se eles não souberem.

Percebemos pela conversa entre os dois amigos que Kevin demonstra não ter nenhum tipo de preconceito contra Little e, ao mesmo tempo, o incentiva a enfrentar

os outros garotos que o discriminam, inclusive por meio da violência. É interessante percebemos a ambiguidade presente nas duas figuras masculinas com as quais Little se identifica nesse primeiro momento. Segundo Moreira & Fabretti (2018, p.79),

Juan surge como uma referência de afeto e também como modelo de masculinidade para o menino negro que só conhece violência e rejeição em quase todas as suas interações sociais. Juan permite que ele construa um pouco de confiança, ele se torna uma referência positiva, embora também, indiretamente, cause dor ao menino por estar envolvido em uma atividade que prejudica ainda mais a relação com sua mãe. Little ainda tem no seu colega Kevin outra referência importante, mas ambígua. Ele é uma das pessoas que também o pressiona a afirmar sua masculinidade por meio da agressividade, sem ter muita certeza do possível significado disso.

Com isso, observamos que a masculinidade, a afirmação de uma identidade negra e a violência são alguns dos elementos que compõem essa primeira parte de *Moonlight* e nos ajudam a entender a forte crítica social que o filme procura passar a partir de seus espaços fílmico e narrativo. Conforme escreve Mancelos (2017) o protagonista é, “o paradigma da criança invisível, numa sociedade que, embora caleidoscópica e multiétnica, permanece marcada pelo domínio euro-americano, heterossexual e capitalista” (p. 207). Little, ainda criança, precisa enfrentar o racismo e a homofobia que, como vimos anteriormente, vem sendo reproduzidos ao longo dos séculos. No início desta tese, amparados pelo trabalho de Ramón Grosfoguel, vimos que o patriarcado europeu e as noções europeias de gênero, classe, raça e sexualidade, foram exportadas para o restante do mundo através da expansão colonial. Assim, as espacialidades dos cowboys brancos e norte-americanos de *Brokeback Mountain* e do salva-vidas branco e brasileiro de *Praia do Futuro* colidem com as do menino afro-americano de *Moonlight*, em razão da homossexualidade vivenciada por todos eles. A diferença, porém, é que, a homofobia enfrentada por esse último acaba sendo somada ao racismo.

Partindo de nossas compreensões acerca das interseccionalidades, que surge como uma necessidade de compreender a interação entre racismo e o patriarcado e seus efeitos de opressão na vida cotidiana (RODÓ-ZÁRATE, 2021), percebemos que Little se depara com determinadas pressões na construção de sua identidade que vão além da sexualidade. O personagem representa aqueles que vivem em “uma sociedade que alimenta estereótipos raciais para legitimar arranjos sociais que permitem a reprodução do privilégio racial para brancos”, na qual, “os mecanismos sociais que produzem a exclusão baseada na raça e na classe agem até certo ponto de forma independente da vontade de discriminar”. (MOREIRA & FABRETTI, 2018, p. 86). O menino, ainda enquanto era chamado de Little (ou Blue), se vê na

necessidade de buscar uma espacialidade que lhe permita ser negro e gay longe dos preconceitos raciais e sexuais que o cercam. Por conta disso, a segunda parte do filme é centrada no confuso Chiron, um adolescente alto e magricela que procura seu lugar num mundo marcado pela masculinidade negra, pela violência e pela falta de afeto da família e amigos.

Na escola, ainda sendo chamado de Little – agora num tom muito mais pejorativo que antes – Chiron continua tendo de encarar o mesmo *bullying* sofrido na infância. Em casa, ele continua sendo hostilizado pela mãe, consequência do vício da mulher que se torna cada vez mais grave. Por conta disso, ainda tem a casa de Juan e Teresa como lugar de paz e conforto, mesmo após a morte do traficante. É muito importante ressaltarmos que a própria ideia de lar para o garoto é afetada, uma vez que ele jamais teve esse sentimento de pertencimento em sua própria casa. Em meio a esses conflitos, Chiron vê sua sexualidade ser aflorada quando começa a despertar um interesse no amigo de infância, Kevin, que nesse momento apelida Chiron de Black.

Percebemos que nesta fase, o personagem continua a “debater-se com a sua condição de indivíduo desfavorecido, pertencendo a uma minoria étnica e sexual” (MANCELOS, 2017, p. 208). O jovem se sente desconfortável na maioria dos lugares que frequenta e demonstra um medo e um mal-estar ao andar na rua e ser surpreendido pelos meninos que continuam a persegui-lo, afinal, como explica Maria Rodó-Zárate (2021) muitos espaços se configuram a partir da braquitude e da heteronormatividade. Assim, todos aqueles que se desviam dessas normas hegemônicas tendem a ser mal recebidos ou discriminados nos espaços da heteronorma. Em consequência disso, Chiron demonstra ter muitos mais lugares e ações que o remetem à tristeza e à fuga. Ele está sempre em busca de um lugar que o traga um pouco de liberdade e felicidade, além da casa de Juan e Teresa. E então, o mar mais uma vez surge em sua vida.

Chiron é convidado por seu amigo Kevin para fumar um baseado na praia de Liberty City. Após uma conversa os dois se beijam e Chiron mergulha naquele que revela ser seu primeiro contato (homo)erótico da vida ao ser tocado pelo amigo. O problema é que, mais uma vez, Kevin surge como referência afetiva positiva e negativa, conforme explicam Moreira & Fabretti (2018). Se por um lado ele contribui para a identificação de Chiron como homossexual, por outro ele faz despertar o lado mais obscuro e violento do amigo. Pressionado por um grupo que

desconfia de uma possível relação entre os dois, Kevin agride Chiron na frente de todos, negando assim qualquer indício de ser homossexual. Revoltado e ao mesmo tempo decepcionado com o amigo, Chiron responde a violência vivida agredindo o líder do grupo que o perseguia com uma cadeira. Assim o jovem é direcionado a uma detenção, condenado a uma mudança irreversível na sua maneira de estar no mundo, mesmo que este seja um lugar cruel que discrimina o seu direito de ser diferente (MANCELOS, 2017).

Na terceira e última parte do filme somos apresentados a Black, a versão adulta de Chiron, praticamente irreconhecível. Agora ele é um traficante de Atlanta com um físico musculoso, dentes cobertos de ouro, um carro de luxo e, para nossa surpresa, intimidando os mais fracos. Se não fosse sua expressão, ainda muito vazia, e o vocabulário formado por poucas palavras, não seria possível mais identificar Little/Chiron naquele “novo” personagem apresentado em tela. Como observou Salvati (2018), o personagem sufoca seus desejos e sua própria existência. Para o autor,

Chiron se travestiu de Juan, incorporou a imagem do traficante como forma de resistir, internalizou aquilo que a sociedade coloca como sendo o lugar do homem negro. A posição que ele passou a ocupar quando adulto não permitia fraqueza, portanto sua homossexualidade foi completamente ocultada, pois esse é o lugar que foi dado aos homossexuais ao longo da História, o ocultamento (SALVATI, 2018, p.8).

Porém, esse ocultamento de sua sexualidade, para os outros e para si mesmo, é brevemente interrompido quando, depois de anos, ele recebe um telefonema do amigo Kevin. Trata-se do segundo momento mais erótico de todo o filme, quando o protagonista sonha com o amigo de infância logo após conversarem ao telefone. Black se permite, mesmo que por um breve momento, “sair do armário”, despertando suas emoções mais ocultas e pouco exploradas por conta do medo e da homofobia que sofria desde a infância. O cotidiano do, agora, traficante de Atlanta começa a sofrer uma ruptura quando ele aceita visitar sua mãe num centro de reabilitação e, em seguida, reencontrar Kevin.

Diferente do reencontro caloroso e apaixonado de Jack e Ennis em *Brokeback Mountain*, o primeiro contato entre Chiron e Kevin depois de muitos anos é bastante tímido. Os dois se encontram e conversam sobre a vida no restaurante em que Kevin trabalha como chef e atendente. No final do encontro, Black é convidado pelo amigo a passarem a noite juntos. Antes de entrar na casa de Kevin, o traficante se vê novamente diante do mar. O crítico de cinema Pablo Villaça, ao trazer uma rica

discussão da narrativa fílmica de *Moonlight*, observa que Chiron se encontra próximo ao mar em três momentos em que se entrega a alguma possibilidade de liberdade e felicidade – aprendendo a nadar com Juan, alguém que não o julga, reconhecendo sua sexualidade ao beijar Kevin, e perseguindo uma chance de abraçá-la, quando reencontra na fase adulta seu amigo. Desta forma, percebemos que até então, raras foram as vezes em que Chiron pode vivenciar um lugar sem sufocar seus desejos. O mar – assim como a Berlim para Donato e a montanha para Ennis e Jack – se transformou em um lugar repleto de sentimentos e representações que ele não poderia viver em outros lugares como seu lar e o ambiente escolar, nos quais prevaleciam, sobretudo, o preconceito, a raiva e o medo.

Na conversa final de Black e Kevin, percebemos que ambos foram levados pela correnteza da vida, na direção contrária daquilo que poderíamos chamar de “verdadeira identidade” de cada um. Eles se tornaram pessoas diferentes do que desejavam ser, chegando ao ponto de nem se reconhecerem mais.

Kevin

Quem é você, mano?

Black

Eu?

Kevin

É, nego. Você. Esses dentes, esse carro...Quem é você, Chiron?

Black

Sou eu. Não tento ser ninguém diferente.

Kevin

Então virou durão?

Black

Não foi o que falei.

Kevin

Então o que é? Não quero te interrogar, cara. É que...Eu não te via fazia tempo...e não era isso que eu esperava...

No diálogo acima Kevin evidencia que o comportamento e o corpo de Black não coincidem mais com Little/Chiron. Para Moreira & Fabretti (2018), Chiron parece estar em uma situação de alienação ao ter que abraçar uma identidade produzida por formas de exclusão ancorada na raça e na classe. Acrescentaríamos

também a sexualidade à fala dos autores, uma vez que, o homossexual negro está preso a um arcabouço socialmente construído, num corpo em constante vigilância, de forma que “não deixe escapar nenhum gesto que desvie daquele modelo de masculinidade que lhe foi atribuído, uma identidade historicamente formulada, com o intuito de preservar hierarquias sociais de poder e dominação de um grupo sobre o outro” (SALVATI, 2018, p. 17). Por isso Kevin pergunta: *Quem é você, Chiron?* - uma questão que, segundo Mancelos (2017), é transversal ao enredo do filme: o que significa ser afro-americano, homossexual e pertencente a uma classe desfavorecida nos Estados Unidos?

De forma muito semelhante, percebemos que em diferentes momentos do filme *Praia do Futuro*, Donato, assim como Chiron, não sabia mais quem era. Entre a *Praia do Futuro* e *Berlim*, o salva-vidas buscava por uma identidade e um lugar. Ele não queria mais ser herói, muito menos fantasma. Por isso sua fuga foi tão necessária. Já, no filme *Brokeback Mountain*, nos deparamos com Ennis del Mar expressando esse mesmo sentimento de não-pertencimento quando afirma para Jack: *Não sou nada. Não sou lugar nenhum*. Assim podemos perceber os entrecruzamentos das múltiplas emoções discutidas anteriormente tais como a contradição entre o medo e o desejo que ora bloqueia, ora impulsiona em direção à realização da sexualidade de cada um. Além disso, esses exemplos nos permitem refletir que a crise pela qual passa cada um dos protagonistas dos três filmes discutidos nesta tese, não se limita apenas à identidade, mas avança sobre a relação desta com o espaço, e por isso falamos em espacialidades. Para Massey (2008), o espaço não existe antes das identidades, nem das interações entre elas, há uma relação de co-constituição. Sendo assim, ele (o espaço) precisa ser visto como um conceito aberto, sempre em construção, no qual se permite imaginar a coexistência com outras pessoas, múltiplas trajetórias/identidades.

Moonlight, ao retratar os três momentos da vida de Chiron, procura nos apresentar a multiplicidade de seus personagens, sobretudo do protagonista. Entretanto, se observarmos atentamente, também iremos observar naquele espaço narrativo a própria multiplicidade do espaço geográfico, num encontro entre geografia e cinema. Nesse diálogo entre a obra cinematográfica e o conhecimento produzido e discutido em nossos capítulos anteriores, reafirmamos nossa tese e observamos os danos causados na espacialidade pela homofobia, que impede uma pessoa que não corresponde às expectativas da heteronormatividade de viver

livremente nos mais diversos espaços. Muitos de nós passamos grande parte de nossas vidas nos escondendo em armários ou vivendo de aparências a fim de agradar uma sociedade que não respeita a diferença e a pluralidade. Os minutos finais de *Moonlight* traz à tona essa questão, ao mostrar Black revelando para Kevin que ele foi o único homem que o tocou na vida e que desde então não ficou com mais ninguém. Após se reconciliarem, os dois se abraçam e tornamos a ver o protagonista na infância, contemplado o mar. Little se vira e encara a câmera, como se olhasse para cada um de nós e dissesse pela primeira vez na vida quem ele realmente é. Da mesma forma como aquele menino se lançou ao mar nos braços de Juan para aprender a nadar, Black se entregou para Kevin a fim de que aquela mesma liberdade voltasse a ser sentida. E é justamente sobre essa sensação/necessidade que dedicamos a próxima seção deste capítulo.

5.5. Para além do arco-íris: um lar para todos. A liberdade e a igualdade estarão num pote de ouro?

Muito antes de pensar acerca das espacialidades homossexuais masculinas nos filmes *Praia do Futuro*, *Brokeback Mountain* e *Moonlight*, conseguia compreender como essas espacialidades se configuravam no espaço além-filme. Durante muito tempo, fui prisioneiro de uma homofobia internalizada, o que me levou às mais diversas maneiras de tentar me afastar daquilo que eu e muitas pessoas ao meu redor víamos como um “problema”. Recorri aos mais diversos métodos de “cura gay” e, em todos os lugares que frequentava – casa, escola, trabalho, igreja... – tentava ofuscar minha própria identidade. Fui Donato, Ennis, Jack, Little, Chiron, Black e uma infinidade de personagens, menos eu mesmo. Mas, a opressão que tanto me impediu de caminhar, foi me deixando cada vez mais forte e hoje se configura como motivação para trazer esta reflexão “além do arco-íris”. O medo se transformou numa busca pelo direito de existir, pela liberdade e igualdade, elementos relevantes nesta tese cujo tema central é tão delicado e importante para mim. Como Dorothy, pude caminhar pela estrada de tijolos amarelos e me deparei com o que, em diálogo com diferentes autores, decidi chamar de espacialidades homossexuais masculinas.

Vimos, através das representações dos filmes supracitados nas seções anteriores, como os homossexuais e, no nosso caso em específico, os masculinos,

em razão da homofobia presente na sociedade, tendem a buscar e produzir espacialidades desviantes às hegemônicas da heteronorma. Dentre essas espacialidades citamos os locais voltados para o público gay especificamente, tais como bares, boates, saunas, cinemas, casas de encontros e de sexo, assim como determinadas áreas de parques, praias ou locais como banheiros públicos, os quais, embora não sejam voltados para encontros e práticas sexuais, são utilizados para esses fins, tornando-os conhecidos como locais de “pegação”. Os filmes aqui apresentados, entretanto, nos mostraram uma multiplicidade ainda maior desses espaços, incluindo a casa de um amigo, um lugar isolado da civilização e até mesmo um outro país, ou seja, um lugar no qual os homossexuais, muitas vezes, conseguem (ou pelo menos tentam) viver de forma plena quem eles realmente são, mesmo que por um curto período de tempo, longe de suas famílias e do cotidiano no qual estão inseridos.

Como vimos, no filme *Praia do Futuro*, Donato precisou fugir para Alemanha, deixando sua família e seu trabalho aqui no Brasil, para se aceitar como homossexual. No primeiro momento ele parte para a Europa com o intuito de viver um romance homoafetivo com Konrad, um turista alemão que conheceu aqui no Brasil. Porém, com o passar dos anos e, mesmo separado de Konrad, ele decide morar em Berlim. É como se, longe de casa, ele pudesse viver também longe do medo e do preconceito que, imaginava, ter de enfrentar na Praia do Futuro. No filme *Brokeback Mountain*, não foi muito diferente, entretanto, ao invés de uma única fuga, os protagonistas, Jack e Ennis, promoviam fugas esporádicas de suas espacialidades heteronormativas, para vivenciar um romance homoerótico na local onde se envolveram afetivamente pela primeira vez, a Montanha Brokeback. Aquele espaço representava para eles uma momentânea sensação de liberdade, na qual podiam expressar o amor e o desejo que nutriam um pelo outro, assim como o sonho da possibilidade de um dia viverem juntos fora dali. Por fim, no filme *Moonlight*, vemos nos três momentos da vida de Chiron, tanto as espacialidades da heteronorma, marcadas pela violência, pelo medo e pela opressão, como os locais em que a criança, o jovem e o adulto podiam abraçar de vez sua identidade homossexual como a casa do amigo Juan e o mar que, em diferentes momentos lhe proporcionou uma sensação de liberdade e onde tivera seu primeiro beijo com o amigo Kevin.

Porém, após realizarmos essa análise fílmica, algo continuou nos inquietando. A demarcação dessas espacialidades ao mesmo tempo que protege quem está dentro, paradoxalmente também os separa. Como discutimos anteriormente, desde a Antiguidade, homens se relacionam com outros homens. Através de nosso *flashback* reflexivo concluímos que traçar um histórico da homossexualidade nos exige retornar aos primórdios da civilização, e ainda assim, não seria uma análise em sua completude, uma vez que o desejo e a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo é vista e interpretada de diferentes maneiras pelas mais diversas culturas e organizações sociais (COTTA & RESENDE, 2015). Por isso, a espacialidade é um conceito chave para nós, uma vez que nos ajuda a compreender os vínculos entre o social e o espacial, conforme escreve Maria Rodó-Zárate (2021). Para a autora, baseada em Keith & Pile (1993), “o conceito de espacialidade refere-se a como o social e o espacial são inextricavelmente constituídos e às circunstâncias em que a sociedade e o espaço são produzidos de forma simultânea através do pensamento, sentimento ou prática” (RODÓ-ZÁRATE, 2021, p. 67). Se hoje falamos em espacialidades homossexuais masculinas, muitas delas previamente demarcadas em razão da homofobia que as assombra, é porque os sujeitos que as produzem continuam sem ter os seus direitos estabelecidos.

Observamos que a maioria das espacialidades citadas neste trabalho, com ênfase naquelas observadas nos três filmes, são fortemente caracterizadas pelo distanciamento, sigilo e discrição. A montanha de Brokeback, por exemplo, foi durante duas décadas o melhor lugar de encontro dos amantes cowboys, não apenas pelo significado que aquele espaço tinha para os dois, mas também pelo afastamento de tudo e de todos, principalmente, como vimos, dos olhares vigilantes da heteronorma. É claro que existem também alguns exemplos de espacialidades homossexuais masculinas já reconhecidas como ruas, bairros, pontos turísticos, centros comerciais e até mesmo países que recebem a qualidade de *gay friendly*. Imaginamos que a procura por esses lugares seja crescente uma vez que possibilitam uma sensação de liberdade que muitos homossexuais jamais tenham experienciado fora deles. Porém, estariam eles realmente livres da homofobia nesses lugares? Não seria a razão dessas espacialidades serem também demarcadas, mais um paradoxo neste nosso trabalho de que espacialidades reconhecidas/alcançadas podem contraditoriamente reforçar a segregação ao mesmo tempo em que se criam “ilhas” de aparente liberdade? Talvez, essa liberdade

e a igualdade tão almejadas estejam guardadas em um pote de ouro ao final arco-íris. Mas alcançar esse lugar tem sido um caminho árduo e ainda utópico, sobretudo por ir de encontro com a lógica hegemônica capitalista que além de promover hierarquias de classe e raça, também reforça desigualdades de gênero e sexualidade. Recorrer ao devir é um exercício que, para nós, vem sendo cada vez mais necessário.

De acordo com o filósofo Francisco Antonio Marques Viana (2010), nenhuma sociedade, seja ela burguesa ou comunista, pode abdicar da utopia, que aqui apresentamos como um lugar além do arco-íris, onde a liberdade se apresenta como um devir e no qual não existirá necessidade de espacialidades particulares, porque haverá a igualdade de todos e o verdadeiro exercício do direito à diferença. Para o autor, “uma sociedade sem utopia é uma sociedade autoritária, condenada a se apagar como um fósforo frio” (VIANA, 2010, p.119). Em razão disso, imaginamos que o momento atual de luta por espacialidades particulares evidencia a urgência da necessidade de proteção para grupos segregados. Falar em momento de necessidade nesta tese é reconhecer que homossexuais podem e devem reivindicar um reconhecimento em sua dimensão socioespacial, na busca por seus direitos, a fim de que um dia não precisem mais viver em meio a tanto medo, culpa, assédio e opressão. Para que, nas palavras de Butler (2018) possam respirar e se mover mais livremente nos espaços públicos e privados, assim como em todas as zonas nas quais esses espaços colidem e se confundem.

Ter direito hoje a uma espacialidade demarcada, não significa que desejamos viver assim para sempre. Muitos se contentam com lugares demarcados e *gay-friendly*, justamente por estarem inseridos numa alienação própria de uma sociedade capitalista, patriarcal e heterossexual, da qual a alienação é uma das suas maiores marcas. Por isso, como explica Viana (2010), “o vir a ser está acima da consciência individual dos homens, é objetivo. Não há uma linha reta para a antecipação do futuro. Não há retorno ao passado, há a ruptura para erguer o edifício da civilização do futuro” (p. 117). Nessa direção, Ferreira (2017), afirma que ao mesmo tempo em que vivenciamos no cotidiano a alienação, a partir dele lutamos contra ela. O diálogo entre esses dois autores pode ser complementado com o pensamento de Pogrebinschi (2009), quando a autora, ao pensar a essência política do homem, diz que ao intervir em sua própria realidade, ele passa a existir. Os homens, segundo a autora, “tornam-se sujeitos reais à medida que ganham

consciência de si, e essa consciência os torna seres socialmente políticos” (POGREBINSCHI, 2009, p. 225). Associamos o ato de tomar consciência de si ao processo de sair da alienação. Conceber a possibilidade política no espaço é pensar também no próprio cotidiano enquanto possibilidade. Segundo Ferreira (2013, p. 69), o cotidiano

(...) caracteriza-se como a mediação entre repetição e a criação, entre a alienação e a liberdade, como a clara explicação da imbricação entre espaço e tempo. As inúmeras possibilidades de apropriação do cotidiano resultam da vivência, da experiência vivida, e tem grande potencial criador, possibilitando a formação e permanência de resistências.

As resistências explicitadas pelo autor nos permitem retomar algumas ideias e outros autores de nossa base teórico-metodológico-conceitual, particularmente no que diz respeito à ação. No início deste trabalho, escrevemos, apoiados principalmente nas discussões de Ribeiro (2013), acerca de atual multiplicidade de sujeitos sociais, que busca alcançar “objetivos imediatos, do reconhecimento da legitimidade das suas reivindicações e da realização de projetos que visam (...) à ruptura de formas históricas de subordinação e opressão” (RIBEIRO, 2013, p.150). Vimos também que essa multiplicidade faz emergirem novos conflitos, mas também novos sujeitos em diferentes escalas de ação. Para a autora, a ação é repleta de valores compartilhados por um determinado povo, etnia, camada social ou grupo, e é ela que, mesmo por pouco tempo, pode superar a cotidianidade alienada.

Discorrer sobre a ação nos direciona mais uma vez à contribuição teórica de Milton Santos no livro *A Natureza do Espaço*, com quem dialogamos em diferentes momentos deste trabalho, dentre eles, quando nos atentamos para a dimensão emocional do espaço. O autor afirma que cada porção do espaço faz parte de um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ação. A ação, segundo o autor, é um processo dotado de propósito e o espaço é um projeto de vários atores, hegemônicos ou não, e um plano que nunca se realiza, não se conclui, sempre está sendo reescrito, a partir de diferentes práticas espaciais. Por isso, já havíamos nos preocupado em mostrar, com base em Milton Santos e outros autores, como Doreen Massey, o espaço para além de uma superfície na qual meramente nos localizamos. Ressaltamos a necessidade de pensarmos um espaço sempre aberto às interações e as conexões de múltiplas trajetórias. Dessa maneira, pensar a ação é ver o espaço como movimento e simultaneamente como: uma condição para a ação, ao passo que os conflitos, a organização desigual, a segregação, tudo se dá no espaço; um limite à ação, já que o espaço se produz de forma desigual e isso impede cada ação

em cada lugar; e por fim um convite à ação, pois à medida que se percebe essa injustiça social, faz-se necessária a mudança, a contestação, o ideal de um espaço possível em meio as representações hegemônicas (SANTOS, 2012).

Como destacamos em nosso *flashback* reflexivo, a heteronorma foi explicitada por uma sociedade patriarcal e capitalista que nunca esteve isenta de relações e conflitos de poder, de disputas por hegemonia e de representações sociais e políticas diversificadas e antagônicas (SCHERER-WARREN, 2006). Pensamos que é nessa lógica que emergem os movimentos sociais, afinal, como observa Ferreira (2013), de uma coisa não podemos ter dúvida: onde há poder há também resistências. Ribeiro (2013) afirma que a valorização contemporânea da ação encontra-se associada tanto à “nova base do capitalismo, estimuladora da ideologia produtivista com apoio no pensamento de teor economicista e do individualismo” (p. 137) como à emergência dos denominados novos movimentos sociais. Esses novos movimentos, atentamos, não podem mais serem reduzidos ao protesto político ou qualquer tipo de ação coletiva. A ação, completa Ribeiro (2013) “desloca-se para o dia-a-dia, emergindo em inesperados espaços públicos e privados no âmago do tecido social” (p. 138).

Durante muito tempo, a ação coletiva era tratada como efeito de uma crise econômica e da desintegração social, particularmente entre os desamparados (MELUCCI, 1989). Muitos movimentos sociais surgiram ao longo do século XIX, como lutas ligadas à reivindicação por direitos trabalhistas e melhores condições de trabalho. Até a primeira metade do século XX, grande parte desses movimentos sociais se resumiam aos direitos dos trabalhadores. Mas e quanto à dinâmica espacial atual do mundo globalizado? Como se configura a ação diante das muitas mudanças pelas quais o mundo vem passando? Primeiramente, é preciso compreender que os movimentos variam no tempo, de época para época, e no espaço, de lugar para lugar e assumem diariamente formas cada vez mais complexas, possuindo uma orientação antagônica que surge e altera a lógica das sociedades complexas (MELUCCI, 1989). Novos grupos sociais ou até mesmo aqueles que já existiam, mas que não tinham visibilidade, configuram novas identidades sociais e sentem uma abertura maior para fazer reivindicações dentro da sociedade. Segundo Bringel (2007), ao mesmo tempo em que a globalização marginaliza o lugar, esse processo acaba dando maior visibilidade aos lugares e por sua vez a determinados grupos ligados a resistências e a construção social.

Dessa forma, percebemos que os conflitos sociais não podem ser reduzidos ao protesto político e que os participantes na ação coletiva não são motivados apenas pela orientação econômica (MELUCCI, 1989). Emerge assim as Interseccionalidades nas pautas de reivindicações em caráter mundial que incluem negros, homossexuais, feministas, ambientalistas, entre outros grupos e minorias, assim como a uma necessidade de desconstrução de um pensamento hegemônico cristalizado e muitas vezes opressor. Como discutimos anteriormente, a Teoria *Queer* é um bom exemplo disso, uma vez que se estabelece justamente por buscar uma desconstrução de conceitos e categorias pré-estabelecidos por uma ordem hierárquica e hegemônica. Segundo Ribeiro (2013, p.143),

A ação, enquanto possibilidade para todos, transforma-se em projetos que defendem a desinstitucionalização das relações sociais de produção, em seus vínculos históricos com a politização da esfera da reprodução social e com amadurecimento institucionalizado da democracia.

Sob esta perspectiva e no que se refere aos movimentos sociais, Bringel (2007) fala da importância de estudos trans e interdisciplinares entre os pesquisadores e como eles tem ajudado a superar análises enviesadas ou insuficientes para o entendimento de uma realidade que merece explicações multicausais num contexto no qual ainda prima a hegemonia do pensamento dominante.

Quando observamos que as espacialidades homossexuais masculinas, sejam elas reconhecidas ou não, ainda carecem de uma verdadeira liberdade e igualdade, percebemos a relevância a que o movimento LGBTQIA+ tem enquanto movimento social na busca por esses direitos ainda “escondidos” em um pote de ouro além do arco-íris e ainda longe de ser totalmente alcançado. Desde os anos 1940, em Amsterdam, quando se tem a primeira organização destinada a desconstruir uma imagem negativa da homossexualidade (FACCHINI, 2011), reforçada em 1969 pelo levante de *Stonewall*, muitos foram os movimentos, os atores e as mobilizações que levam às ruas e à grande mídia a necessidade de debatermos os direitos de muitos gays, lésbicas, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros e toda e qualquer variação de gênero e sexualidade. Dentre os exemplos que se enquadram nessas mobilizações, temos as Paradas do Orgulho LGBTQIA+, que fazem parte do calendário oficial de várias cidades ao redor do mundo.

Em razão da pandemia em curso de COVID-19, as Paradas vêm acontecendo de forma virtual. Ainda assim, elas se configuram como movimentos sociais

urbanos, como os apontados por Ferreira (2013), que se colocam em oposição à determinada situação do cotidiano. Acreditamos que elas reconfiguram o próprio espaço urbano, afinal estas se dão a partir de uma ocupação massiva do espaço público, na maior parte das vezes, numa avenida principal (como é o caso da Avenida Paulista, em São Paulo, e a Avenida Atlântica, em Copacabana, no Rio de Janeiro). Tal fato interfere não apenas no trânsito e na circulação de pedestres, mas na própria vida da cidade (COTTA & CABRAL FILHO, 2015). Muitos moradores dessas avenidas e arredores observam as Paradas por suas janelas, enquanto outros até mesmo se juntam para apoiar o movimento.

As Paradas do Orgulho LGBTQIA+, ou, como são conhecidas popularmente, Paradas do Orgulho Gay, tiveram início no ano seguinte aos eventos de *Stonewall* e conforme nos mostra Malerba (2017) foram se multiplicando anualmente nas ruas das principais metrópoles do mundo. Segundo o autor,

Num primeiro momento, as Paradas tinham como principal intuito promover a visibilidade da população homossexual. De acordo com que iam se consolidando nas agendas sociais das cidades, passaram a ser utilizadas com a finalidade de “refletir sobre as demandas da comunidade [gay] e como forma de pressão política pelo reconhecimento e garantia efetiva dos direitos humanos GLBT” (MALERBA, 2017, p.198).

No Brasil, a primeira manifestação pública pelos direitos LGBTQIA+ foi uma passeata contra a violência policial, em 13 de junho de 1980 em São Paulo (JESUS, 2013). Com o passar dos anos, o número de paradas vem aumentando e alcançando não somente às grandes metrópoles, mas também cidades médias ou interioranas. Ao mesmo tempo em que aumenta o número de Paradas, aumenta também a quantidade de pessoas envolvidas nas mesmas. Segundo Malerba (2017) a Parada LGBTQIA+ de São Paulo, já considerada a maior do mundo, em um período de dez anos fez saltar de cerca de 300 participantes (em 1996) para quase três milhões em 2016. Além disso, elas fazem parte de um novo contexto socioeconômico, quando sua realização atrai um número significativo de turistas, movimentando o setor de serviços, as redes de hotelarias e até mesmo a grande mídia (COTTA & CABRAL FILHO, 2015). Em 2016, por exemplo, a série norte americana *Sense8*, uma produção da plataforma de *streaming Netflix*, teve cenas rodadas na 20ª edição da Parada Gay de São Paulo, visto que a identidade de gênero e a homossexualidade eram temas recorrentes da série. Já em 2021, mesmo acontecendo de forma inteiramente virtual, a Parada de São Paulo conseguiu um número significativo de patrocinadores. Sob o tema “HIV/AIDS: Ame+ Cuide+ Viva+” e com mais de 11

milhões de visualizações ao vivo pelo YouTube, o movimento conseguiu arrecadar alimentos para ONGs que trabalham com pessoas que convivem com HIV/AIDS enquanto diversos artistas, dentre eles transexuais, se apresentavam e traziam temas cada vez mais relevantes para o país que mais mata pessoas trans no mundo.

Através das paradas do orgulho, conforme afirma Jesus (2013), o movimento social organizado, objetiva mostrar para a sociedade em geral que existe uma pluralidade interna e que busca das autoridades a igualdade de oportunidades e de direitos, dentre os quais, acrescentaríamos o direito à cidade:

O direito à cidade não pode referir-se apenas a simples área construída, deve ser visto ademais como o lugar da inclusão e da dinâmica cultural, construído a partir da miríade de individualidades, como espaço das diferenças, da multiplicidade de usos (...) O direito à cidade é mais do que um habitat, é o direito a habitar (...) O habitar transcende a moradia, pois significa viver a cidade em toda sua intensidade e complexidade. (FERREIRA, 2017, p. 100 – 101).

Por isso, devemos pensar nas Paradas do Orgulho LGBTQIA+ – e todas as paradas como um todo – além do arco-íris. Por debaixo da imensa bandeira colorida, um dos símbolos mais comuns de todas as paradas, existem pessoas que buscam uma espacialidade com maior visibilidade, justiça e liberdade. É preciso ver as Paradas como um símbolo que vai além do percurso, além do momento, dentro do qual a cidade se apresenta como o locus para esse movimento, enquanto a rua (re)afirma-se como o lugar do encontro.

Assim, se as Paradas existem como demonstração de força e de luta é porque ainda é necessário lutar pelo direito à diferença e por um mundo diferente. Na introdução do livro *O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras*, a teórica feminista bell hooks nos convida a imaginar um mundo enquanto possibilidade:

Imagine viver em um mundo onde não há dominação, em que mulheres e homens não são parecidos nem mesmo sempre iguais, mas em que a noção de mutualidade é o ethos que determina nossa interação. Imagine viver em um mundo onde todos nós podemos ser quem somos, um mundo de paz e possibilidades. Uma revolução feminista sozinha não criará esse mundo; precisamos acabar com o racismo, o elitismo, o imperialismo. Mas ela tornará possível que sejamos pessoas – mulheres e homens – autorrealizadas, capazes de criar uma comunidade amorosa, de viver juntas, realizando nossos sonhos de liberdade e justiça, vivendo a verdade de que somos todas e todos “iguais na criação”. Aproxime-se. Veja como o feminismo pode tocar e mudar sua vida e a de todos nós. Aproxime-se e aprenda, na fonte, o que é o movimento feminista. Aproxime-se e verá: o feminismo é para todo mundo (hooks, 2018, p.15).

Concordamos com a fala e imaginação da autora e, ampliamos sua importante colocação de que “o feminismo é para todo mundo”, dizendo que o espaço também é para todo mundo. Se em seu livro bell hooks tenta mostrar um outro viés, acessível

e descomplicado, do feminismo, nós, pretendemos reafirmar o valor e a relevância da geografia das sexualidades, partindo daquele que é o conceito chave para a ciência geográfica: o espaço. Segundo Milton Santos, o espaço é o que reúne a todos— as pessoas, os grupos, as práticas sociais, as temporalidades e as diferenças, e desse modo, precisamos também pensar além do imediato, buscando estratégias a longo prazo imaginando viver em um mundo sem dominação, um devir. Ressaltamos que este devir não se refere apenas a um ir além metafísico, pois o que se deseja é um ir além realizado, concretizável.

Precisamos entender que existem coisas que podemos fazer agora, e outras que ainda não, mas que também não são impossíveis de alcançar desde que continuemos na luta e saibamos que sobrevivemos para lutar ainda mais fortes. Para Ribeiro (2012), a ação descobre o que ainda não existe, nela há um potencial libertário. Por isso, cremos que é preciso (e possível), recorrermos às próprias utopias, por mais que aqueles que lutam diariamente por um mundo melhor, sejam, muitas vezes, vistos como loucos ou utópicos. A utopia, do ponto de vista de Ferreira (2017) envolve, simultaneamente, as limitadas escolhas do imediato e as possibilidades do futuro, e é a partir dessa vinculação entre o passado e o futuro que podemos construir mudanças. Acreditamos que as espacialidades homossexuais masculinas evidenciadas neste trabalho se configuram tanto como uma necessidade, enquanto apenas nelas esses sujeitos podem encontrar uma liberdade (mesmo que momentânea), mas também como um desejo por essas mudanças, um devir e um movimento em direção a um reconhecimento de um espaço para todo mundo, de um lar para todos.

6. Considerações Finais

*O que vão dizer de nós?
Seus pais, Deus e coisas tais
Quando ouvirem rumores do nosso amor?
Baby, eu já cansei de me esconder
Entre olhares, sussurros com você
Somos dois homens e nada mais
Eles não vão vencer
Baby, nada há de ser em vão
Antes dessa noite acabar
Dance comigo a nossa canção
E flutua, flutua
Ninguém vai poder querer nos dizer como amar
E flutua, flutua
Ninguém vai poder querer nos dizer como amar*

Flutua – Johnny Hooker

Nos momentos finais do filme *O Mágico de Oz*, Dorothy se viu consumida, primeiramente, por um sentimento de frustração. Ela estava triste e perdida pois constatou que o Mágico não poderia ajudá-la a voltar para o Kansas. Mas, após ser consolada por seus amigos, o sentimento de esperança voltou invadir seu coração quando a Bruxa Boa do Norte aparece em cena e diz à menina que ela sempre teve o poder de voltar para seu lar, mas antes precisava aprender por ela mesma. Quando o homem de lata pergunta à menina o que ela aprendeu, Dorothy responde: *Eu acho que não foi o bastante só querer ver o Tio Henry e a Tia Em e que se eu jamais voltar a buscar os anseios do meu coração, não irei procurá-los além do meu próprio quintal, porque se não estiverem lá, é que nunca foram realmente meus...* Assim, a garota compreendeu a necessidade da sua jornada e das lições que aprenderia durante todo o processo.

O filósofo clássico Heráclito de Éfeso já dizia que um homem não poderia banhar-se duas vezes em um mesmo rio. Na segunda vez o rio já não seria mais o mesmo, tampouco o homem. Certamente, após todas as aventuras em Oz e o retorno de Dorothy para casa, o Kansas não era mais o mesmo, tal como Dorothy também não era mais a mesma. Os desafios pelos quais ela passou tornaram seu desejo uma necessidade, que depois se transformou em esperança, para no final se fazer como potência do poder que ela tinha em suas próprias mãos, ou pés, uma vez que bastou ela bater seus sapatinhos vermelhos três vezes e dizer *Não há lugar como o nosso lar* para, enfim, retornar ao Kansas.

Nesse momento em que anunciamos nossas *Considerações Finais*, retomamos o desejo que não só conduziu os protagonistas do filme O Mágico de Oz, mas também nos motivou a realizar a presente tese. A proposta aqui apresentada se baseou, muitas vezes, no desejo, inicialmente particular, de apresentar nossas perspectivas geográficas acerca das espacialidades homossexuais masculinas, incluindo aquelas além do arco-íris, como enfatizamos desde as palavras iniciais deste trabalho. Assim como Dorothy e seus amigos na estrada de tijolos amarelos, nos deparamos ao longo de nossa caminhada com muitas descobertas, pessoas com as quais dialogamos e que nos ajudaram a caminhar. Encontramos dificuldades e desafios que nos fizeram amadurecer na pesquisa e, certamente, não voltaremos para o nosso próprio Kansas da mesma forma que saímos dele.

O curso de doutorado é um movimento importante e bastante desafiador na vida de um pesquisador. Várias vezes nos sentimos perdidos, caminhando por uma estrada para lugar nenhum, sem percebermos que o poder para alcançar nossos objetivos está, primeiramente, mas não exclusivamente, dentro de nós. Sozinha, Dorothy não alcançaria o seu tão almejado retorno ao lar. O mesmo é válido para nós, uma vez que, sem o diálogo com outros autores e suas contribuições nas mais diversas áreas do conhecimento, não teríamos chegado até aqui. O movimento da pesquisa exige também um tempo significativo de muito envolvimento, no qual muitos problemas tendem a surgir, sejam eles relacionados à nossa pesquisa ou não. Por isso, a pausa, a discussão e, principalmente, a organização de nossas ideias e estruturação do trabalho, tornaram-se elementos fundamentais no nosso caminhar, composto por alguns momentos bastantes significativos e que serão brevemente mencionados a seguir.

Após nossas *Palavras Iniciais*, composta pela introdução e estruturação do trabalho, abrimos caminho para o capítulo carinhosamente chamado de estrada de tijolos amarelos e no qual realizamos uma digressão teórico-metodológico-conceitual. Esse momento teve como objetivo demonstrar que nos filmes escolhidos para compor a base empírica de nossa pesquisa, estão presentes diversos elementos conceituais utilizados por diferentes interlocutores referenciados neste trabalho. No capítulo em questão, explicitamos os obstáculos e armadilhas acadêmicas que encontramos ao longo da nossa estrada de tijolos amarelos, a qual, vale lembrar, também é composta por tijolos alaranjados, quando colocamos em diálogo autores

de matrizes teóricas distintas do método principal que pavimentou nossa estrada: o materialismo histórico-dialético.

Pensar dialeticamente afigura-nos como algo bastante difícil, mas escrever dialeticamente torna-se muito mais. Essa reflexão retoma uma tensão com a qual lidamos ao longo do trabalho: a tensão entre o método escolhido para a investigação e a maneira de apresentar a exposição do texto. Investigar e buscar a pseudoconcreticidade do real propicia uma permanente busca da essência da investigação. Entretanto, a exposição escrita de um trabalho coloca-nos desafios de composição de texto, de preocupação com a sequência das informações que se apresentam e, nesse desafio, a lógica dialética que se pretende utilizar parece ser contestada pelos diversos formalismos do encadeamento de uma escrita.

Também foi com essa preocupação de atender aos desdobramentos relutantes da tensão entre a investigação e a exposição, que optamos por não efetuar uma análise dos elementos que compõem as espacialidades com as infinitas interações que nelas se operam. Tal análise nos obrigaria a uma penetração nos elementos componentes dessas espacialidades e conduzir-nos-ia a uma síntese tal como nos propõe Henri Lefebvre, em seu livro *Lógica formal, lógica dialética*. Para o autor, a análise se esforça para penetrar no objeto, o ataca infinitamente e, por isso, não pode reduzir o complexo ao perfeitamente simples (LEFEBVRE, 1975).

Por causa desses cuidados em alcançar os desdobramentos e as tensões referidas acima, optamos por estabelecer como objetivo geral desse trabalho interpretar e explicar a multiplicidade das espacialidades homossexuais masculinas produzidas numa sociedade ainda dominada por um discurso heteronormativo e exemplificadas nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*. Tal escolha se baseou na percepção de que os filmes em tela não nos oferecem elementos suficientes para se efetuar uma análise aprofundada, ao mesmo tempo em que evitamos estapolações exageradas. Como vimos no terceiro capítulo desta tese, os filmes são, antes de tudo, produtos da arte/indústria cinematográfica que buscam, em sua maioria, retratar cenas de um cotidiano passado, presente e futuro, sem a pretensão de imprimir fatos inquestionáveis. Observamos que até mesmo os filmes do gênero documentário vão estar carregados de convenções narrativas social e culturalmente mediadas pelos envolvidos em sua produção.

Também no terceiro capítulo, nos preocupamos em potencializar as aproximações entre cinema e Geografia, um exercício que temos desenvolvido

desde a graduação. Apresentamos a estreita relação dialética entre o espaço geográfico e os diferentes tipos de espaço que vem sendo trabalhado por geógrafos a partir dos filmes: *o espaço cinematográfico, o espaço fílmico e o espaço narrativo*. O primeiro, diz respeito ao espaço de um filme enquanto um produto da indústria cinematográfica, ou seja, tudo aquilo que assistimos em tela está correlacionado com alguns elementos como as locações, os estúdios, a trilha sonora e outras etapas de produção. O espaço fílmico, por sua vez, nos direciona a pensar nos filmes enquanto obras artísticas. Trata-se daquilo que observamos enquanto espectadores, quando os cenários e os atores passam a dar vida e significado ao roteiro. Por fim, o espaço narrativo se refere à nossa leitura e interpretação acerca dos fenômenos e das paisagens que nos são apresentadas. É ele quem dá coerência e estrutura ao ritmo do filme.

Colocadas em diálogo, essas três perspectivas analíticas nos ajudaram a mergulhar em nossa empiria, uma vez que não nos bastava assistir aos filmes escolhidos. Uma pesquisa, como a nossa, que relaciona Geografia e cinema, exige certos cuidados metodológicos para não cairmos na armadilha de que o assistido é um retrato fiel do “real”. Certamente, os filmes nos possibilitam uma leitura de mundo, mas, dentro de uma pesquisa científica, é somente através da mobilização de conceitos que a subjetividade do cinema passa a fazer sentido. Retomamos assim um movimento com o qual temos trabalhado desde muito tempo: partimos da *geografia do cinema*, aquela relacionada aos primeiros sentidos produzidos pelos espaços cinematográfico e fílmico de uma ou mais obras cinematográficas, em direção à *geografia no cinema*, quando damos significações relevantes ao saber geográfico a partir do espaço narrativo que nos é apresentado.

Após revermos nossa trajetória na área de estudos que relaciona Geografia e cinema, abrimos espaço para uma breve discussão sobre a representatividade homossexual nos filmes, sobretudo em produções *hollywoodianas* e brasileiras. Esse panorama histórico foi essencial uma vez que lidamos aqui com três filmes inseridos nessas produções. Mostramos ainda a força que os filmes com temática gay tem alcançado nos últimos anos tanto no que diz respeito ao número de produções, quanto na tentativa de um maior reconhecimento de público e crítica. Refletimos, por exemplo, como a homofobia e o conservadorismo pode ter impedido que *Brokeback Mountain* ganhasse um dos prêmios mais importantes do cinema mundial, o Oscar de Melhor Filme, que só foi dado a um filme com temática

gay anos depois, para o filme *Moonlight*. Vimos também como, no Brasil, o filme Praia do Futuro dividiu opiniões ao mostrar o ator Wagner Moura interpretando um personagem gay, subvertendo totalmente o imaginário da audiência que sempre o viu como o Capitão Nascimento, um grande símbolo da masculinidade em nosso país.

Entretanto, sabemos que esses preconceitos e cristalizações acerca dos homossexuais não são exclusivos da indústria cinematográfica. A forma como a figura homossexual foi e ainda é representada dentro e fora das telas é consequência de uma lógica hegemônica, machista e patriarcal que coloca esses sujeitos como inferiores, conflitantes à heteronormatividade que não deve ser questionada. Por isso, em complemento ao breve histórico da homossexualidade masculina no cinema, realizado no terceiro capítulo, desenvolvemos no capítulo seguinte, alguns *flashbacks* reflexivos acerca dessa homossexualidade masculina, agora nos comportamentos sociais, com ênfase nas sociedades ocidentais. Nossa viagem começou na Antiguidade, em que já era bastante comum a relação sexual entre pessoas do mesmo sexo, passando por momentos históricos importantes para a manutenção de uma homofobia antes mesmo dela receber essa nomenclatura. Dentre esses momentos, destacamos a expansão da tradição judaico-cristã, uma das vertentes que mais propagou a homossexualidade como um ato pecaminoso e passível de duras punições, um discurso que vem sendo discutido e reproduzido até os dias atuais.

Contemplamos também no referido capítulo a necessidade de um debate que pense o gênero, o sexo e a orientação sexual para além das cristalizações impostas pela heteronorma. Enfatizamos como a invenção dos termos hetero e homossexual reforça a cultura homofóbica, inclusive no campo acadêmico. De acordo com alguns interlocutores, percebemos os desconfortos e as polêmicas que tais abordagens ainda causam na academia, inclusive na Geografia. Mesmo que, desde a segunda metade do século XIX os estudos relacionados ao gênero e sexualidade tenham chamado atenção de alguns pesquisadores, a Geografia do século XXI ainda se vê marcada como um saber científico masculino e eurocentrado. Por isso, outras geografias como as das mulheres, dos homossexuais, dos negros, dos transexuais, dos favelizados, das prostitutas, enfim, as geografias de muitas minorias, ainda buscam maiores expressões.

Essas outras geografias, como as Geografias das Sexualidades, somadas à relação entre Geografia e cinema, nos deram sustentação para avançar em nossa pesquisa. O diálogo realizado entre alguns conceitos, como espaço e lugar, e os três filmes, com seus personagens, suas trajetórias e os conflitos por eles vivenciados, nos possibilitou uma reflexão sobre o que em nosso trabalho chamamos de espacialidades homossexuais masculinas. Nessa direção, era evidente que iríamos nos deparar com diferentes ações e emoções, tais como a fuga, o sigilo, o medo, o desejo e a raiva, com as quais os sujeitos homossexuais precisam lidar diante da homofobia. Dessa forma, vimos a necessidade de estabelecer mais um diálogo em nosso trabalho, agora com um campo de estudo que desse conta das subjetividades dessas ações e emoções e das expressões espaciais dessas subjetividades. Foi quando recorremos às chamadas Geografia das Emoções.

Desenvolvemos uma pesquisa que vê os homossexuais, assim como outros grupos minoritários, como sujeitos que produzem seus espaços e lutam por seus direitos e respeito às diferenças não somente através dos movimentos sociais, mas também a partir do desejo particular de cada um, um desejo enquanto movimento, produção, afinal, nesse trabalho, o desejo está além de sua conotação sexual. Essa constatação foi discutida de forma mais abrangente no quinto capítulo, no qual, através da análise fílmica que ultrapassa a fronteira do entretenimento e nos permite um olhar crítico sobre o mundo em que vivemos, pudemos confirmar nossa tese: o espaço é um conjunto de interrelações que internaliza em sua produção uma multiplicidade de trajetórias e, por isso, diante de uma dominação da heteronormatividade, os sujeitos homossexuais podem produzir espacialidades desviantes às da heteronorma através de fugas, isolamentos, conflitos e/ou resistências como as observadas nos filmes *Brokeback Mountain*, *Praia do Futuro* e *Moonlight*.

Os protagonistas dos três filmes, cada um à sua maneira, buscaram formas de produzir espacialidades outras nas quais pudessem (mesmo que por um momento) vivenciar suas emoções e expressar sua sexualidade longe da vigilância constante e opressora da heteronormatividade. A casa de um amigo, um lugar isolado, distante de seus familiares e até mesmo a mudança de país se configuraram como espacialidades homossexuais masculinas nesta tese uma vez que os sujeitos que as produzem não conseguem expressar suas identidades sexuais fora delas. Tais espacialidades complementam aquelas descritas em diferentes trabalhos por nós

referenciados e que têm como empiria as vivências de sujeitos homossexuais em lugares como ruas, bares, boates, saunas, *sex clubs*, parques e banheiros públicos, entre outros.

Os homossexuais se conformam com essas espacialidades como uma maneira de superar a heteronorma que ainda é muito cristalizada na sociedade. Eles aceitam a demarcação de espaços *gays* enquanto uma necessidade, mas também como esperança de um dia não precisarem mais viver “escondidos” ou distantes de tudo e todos. Numa tensão entre medo e desejo, eles muitas vezes, se submetem a condições precárias de aceitação, mostrando que, diferente do que muitos acreditam, o espaço é produzido de maneira desigual entre as pessoas. Por isso, se encaminhando mais para o final do capítulo anterior enfatizamos a potência da ação, principalmente através dos movimentos sociais, na luta pelo direito de existir e travada por todos aqueles que estão cansados de se esconder e de se preocupar com o que vão dizer, conforme expressa a canção que abriu essas considerações finais.

O espaço, como vimos, é produzido de maneira desigual, inclusive em razão de gênero, como escreveu a geógrafa Doreen Massey. A heterormatividade cristaliza e cala a pluralidade das pessoas e do mundo. Chegou o momento de flutuarmos (ainda utilizando a canção da epígrafe como referência) e de nos colocarmos suspensos numa lógica hegemônica que nos discrimina e quer nos dizer como devemos amar e viver. Chegou o momento de recorrermos, mais uma vez, e incansavelmente, às utopias, em sua dimensão crítica, subversiva e, em muitos casos, revolucionária, com ideias, representações e teorias que aspiram outra realidade.

A esperança de uma outra realidade configura-se no desejo que abriu esse trabalho e com o qual nos deparamos no final da nossa trajetória em Oz: o desejo por um mundo onde não há dominação e onde todos nós podemos ser quem somos. Um espaço onde Donato, Ennis, Jack, Chiron, Gabriel e muitos outros não precisemos mais nos esconder, nos afastar, fugir. Um lugar, além do arco-íris no qual as espacialidades homossexuais masculinas não precisem mais ser assim chamadas, pois a heteronorma e a homofobia não irão mais segregar a pluralidade de gênero e sexualidade. Um mundo onde o movimento LGBTQIA+ saia da condição de necessidade para alcançar a liberdade, não mais uma luta momentânea, mas uma festa permanente. Um lugar além do arco-íris, citando mais uma vez a

clássica canção de O Mágico de Oz, onde os sonhos de todos aqueles que ousam sonhar – seja hétero, gay, lésbica, trans... – possam se tornar realidade.

7. Referências

AITKEN, Stuart; DIXON, Deborah. Imagining geographies of film. *In: Erdkunde*, v.60, n. 04, 2006.

AITKEN, Stuart; ZONN, Leo E. Re-apresentando o lugar pastiche. *In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). Cinema, música e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p.7-58.

ALBERTO, Thiago Pereira. Quando uma cena incomoda muita gente: “Praia do Futuro”, estereótipos e a sexualidade no cinema. **Revista Tropos: comunicação, sociedade e cultura**, v. 6, n. 1, p. 1 – 16, jul. 2017.

ALMEIDA, Leonardo Monteiro Crespo de. Subjetividade, gênero e Estado de Direito no contexto das democracias liberais contemporâneas. **Direito, Estado e Sociedade**, v. 46, p. 192-222, 2015.

ALMEIDA, Vinícius Santos. **As espacialidades homossexuais masculinas como constituidoras da urbanidade: análise comparativa entre São Paulo e Paris** (Trabalho de Graduação Individual) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Departamento de Geografia. São Paulo: 2016.

ANDRADE, Vítor Lopes. Uma análise sobre homossexualidade e imigração no filme Praia do Futuro (2014). *In: Anais IV Seminário Enlaçando Sexualidades*, IV Seminário Enlaçando Sexualidades, Salvador. 2015.

BARRETO, Rafael Chaves Vasconcelos. Geografia da Diversidade: Breve Análise das Territorialidades Homossexuais no Rio de Janeiro. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v.1, n.1, p.14-20, jan. / jul. 2010.

_____. **Memórias e práticas em espaços homoafetivos na cidade do Rio de Janeiro**. 2014. 149 f. Tese (Doutorado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

BAYER, Hiram de Aquino; DANTAS, Eugênia Maria. Notas teóricas para o estudo do medo pela Geografia. **Cofins**. n. 36, p. 1-10, 16 mar. 2018.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**: Nova Tradução na Linguagem de Hoje. São Paulo: Paulinas Editora, 2005. 1464p.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BOER, Gabriela Laurito; FERRAZ, Cláudio Benito O. Cruzando limites: cinema, geografia e fronteira. *In: Anais do VII Congresso de Geógrafos*. Vitória: 2014.

BORGES, Rhafael da Costa. Relação sujeito e cotidiano em Geografia. *In: Anais do XVIII Encontro Nacional de Geógrafos*, 2016, São Luis. XVIII Encontro Nacional de Geógrafos, 2016.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia**: história e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BRINGEL, Breno. O lugar nos movimentos sociais e o lugar da geografia na teoria dos movimentos sociais. *In: Boletim Goiano de Geografia*, Goiana, Universidade Federal de Goiás, v.27,n.2, p. 35-49, jan./jun. 2007.

BROWN, Michael. Gender and sexuality II: There goes the gayborhood? *Progress in Human Geography*, v. 38, n.3, p. 457-465, 2014.

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

_____. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Tradução: Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Crise Urbana**. São Paulo: Contexto, 2015.

CARVALHO, Brendo Francis; Nabozny, Almir. Paisagem e lugar na configuração do espaço fílmico pós-apocalíptico de “WALL•E”. *Geograficidade*, v. 9 n. 1, p. 29-42, 2019.

CASTANHO, William Glauber Teodoro. **Nem sempre foi assim: uma contribuição marxista ao reconhecimento da união homoafetiva no STF e à autorização do casamento lésbico no STJ**. 2013. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CHAUÍ, Marilena. **Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CIAVATTA, Maria. O conhecimento histórico e o problema teórico-metodológico das mediações. *In: FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria. Teoria e educação no labirinto do capital*. São Paulo: Expressão Popular, 2014, p. 191-229.

COELHO, Rafael Teruel. A tradição judaico-cristã e a homofobia: substratos ideológicos de um preconceito. *Revista Cadernos de Gênero e Diversidade da UFBA*, v. 1, p. 162-180, 2015.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução: Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

COMTE-SPONVILLE, André. **A felicidade, desesperadamente**. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COSTA, Benhur Pinós da. Reflexões sobre geografia e homoerotismo: representações e territorialidades. *In: SERPA, Angelo, org. Espaços culturais: vivências, imaginações e representações* [online]. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 355-390.

_____. Espaço urbano, cotidiano, cultura e espaços de proximidade: o caso das microterritorializações de sujeitos orientados sexualmente para o mesmo sexo. *In: RIBEIRO, Miguel Angelo; OLIVEIRA, Rafael da Silva. (Org.). Território, sexo e prazer: olhares sobre o fenômeno da prostituição na geografia brasileira*. Rio de Janeiro: Gramma, 2011, p. 147-166.

_____. As microterritorialidades nas cidades: reflexões sobre as convivências homoafetivas e/ou homoeróticas. **Terr@ Plural** (UEPG. Impresso), v. 6, p. 257-272, 2012.

_____. Práticas Espaciais de 'Pegação' Homoerótica: O Caso dos Banheiros Públicos nas Cidades de Presidente Prudente (SP) e Vitória da Conquista (BA). **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 5, n. 1, p. 152-179, jan./jul. 2014.

COSTA, Benhur Pinós da; HEIDRICH, Álvaro Luiz. Além da sociedade - os dramas e os conflitos do espaço social: o exemplo das microterritorializações homoeróticas. *In: IX Colóquio Internacional de Geocrítica*, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/9porto/benhur.htm>. Acesso em: 15 fev. 2021.

COSTA, Wendell Marcel Alves. Fugas e medos gays: Praia do futuro e o cinema transnacional das sensações geográfico-afetivas. **Revista Temática**, Ano XIV, n. 9, p. 84-93, set. 2018.

COTTA, Diego; CABRAL FILHO, Adilson Vaz. Parada do orgulho LGBT: uma estratégia de visibilidade cultural e midiática. **Revista Políticas Públicas & Cidades**, v.3, n.3, p. 26 – 41, set/dez, 2015.

CRENSHAW, Kimberlé. A interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero. *In: Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, p. 7-16, 2004.

CRUZ, Valter do Carmo. A 'teoria como caixa de ferramentas': reflexões sobre o uso dos conceitos na pesquisa em geografia. *In: Anais do X ENANPEGE 2013 - X ENANPEGE - Encontro Nacional da Associação Brasileira de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia*, Campinas - SP. 2013.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Vol.1. Tradução Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DÓNIZ-PÁEZ, Francisco Javier. Geografía, Homosexualidad Masculina y Cruising en Tenerife (Canarias, España). **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 6, n. 2, p. 173 - 191, ago. / dez. 2015.

ESCHER, Anton. The geography of cinema – a cinematic world. **Erdkunde**, 60, p. 307–314, 2006.

FACCHINI, Regina. Entre compassos e descompassos: um olhar para o 'campo' e para a 'arena' do movimento LGBT brasileiro. **Bagoas: Revista de Estudos Gays**, v. 3, n. 4, p. 131-158, jan./jun. 2009.

_____. Histórico da Luta de LGBT no Brasil. *In: Conselho Regional de Psicologia da 6ª Região (org.). Psicologia e Diversidade Sexual, Cadernos Temáticos de Psicologia nº11*. São Paulo: CRPSP, 2011.

FERNANDES, Estêvão Rafael. Quando o armário é na aldeia: colonialidade e normalização das sexualidades indígenas no Brasil. In: **Anais do X Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Occidental**, 2016.

FERREIRA, Luiz Felipe. Acepções recentes dos conceitos de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. **Revista Território**. Rio de Janeiro, ano V, n. 09, p. 65-83, jul./dez. de 2000.

FERREIRA, Alvaro. A imagem virtual transformada em paisagem e o desejo de esconder as tensões no espaço: por que falar em agentes, atores e mobilizações? In: FERREIRA, Alvaro; RUA, João, MARAFON, Glaucio José, SILVA, Augusto César P. da (Org.). **Metropolização do espaço: gestão territorial e relações urbano-rurais**. Rio de Janeiro: Consequência, 2013, p. 53-74.

_____. Produção alienadora da cidade e indícios de insurgência: materialização, subtração e projeção. In: FERREIRA, Alvaro; RUA, João, MATTOS, Regina Célia de (Org.). **O Espaço e a Metropolização: cotidiano e ação**. Rio de Janeiro: Consequência, 2017, p. 91-120.

FIORAVANTE, Karina Eugenia. **Geografia e Cinema: a produção cinematográfica e a construção do conhecimento geográfico**. 2016. Tese. Doutorado em Geografia. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

_____. Geografia e Cinema: a releitura dos conceitos de espaço, paisagem e lugar a partir das imagens em movimento. **Ateliê geográfico (UFG)**, v. 12, p. 272-297, 2018.

FONSECA, Leandro Noronha. Capitalismo e diversidade sexual na sociedade de consumo. In: **Alabastro: revista eletrônica dos discentes da Escola de Sociologia e Política da FESPSP, São Paulo, Ano 7, v. 2, n. 11, p.26-36, 2018.**

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: O uso dos prazeres**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

_____. **História da sexualidade I: A vontade do Saber**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FRANÇA, Isadora Lins. Espaço, Lugar e Sentidos: Homossexualidade, Consumo e Produção de Subjetividades na Cidade de São Paulo. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 4, n. 2, p.148 - 163, ago./dez. 2013.

FRIGOTTO, Gaudêncio. A nova e a velha faces da crise do capital e o labirinto dos referenciais teóricos. In: FRIGOTTO, Gaudêncio, CIAVATTA, Maria (orgs.). **Teoria e educação no labirinto do capital**. São Paulo: Expressão Popular, 2014, p.29-69.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GARCIA, Wilton. Embatimentos poéticos no filme Praia do Futuro. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p.1-14, set./dez. 2018.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Tradução: Magda Lopes. 4ª reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GIORGI, Flávio Di. Os caminhos do desejo. In: NOVAES, A. (org). **O desejo**. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80, p. 115-147, mar. 2008.

GUIMARÃES, Flávio Romero. Um novo olhar sobre o objeto da pesquisa em face da abordagem interdisciplinar na pós-graduação. In: FERNANDES et al. (Org.) **O fio que une as pedras: a pesquisa interdisciplinar na pós-graduação**. São Paulo: Ed. Biruta, 2002.

HAESBAERT, Rogério. Os dilemas da Globalização – Fragmentação. In: HAESBAERT, Rogério (Org.) **Globalização e Fragmentação no Mundo Contemporâneo**. 2ª Ed. Revista e atualizada – Niterói: Editora da UFF, 2013.

_____. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

HARVEY, David. **Espaços de Esperança**. São Paulo: Loyolo, 2004.

_____. **O enigma do capital e as crises do capitalismo**. São Paulo: Boitempo, 2011. 224p.

_____. O espaço como palavra-chave. **GEOgraphia**, América do Norte, v. 14, n. 28, p. 8-39, abr. 2013;

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 8ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HELMINIAK, Daniel. **O que a Bíblia realmente diz sobre a homossexualidade**. São Paulo: Edições GLS, 1998.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOPKINS, Jeff. Um mapeamento de lugares cinemáticos: ícones, ideologia e o poder da representação enganosa. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Cinema, música e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009, p. 59-74.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Alegria momentânea: paradas do orgulho de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais. Gerais. In: **Rev. Interinst. Psicol.**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, p. 54-70, jun. 2013.

KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da heterossexualidade**. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 1996.

KIMMEL, Michael. S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 4, n. 9, p. 103-117, Out. 1998.

KNOPP, Larry. On the Relationship Between Queer and Feminist Geographies. **Professional Geographer**. Vol. 59, p. 47 - 55, 2007.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1969. 230p.

LAU, Heliton Diego. “O Segredo de *Brokeback Mountain*”: a sociedade, a família e a sexualidade. **CLARABOIA**: Revista do Curso de Letras da UENP, Jacarezinho–PR, n.2/1, p.108-116, jan./jun., 2015.

LEFEBVRE, Henri. **O pensamento marxista e a cidade**. Póvoa de Varzim: Ulissea, 1972.

_____. **Lógica formal/lógica dialética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. **La Presencia y la Ausencia**: Contribución a la Teoría de las Representaciones. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

_____. **The production of space**. Oxford, UK: Blackwell, 1991.

LENCIONI, Sandra. Totalidade e tríades. Compreendendo o pensamento de Lefebvre. In: FRIDMAN, Fania; GENNARI, Luciana; LENCIONI, Sandra (orgs.). **Políticas públicas e territórios**: onze estudos latino-americanos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.

LIMA, Elias Lopes de. Do corpo ao espaço: Contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à análise geográfica. **GEOgraphia**, v. 9, n.18, 2007.

LIMA, Ivaldo Gonçalves de. Outras geografias: notas para um debate epistemológico. In: **Anais do III de Geografia – A Geografia e suas vertentes: reflexões e VI Semana de Ciências Humanas**, Campos dos Goytacazes, 2010.

LITTLE, Jo. **Gender and Rural Geography**: Identity, Sexuality and Power in the Countryside. London: Pearson, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Destemidos, bravos, solitários: a masculinidade na versão western. **Bagoas**, n. 10, p. 171-182, 2013.

_____. **Um Corpo Estranho** – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LÖWY, Michael. **Ideologias e Ciência Social**: elementos para uma análise marxista. São Paulo: Cortez, 2015.

LYRA, Maria Bernadette Cunha de; PENHA, Gelson Santana. Modos de ver a nudez no cinema: hierarquizações e desierarquizações. In: **XXVI ENCONTRO COMPÓS**, 2019, Porto Alegre. ANAIS 2019 COMPÓS, 2019.

MACEDO JÚNIOR, Gilson Santiago. **Medo, vida e morte na cidade-armário**: a heterocisnormatividade dos espaços urbanos Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Curso de Bacharelado em Direito. Vitória da Conquista: 2019.

MAIA, João; BIANCHI, Eduardo. A caçada começou: Tecnologia de geolocalização em aplicativos de redes sociais gays. *In: XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM*, Manaus: 2013.

MALERBA, João Paulo. Homossexualidade e alteridade: uma análise bakhtiniana das Paradas Gays. *In: Revista Mídia e Cotidiano* - Artigo Seção Livre, v. 11, n. 1, abr. 2017.

MANCELOS, João de. *Moonlight*, de Barry Jenkins. Polissema – **Revista de Letras do ISCAP** – v.17, p. 207-210, 2017.

MANN, William J. **Nos Bastidores de Hollywood**. A influência exercida por gays e lésbicas no cinema 1910-1969. São Paulo: Landscape, 2002.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples**: cotidiano e história na modernidade anômala. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

MASSEY, Doreen. **Space, place and gender**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

_____. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. **Geographia**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF, nº 12, ano 6, p. 7-23, 2004.

_____. **Pelo Espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2008.

_____. O sentido global de lugar. *In: ARANTES, A. O espaço da diferença*. Papirus, Campinas, 2000. p. 177-185.

MCDOWELL, Linda. **Gender, Identity and Place**: understanding feminist geographies. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

MELUCCI, Alberto. Um objetivo para os movimentos sociais? **Lua Nova**, n. 17, p. 49-66, jun. 1989.

MERRIFIELD, Andrew. Place and Space: A Lefebvrian Reconciliation. **Transactions of the Institute of British Geographers**, New Series, v. 18, n. 4, p.516-531, 1993.

MÉSZÁROS, István. **Para além do capital**. São Paulo: Boitempo, 2002.

MIEZ, Walter Aristóteles Oliveira; LAGES, Sônia Regina Corrêa. Pegação: Corpo, Normas, Práticas e Discursos. **Revista Latino Americana de Geografia e Gênero**, v. 8, n. 2, p. 337-349, 2017.

MISKOLCI, Richard. O segredo de *Brokeback Mountain* ou o amor que ainda não diz seu nome. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n.2, p. 549-571, mai./ago. 2006.

MISSE, Michel. **O estigma do passivo sexual**: um símbolo de estigma no discurso cotidiano. 3ª ed. aumentada. Rio de Janeiro: Booklink, 2007.

MONTEIRO, Luis. A iconicidade de *Brokeback Mountain* na história LGBT do cinema: O impacto de um dos filmes mais emblemáticos da representatividade gay

no cinema mainstream. **Cine Crítica**: cinema, audiovisual e pensamento crítico. 2017. Disponível em: <https://medium.com/cinecritica/a-iconicidade-de-brokeback-mountain-na-historia-lgbt-do-cinema-4619ab8d6c93> Acesso em: 27 abri. 2021.

MORAES, Daniel Silva; JARDIM, Alex Correia. O que é uma linha de fuga? Consideração a partir do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. *In: Viso*: Cadernos de estética aplicada, v. XI, n. 20, p. 16-30, jan./jun. 2017.

MORALES, Nelson. Filosofía de lo cotidiano y el ritmanálisis. **Fermentum**. Ano 11, n. 32, p.515-524, set./dez. 2001.

MOREAUX, Michel Philippe. **Expressões e impressões do corpo no urbano**: estudo das práticas de arte de rua como rupturas dos ritmos do cotidiano da cidade. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da PUC-Rio, 2013.

MOREIRA, Thami Amarílis Straiotto; O ato de nomear - da construção de categorias de gênero até a abjeção. *In: XVI Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, 2010, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da UERJ, 2010. v. 14. p. 2914-2926.

MOREIRA, Adailson. A homossexualidade no Brasil no século XIX. **Bagoas** - Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 6, n. 07, 26 nov. 2012.

MOREIRA, Tiago de Almeida. **O espaço público da cidade de Salvador/BA no cinema do início do século XXI**. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MOREIRA, Adilson José; FABRETTI, Humberto Barrionuevo. Masculinidade e criminalidade em Moonlight: um estudo sobre as conexões entre identidade e delinquência. **Revista de Direitos e Garantias Fundamentais** – Programa de Pós-Graduação em Direito da Faculdade de Direito de Vitória-ES. Vitória-ES: PPGD/FDV, p. 43-98, 2018.

MORENO, Antonio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte/ Eduff, 2001.

MOTT, Luiz. A Revolução Homossexual: o poder de um mito. **Revista da USP**, São Paulo, v. 49, p. 40-59, mar./mai. 2001.

NAZARIO, Luiz. O outro cinema. **Aletria** – revista de estudos em Literatura, v. 16. Belo Horizonte: UFMG, p. 94 – 109, jul./dez. 2007.

NETTO, José Paulo. Introdução ao método na teoria Social. *In: Serviço Social: direitos sociais e competências profissionais*. Brasília: CFESS/Abepss, 2009.

NETTO, José Paulo; CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. **Cotidiano**: conhecimento e crítica. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

NETTO, Vinicius M. A urbanidade como devir do urbano. **EURE** (Santiago), v. 39, n. 118, p. 233-263, set. 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**: Prelúdio de uma filosofia do futuro. 2.ed. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOGUÉ, Joan. Lugares. Culturais. **La Vanguardia**. p.22-23, nov. 2008.

_____. Geografías emocionales. Culturais. **La Vanguardia**. p.22, mai. 2009.

NOGUÉ, Joan; ROMERO, Joan. Otras geografías, otros tiempos. Nuevas y viejas preguntas, viejas y nuevas respuestas. In: NOGUÉ, Joan.; ROMERO, Joan. (orgs.). **Las otras geografías**. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch, col. Crónica, 2006, p. 15 – 52.

NUNES, Diego Miranda; VELEDA DA SILVA, Susana Maria. A produção das masculinidades nos perfis de homens que buscam parceiros do mesmo sexo no aplicativo Tinder em Rio Grande – RS. In: **Nós do Sul**: Laboratório de Estudos e Pesquisas Sobre Identidades, Currículos e Culturas - FURG, Grupo de Pesquisa Corpus Possíveis - Educação, Cultura e Diferenças - UFOB. (Org.). SENACORPUS - Seminário Corpus Possíveis no Brasil Profundo. 21ed. Campina Grande - PB: Realize Editora, v. 1, p. 852-860, 2018.

NUNES, Diego Miranda. Falando sobre o desconhecido: reflexões acerca de comentários homofóbicos produzidos numa postagem do Facebook sobre os estudos de gênero na Geografia. **RELACult** - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade , v. 5, p. 1-15, 2019.

OLIVEIRA, José Marcelo Domingos de; MOTT, Luiz. **Mortes violentas de LGBT+ no Brasil – 2019**: Relatório do Grupo Gay da Bahia. 1ª ed. Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 2020.

ORNAT, Márcio José. Sobre Espaço e Gênero, Sexualidade e Geografia Feminista. **Terr@ Plural** (UEPG. Impresso), v. 2, p. 309-322, 2008.

PALLAMIN, Vera Maria. Espaço Público e as Lutas por Reconhecimento. **Espaço & Debates**, São Paulo, v. 46, p. 55-61, 2005.

PASSAMANI, Guilherme R. Uma montanha, dois caubóis e um segredo: um debate sobre gênero e masculinidades Bagoas: Revista de Estudos Gays, v.7, p. 198-212, 2013.

PATTERSON, Eric. **On Brokeback Mountain**: meditations about masculinity, fear, and love in the story and the film. Plymouth: Lexington Books, 2008.

PATTO, Maria Helena Souza. O conceito de cotidianidade em Agnes Heller e a pesquisa em educação. **Perspectivas**, São Paulo, 16, p. 119-141, 1993.

POGREBINSCHI, Thamy. **O enigma do político**: Marx contra a política moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

POSSAMAI, Paulo César. Sexo e poder na Roma Antiga: o homoerotismo nas obras de Marcial e Juvenal. **Bagoas**: Revista de Estudos Gays, v. 4, p. 80-94, 2010.

PRADO, Marco Aurélio Máximo; MACHADO, Frederico Viana. **Preconceito contra homossexualidades: a hierarquia da invisibilidade**. 1. ed. São Paulo: Editora Cortez, 2008.

PUCCINELLI, Bruno. Territórios Sexuais: Análise de Sociabilidades Homossexuais no Shopping Gay de São Paulo. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 2, n. 1, p. 133-140, jan. / jul. 2011.

QUEIROZ FILHO, Antonio Carlos. **Vila-floresta-cidade: território e territorialidades no espaço fílmico**. Tese. Doutorado em Geografia. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Geociências. Campinas, 2009.

RAMÍREZ, Iliana Araya. Sujeto y subjetividad: una aproximación desde las representaciones espaciales. In: **Geo UERJ**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 293-308, 2015.

REINKE, Carlos Augusto; SCHEMES, Claudia; MAGALHÃES, Magna Lima; KESKE, Henrique Alexander Grazi. Homossexualidade masculina e suas marcas históricas. **Métis história e cultura**. v. 16, n. 31, p. 275-290, jan./jun. 2017.

REIS, Maíra Lopes. Estudos de gênero na geografia: uma análise feminista da produção do espaço. **Espaço e Cultura**, n. 38, p. 11-33, jul./dez. de 2015.

REIS, Toni (org). **Manual de Comunicação LGBTI+**. 2ª edição. Curitiba: Aliança. Nacional LGBTI/GayLatino, 2018.

REZENDE, Renata; COTTA, Diego. “Não curto afeminado”: homofobia e misoginia em redes geossociais homoafetivas e os novos usos da cidade. In: **Contemporanea - Revista de Comunicação e Cultura**, v. 13, n. 2, 2015, p. 348-365.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Sociabilidade, hoje: leitura da experiência urbana. **Caderno CRH**, Salvador, v.18, n. 45, p. 411-422, set-dez. 2005.

_____. Homens lentos, opacidades e rugosidades. **Redobra**, n.09, p. 58-71, 2012.

_____. **Por uma Sociologia do Presente: ação, técnica e espaço**. Volume 4. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013.

RIBEIRO, Miguel Ângelo Campos. Dinâmica, Espacialidade e Relações Homocomerciais: O Exemplo das Saunas de Boys na Urbe Carioca. In: **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, v. 6, p. 213-234, 2015.

RIBEIRO, Miguel Ângelo Campos; OLIVEIRA, R. S. (orgs.). **Território, sexo e prazer: olhares sobre o fenômeno da prostituição na geografia brasileira**. Rio de Janeiro: Gramma, 2011.

RODÓ-ZÁRATE, María. **Interseccionalidad: desigualdades, lugares y emociones**. Tradução: Cristina Barrial. Manresa: Bellaterra, 2021.

RUA, João. Desenvolvimento, espaço e sustentabilidades. In: RUA, João (Org.) **Paisagem, espaço e sustentabilidades**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007, p.143-193.

RUSSO, Vito. **Celluloid closet**. Nova Iorque: Harper & Row, 1981.

SALIH, Sarah. **Judith Bultler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SALVATI, Guilherme Gustavo Henrique. **Moonlight – o aprisionamento e a libertação: uma discussão sobre o homossexual negro**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sociedade, Política e Cidadania: olhares transdisciplinares) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Rondonópolis, 2018.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4ª Ed. 7ª Reimpressão. São Paulo: EDUSP, 2012.

SANTOS, Andressa Regina Bissolotti dos; SILVA, Henrique Kramer da Cruz e. Identidade LGBT e capitalismo: a construção histórica da homofobia e as estratégias jurídicas para seu combate. *In: Anais da Jornadas de Iniciação Científica da Faculdade de Direito da UFPR*, 2014.

SCHERER-WARREN, Ilse. Das mobilizações às redes de movimentos sociais. **Sociedade e Estado**, vol.21, n.1, pp.109-130, 2006.

SCHMID, Christian. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. **GEOUSP Espaço e Tempo** (Online), v. 16, n. 3, p. 89-109, 2012.

SCHOONOVER, Karl; GALT, Rosalind. Os mundos do cinema queer: da estética ao ativismo. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 17, n. 30, p. 97-107, jan-jun. 2015

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 48-81.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the closet**. Berkeley: University of Califórnia Press, 1990.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental**. Tradução de Marcos Aarão Reis. 5ª ed. Rio de Janeiro, Record, 2008.

SERPA, Angelo. Teoria das representações em Henri Lefebvre. **GEOUSP Espaço e Tempo** (Online), v. 18, n. 3, p. 487-495, 2014.

SILVA, Breno César de Almeida da; TILIO, Rafael de. O segredo de Brokeback Mountain e Boi Neon: Paisagens, masculinidades e normatividades de gênero. **Revista de Estudios de Género**. La ventana, v. VI, n. 48, p. 168-205, 2018.

SILVA, Denise Almeida. Repensando o conceito de lar em contextos migratórios: bagagens esperançosas, entre errância e enraizamento. **Letras (UFMS)**, v. 20, p. 165-182, 2010.

SILVA, Joseli Maria. Gênero e sexualidade na análise do espaço urbano. **Geosul (UFSC)**, v. 22, p. 117-134, 2007a.

_____. Amor, paixão e honra como elementos da produção do espaço cotidiano feminino. **Espaço e Cultura (UERJ)**, v. 22, p. 97-109, 2007b.

_____. **Geografias Subversivas:** discursos sobre espaço, gênero e sexualidades. Ponta Grossa: Todapalavra, 2009.

_____. Geografias feministas, sexualidades e corporalidades: desafios às práticas investigativas da ciência geográfica. **Espaço e Cultura (UERJ)**, v. 27, p. 39-55, 2010.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Márcio José. Sobre sexualidade e espaço: prostituição e território travesti. In: RIBEIRO, Miguel Ângelo Campos; OLIVEIRA, R. S. (orgs.). **Território, sexo e prazer:** olhares sobre o fenômeno da prostituição na geografia brasileira. Rio de Janeiro: Gramma, 2011.

_____. Luta e resistência das Geografias das Sexualidades no Brasil: uma entrevista com Miguel Ângelo Ribeiro. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, v. 6, p. 271-280, 2015.

_____. O corpo como escala espacial. **Revista Desassossegos**, v. 4, p. 11-16, 2020.

SILVA, Joseli Maria; ORNAT, Márcio José; CHIMIN JÚNIOR, Alides Baptista. O legado de Henri Lefebvre para a constituição de uma geografia corporificada. **Caderno Prudentino de Geografia**, v. 3, p. 63-77, 2019.

_____. “Não me Chame de Senhora, eu sou Feminista”! Posicionalidade e reflexibilidade na produção geográfica de Doreen Massey. **GEOgraphia (UFF)**, v. 19, n. 40, p. 11-20, 2017.

SILVA, Marcia Alves Soares da. Por uma Geografia das Emoções. **GEOgraphia (UFF)**, v. 18, n. 38, p. 99-119, 2016.

_____. Sobre emoções e lugares: contribuições da Geografia das Emoções para um debate interdisciplinar. **RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 17, n. 50, p. 69-84, ago. 2018.

SILVEIRA, Fabio. O homossexual no cinema: o dilema da representação (Artigo). 15 ago. 2011. **Café História** – história feita com cliques. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao/>. Acesso em: 21 mai. 2021.

SOLIVA, Thiago Barcelos. A rua e o medo: Algumas Considerações sobre a Violência Sofrida por Jovens Homossexuais em Espaços Públicos. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 2, n. 1, p. 122-132, jan. / jul. 2011.

Souza, Eloísio Moulin de. A teoria queer e os estudos organizacionais: revisando conceitos sobre identidade. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 21, n. 3, p. 308-326, 2017.

SOUZA, Gabriel de Lima. Espaço, cinema, imagem e representação: buscando aproximações e potencialidades para o ensino de Geografia. **GeoPuc**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 27-48, 2014.

_____. **Espaços de colisão:** representações do espaço urbano no filme Crash – No Limite. Dissertação de Mestrado – Departamento de Geografia e Meio

Ambiente, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016. 83p.

SOUZA, Marlos Coutinho Alves de; RAMBALDI, Mariana. “Moonlight–sob a luz do luar” e o sofrimento emocional de homossexuais. **Revista Trabalho (En)cena**; v. 3, n. 3, p. 172-186, 2018.

SOUZA, Tedson da Silva. **Fazer banheiro**: as dinâmicas das interações homoeróticas nos sanitários públicos da Estação da Lapa e adjacências. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. 2012.

SOUZA JÚNIOR, Carlos Roberto Bernardes de. Por uma geografia do habitar: ensaio sobre lares e lugares. **Boletim Goiano de Geografia**, v. 39, p. 1-19, 2019.

TIN, Louis-Georges: **La invención de la cultura heterossexual**. Buenos Aires: El Cuenco del Plata, 2012.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 1ª. ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 1986.

TRINDADE, Rafael. Deleuze e o desejo. **Razão Inadequada**, 2013. Disponível em: <<https://razaoinadequada.com/2013/02/08/deleuze-desejo/>> Acesso em: 26 set. 2019.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um Estudo de Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente. Tradução Lívia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

_____. **Escapismo**. Formas de evasión en el mundo actual. Barcelona: Península, 2003.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos pecados**: moral, sexualidade e Inquisição no Brasil. 3. ed. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. 446p.

VIANA, Francisco Antônio Marques. **Marx e o labirinto da utopia**. Dissertação (Mestrado em Filosofia). São Paulo: PUCSP, 2010.

VIEIRA, Paulo Jorge. Do "bairro" e para além do "bairro" – Heterotopias e Constelações Lésbicas e Gays em Espaço Urbano. **Actas do Seminário Geografias de Inclusão**: desafios e oportunidades, p. 102-117, 2010a.

_____. Aeminiumqueer, a Cidade Armário: Quotidianos Lésbicos e Gays em Espaço Urbano. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v.1, n.1, p. 5-13, jan. / jul. 2010b.

_____. SILVA, Joseli Maria. Geografias das Sexualidades: Deslocando hegemonias - Uma entrevista com Kath Browne. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, v. 5, p. 254-262, 2014.

VIRGENS, André Ricardo Araújo. A homossexualidade no cinema brasileiro contemporâneo: O ponto de vista do mercado. **RUA. Revista Universitária do Audiovisual**, v. 01, 2013.

VIRGENS, André Ricardo Araújo; BRAGA, Clarissa Bittencourt de Pinho e. Para Além das Representações: Uma Análise das Estratégias de Produção e Distribuição de Filmes com Temática LGBT no Brasil. *In: Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Fortaleza-CE, 2012.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O Corpo Educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 35-82

WELZER-LANG, Daniel. A Construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Revista Estudos Femininos**, v. 9, n.2, p. 460-482, 2001.