Revista Debates Insubmissos

QUAIS SÃO OS "ESPAÇOS SEGUROS" PARA AS HOMOSSEXUALIDADES?

WHAT ARE THE "SAFE SPACES" FOR HOMOSEXUALITIES?

Anderson Ferrari[1]
Luiz Davi Mazzei[2]

RESUMO

Quais são os espaços seguros para as homossexualidades? Essa é a questão que nos move nesta escrita que toma as provocações de Patrícia Hill Collins e Judith Butler para problematizar a constituição das homossexualidades vinculada aos espaços seguros para falar de si, para resistir e para construir novas maneiras de ser e estar no mundo. A perspectiva teórico-metodológica que orienta nossas análises é a pós-estruturalista, de inspiração foucaultiana, que toma a constituição dos sujeitos como resultado dos discursos, atravessados por relações de saber-poder.

Palavras-chaves: Espaços seguros. Homossexualidades. Resistências.

ABSTRACT

What are the safe spaces for homosexualities? This is the question that moves us in this writing that takes the provocations of Patrícia Hill Collins and Judith Butler to problematize the constitution of homosexualities linked to safe spaces to talk about themselves, to resist and to build new ways of being and being in the world. The theoretical-methodological perspective that guides our analyzes is the post-structuralist, of Foucaultian inspiration, which takes the constitution of the subjects as a result of the discourses, crossed by relations of knowledge-power.

Keywords*: Safe spaces. Homosexualities. Resistance.*

[1] Atualmente é Professor adjunto da Faculdade de Educação da UFJF. Professor permanente do PPGE/UFJF e coordenador do GESED/UFJF. Pós-doutor em Cultura Visual e Educação pela Universidade de Barcelona/ Espanha. Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas. e-mail: aferrari13@globo.com

[2] Atualmente é Professor efetivo do Colégio Universitário Geraldo Reis - UFF. Doutor em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2014). e -mail: ldmazzei@gmail.com

INTRODUÇÃO

PATRÍCIA HILL COLLINS (2019), no artigo intitulado "Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição", nos convida a pensar dois pontos importantes para a constituição das mulheres negras no enfrentamento ao racismo e ao machismo: "os espaços seguros e o vir a ter voz" (COLLINS, 2019, p. 276). Dois aspectos que dialogam e se fortalecem mutuamente, sendo fundamentais, não somente para as mulheres negras norte-americanas, como é discutido pela autora, mas para outras pessoas que também sofrem com a opressão, a discriminação e o preconceito, como é o caso da população LGBT[3] no Brasil, que é a nossa proposta de análise, neste artigo. Para a autora negra norte-americana, os "espaços seguros" são aqueles em que as mulheres negras podem falar com liberdade e segurança, além de se constituírem como "lugares primordiais para resistir à objetificação como o outro" (COLLINS, 2019, p. 276). São espaços importantes diante da inevitabilidade da dominação como fato social, fazendo com que esses ambientes ofereçam as condições necessárias para as resistências das pessoas que sofrem com tipos de dominação, como xingamentos, injúrias, agressões e menosprezo. Assim, nesses espaços seguros, as relações de dominação, não são hegemônicas. A autora explora três espaços seguros para as mulheres negras norte-americanas: nas amizades e interações familiares; na música afro-americana; na escrita de mulheres negras escritoras. "Em termos históricos, os espaços seguros eram 'seguros' porque representavam lugares nos quais as mulheres negras podiam analisar assuntos que as preocupavam livremente" (COLLINS, 2019, p. 289).

Assim, essa forma de analisar as possibilidades de resistências às opressões históricas que nos marcam, nos incitou a escrever este artigo, para pensar os "espaços seguros" para as homossexualidades masculinas, um grupo, que, assim como as mulheres negras, também é objetificado como o "outro", sofrendo com as opressões, xingamentos e agressões. Espaços em que podem resistir às opressões, mas também em que podem vir a ter voz. É uma aposta no sujeito como resultado de discursos, atravessados por relações de saber-poder, em que as resistências são partes do poder, são forças nos jogos de poder (FOUCAULT, 1988). As

[3] LGBT é uma sigla política que representa Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, seguindo a sugestão da ABGLT - Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis, Transexuais e Intersexos, instituição criada em 1995 e que congrega os grupos que lutam pelos direitos LGBT.

homossexualidades, assim como as resistências, só podem ser entendidas em meio a perspectivas históricas que as constituíram como discursos e práticas.

> Se as sociedades se mantêm e vivem, isto é, se os seus poderes não são "absolutamente absolutos", é porque, por trás de todas as aceitações e coerções, mais além das ameaças, violências e persuasões, há a possibilidade desse momento em que nada mais se permuta na vida, em que os poderes nada mais podem e no qual, na presença dos patíbulos e das metralhadoras os homens se insurgem (FOUCAULT, 2006, p. 77).

Pelas palavras de Michel Foucault, podemos dizer que aquele que resiste e se revolta está, ao mesmo tempo, na história, já que resiste contra saberes e ações historicamente estabelecidos, mas também está fora dela, uma vez que, ao resistir e propor outras formas de ser e estar no mundo tensiona os saberes e ações historicamente estabelecidos. Os espaços são locais de confronto, negociação e construção de sujeitos. Inspirados pela leitura do texto de Patrícia Hill Collins (2019), vamos explorar as possibilidades de resistências para as homossexualidades masculinas, a partir da construção e de negociações em espaços seguros possíveis.

Nossa escolha não é aleatória, mas diz dos nossos interesses de investigação, centrados na problematização das homossexualidades masculinas entendidas como resultado de discursos historicamente constituídos, atravessadas por relações de saber-poder e nas relações que são estabelecidas com os outros e consigo mesmo no pertencimento do sujeito a uma identidade. Sentidos que nos aproximam da perspectiva teórica de Michel Foucault (1988), que nos provoca a dar um passo atrás para transformar em problema o que comumente não tomamos como tal, caracterizando a problematização como uma metodologia de investigação a partir dos questionamentos sobre as formas que pensamos, agimos e somos. Esses questionamentos dizem da história do pensamento, tem uma história, questionando-se exatamente essa constituição histórica do pensamento como liberdade do sujeito capaz de conduzir a outras formas de pensar, agir e ser. No caso das homossexualidades masculinas Foucault (1988), vai pensá-las em meio à constituição de uma sociedade que se dedica a colocar o sexo em discurso, negando a hipótese repressiva que teria restringido o interesse pelos corpos, desejos e práticas sexuais. Para o autor, a ideia de que sociedade europeia entre os séculos XVII e XX teria suprimido os discursos da sexualidade é uma ilusão, de maneira que a hipótese repressiva é rechaçada sob o argumento

que esse período vivenciou uma proliferação discursiva sobre o sexo, os desejos, as práticas, o que vai dar origem a uma vontade de saber. A homossexualidade como um saber e o homossexual com o sujeito ligado surgem neste contexto. O argumento é de que a história da sexualidade é a história dos discursos, sendo a homossexualidade uma "invenção" do discurso médico que marca a homossexualidade como doença e o homossexual como "uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa" (FOUCAULT, 1988, p. 43).

Essa construção histórica da homossexualidade masculina vai afetar as relações sociais com as pessoas que "revelam" e se consideram homossexuais, demonstrando o quanto somos herdeiros desse tempo histórico. No entanto, não queremos dizer que reproduzimos esse pensamento e não reconhecemos modificações ao longo do tempo, mas queremos afirmar que há uma disputa discursiva ainda em torno das homossexualidades, como se fosse algo homogêneo. Como não acreditamos em um homossexual típico e tampouco homogêneo, defendemos a impossibilidade de falar de homossexualidade masculina no singular, assumindo a diversidade que compõe as aproximações as homossexualidades masculinas, sempre no plural.

Pessoas com expressão sexual distintas circulam distintamente pelos mesmos espaços. Nossos corpos são locais de informação, de definição de identidades para nós mesmos e para aqueles e aquelas que estão ao nosso redor, que vão nos transformando e nos aprisionando em nossas identidades, sobretudo as sexuais e de gênero. Assim, uma travesti sofre mais com os olhares, xingamentos e ameaças de agressão nas ruas da cidade do que um homem homossexual cisgênero, por exemplo. Com isso não queremos estabelecer uma dicotomia assimétrica entre a cisgeneridade e a transgeneridade, considerando que existem diferentes e diversas possibilidades de circulação entre elas. Entendendo essas diferenças de circulação das pessoas pelos espaços, queremos reafirmar que vamos focar nossas análises nas homossexualidades masculinas, nos seus encontros e desencontros com outras identidades sexuais em torno da constituição dos espaços seguros como resistência e autodefinição. No caminho do que Patrícia

Hill Collins (2019) aponta, interessam-nos as relações de amizade na constituição dos arranjos familiares e a produção de si no audiovisual, espaços de diálogo e liberdade para falarem de si.

2. UM NOVO SENTIDO DE FAMÍLIA

Em maio de 2011, o Superior Tribunal Federal excluiu qualquer impedimento de reconhecimento da união entre pessoas do mesmo sexo como entidade familiar, ampliando, dessa forma, o sentido de família que estava presente no art. 1.723 do Código Civil. Uma conquista que pode ser atribuída à pauta de luta e de reivindicação do Movimento LGBT, que contribui para garantir, assim, seus direitos de adoção e de herança. A luta do movimento, iniciada no final da década de 1970 como movimento homossexual brasileiro, conjuntamente com a luta pela redemocratização, se caracterizava pelo desafio de descontruir imagens e discursos negativos, ao mesmo tempo em que buscavam construir imagens e discursos positivos das homossexualidades. Ao longo da sua história o movimento homossexual brasileiro foi se transformando até chegar no que é hoje o movimento LGBT.

Nesse movimento de aceitação social, a aproximação a um modelo familiar heteronormativo foi se fortalecendo, uma vez que era o modelo socialmente valorizado e que servia para afastar as homossexualidades do aspecto de “anormalidade” e de promiscuidade que afetavam as relações sociais e a “aceitação” social das homossexualidades. O modelo de família heteronormativo foi sendo incorporado e constituindo um modelo de família homonormativo. No entanto, a constitucionalidade da família homoparental reacendeu velhas discussões, de viés conservador religioso, que proclamavam que essa decisão representaria o “fim das famílias”, “o ataque aos valores tradicionais”, “uma ameaça à continuidade da humanidade”, reforçando a ideia de família heteronormativa como diretamente ligada à reprodução humana, a composição pai, mãe e filhos. A decisão do STF legislou em cima de um fato que já chamava atenção em diferentes áreas do conhecimento, como a Sociologia, a Antropologia, o Cinema, que investiam em problematizar a ampliação do entendimento de família e das mais variadas interações familiares, convidando-nos a tensionar o que estamos chamando de família.

> A família pode ser pensada sob diferentes aspectos: como unidade doméstica, assegurando as condições materiais necessárias à sobrevivência, como instituição, referência e local de segurança, como formador, divulgador e contestador de um vasto conjunto de valores, imagens e representações, como um conjunto de laços de parentesco, como um grupo de afinidade, com variados graus de convivência e proximidade... e de tantas outras formas. Existe uma multiplicidade de formas e sentidos da palavra família, construída com a contribuição das várias ciências sociais e podendo ser pensada sob os mais variados enfoques através dos diferentes referenciais acadêmicos (VILHENA et al., 2011, p. 2).

A citação acima não se refere a um modelo de família exclusivamente heterossexual, cabendo aos mais variados modelos de interação familiar. No que se refere ao nosso investimento de análise, queremos pensar que espaços familiares podem ser seguros para os homossexuais, desde que sejam entendidos como necessários para a sobrevivência (não ameaçadores e não agressivos), como formadores, divulgadores e contestadores de valores, como grupo de afinidade. Podemos dizer que as famílias heterossexuais não educam na perspectiva homossexual. Assim sendo, as homossexualidades, nessas famílias, não estão no horizonte como possibilidades. Isso ocorre porque, como nossa sociedade é caracterizada como heteronormativa, o anúncio de uma gravidez aciona um saber que associa corpo, gênero e heterossexualidade como naturais. No entanto, estamos trabalhando com o entendimento de que gênero e sexualidade não são naturais, mas sim resultado de um investimento, de atos performativos (BUTLER, 2019). Segundo Judith Butler (2019, p. 16), “a performatividade deve ser entendida não como um “ato” singular ou deliberado, mas como uma prática reiterada e citacional por meio da qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia”.

Nesse sentido, o investimento numa heterossexualidade compulsória, se dá em função do que Foucault chamou de um “ideal regulatório” (1988), ou seja, da colocação em vigor de discursos, saberes e práticas que funcionam como formas de regular, vigiar, controlar e construir os corpos que governam. Na busca por essa regulação, as agressões psicológicas e físicas são acionadas para afastar as “ameaças” das homossexualidades, fazendo com que as famílias heteronormativas, muitas vezes, se transformem em espaços perigosos para a sobrevivência, exigindo certas resistências para as vidas que não se enquadram na heteronormatividade.

Podemos dizer que, nas diferentes trajetórias de vida dos homossexuais masculinos, existem atos de resistência, não somente individuais e anônimos, como coletivos e organizados, que vão desde o enfrentamento individual as agressões quanto a organização de grupos em defesa dos direitos e cidadania homossexual. Esses movimentos de contestação e resistência às opressões familiares nos chamaram atenção em função do seu potencial criativo e criador de novas interações familiares, aos moldes dos espaços seguros de Patrícia Hill Collins (2019). Quando a autora retrata a importância da família como espaço seguro, ela não está limitando o entendimento de família ao modelo heteronormativo, mas ampliando-o para famílias, no plural, famílias estendidas, que abrangem organizações comunitárias, "espaços importantes nos quais o discurso seguro potencialmente pode ocorrer" (COLLINS, 2019, p. 276). No caso das homossexualidades, podemos pensar que essa família estendida ocorre em espaços de sociabilidade homossexual, como os grupos gays organizados, as boates e bares, as amizades, as famílias homoparentais. Esses espaços seguros de novas interações familiares para as homossexualidades dizem de um movimento que está nos chamando atenção pelo seu processo de constituição e de educação dos sujeitos, mas sobretudo como espaços de resistência. Chama-nos atenção como essas novas interações vão se tornando também objetos de análise a partir do que aparece nas mídias.

Nesses espaços, as histórias e as vozes dos homossexuais masculinos não são de vítimas, mas de sobreviventes. As novas interações familiares baseadas na rede de amizades e nas vivências que se aproximam são uma das temáticas centrais na série de televisão POSE[4]. Trata-se de um drama construído na cidade de Nova York, no ano de 1987, em meio à epidemia do HIV/Aids, envolvendo a comunidade LGBT, sobretudo de origem afro-americana e latino-americana. Podemos dizer que é a constituição familiar da travesti Blanca que está na base da trama, a partir do seu rompimento com a família/casa Abundância e a criação da sua própria família/casa Evangelista. Personagens que se apoiam em uma rede de amizades assumida como famílias, conhecidas nos bailes como casas. Assim, família e casas passam a ser sinônimos. Ser

[4] Um seriado com duas temporadas disponíveis no canal Netflix, criada por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Steven Canals, teve grande repercussão entre 2018 e 2019, sendo indicado ao Globo de Ouro de melhor série dramática. Disponível em https://mixdeseries.com.br/pose-2a-temporada-na-netflix-data-de-estreia-spoilers-e-mais/

da família Evangelista é ser da casa Evangelista e concorrer nas disputas nos bailes, que, segundo Blanca, são *"reuniões de pessoas que não são aceitas em outros lugares, celebrando uma vida que o resto do mundo não considera digna de celebrar"*. Nos oito episódios da primeira temporada, acompanhamos a trajetória de duas personagens centrais: Blanca e Damon. Duas histórias de vida que se encontram em alguns aspectos, mas, sobretudo, pela expulsão de suas famílias de origem, famílias heteronormativas, quando tinham 17 anos, vítimas do preconceito e de agressões. A série, embora ficção, toma como inspiração os bailes que seguem o mesmo modelo e dinâmica e que eram organizados nos bairros pobres, negros e latinos do subúrbio de Nova York.

No primeiro episódio, conhecemos Damon, um jovem negro de 17 anos, morador de uma cidade pequena do interior, que tem o sonho de ser bailarino profissional e dança escondido dos pais. Após um enfrentamento com o pai, Damon se nomeia, se autodefine, talvez considerando que estava falando para seu pai e que a família seria esse lugar de segurança e acolhimento: *"sou dançarino e gay"*. A agressão física é a resposta do pai que define a expulsão da família e da casa: *"eu quero fora da minha casa. Você está morto para mim"*. A reação e a agressão demonstram que essa família não é um lugar seguro para a liberdade de falar de si. Também conhecemos Blanca, uma travesti negra pertencente à família/casa Abundância, que tem Elektra como mãe, mas que é menosprezada e humilhada constantemente. Após receber o diagnóstico que é soropositiva, Blanca resolve romper com Elektra e com a família Abundância, para criar sua própria família/casa a partir de outros parâmetros, como explica:

> Vou formar minha casa. Está na minha hora. É o meu sonho e vou lutar por ele. Quando fui expulsa de casa, tinha 17 anos e não sabia quem eu era, se morreria de fome ou de frio. Você me encontrou, cuidou de mim. Você me ajudou a entender. Está na hora de eu ser gentil assim com os outros.

Assim, com esse objetivo de acolher aqueles e aquelas que sofrem com suas famílias de origem e necessitam de um espaço seguro, Blanca encontra Damon, agora morando nas ruas de Nova York, dormindo nos bancos das praças e dançando na rua para sobreviver. Ela oferece a si mesma como sua família: *"já pensou em entrar para uma casa?"* Diante do desconhecimento do dançarino do que significa fazer parte de uma família/casa, Blanca define essa associação:

"Uma casa é a família que você escolhe. Sou mãe de uma casa. Dou apoio e abrigo para quem precisa". Essa definição demonstra que família não é um conceito fechado e limitado às áreas de conhecimento, mas que está aberto e se organiza nas práticas necessárias de acolhimento, resistência e sobrevivência. A série retrata conflitos e novas composições familiares que criam proximidades com os espectadores, servindo para colocar em questão os sentidos de homossexualidades e posturas diante das agressões e das possibilidades de construção de espaços seguros.

Lamentavelmente, a expulsão de pessoas que se identificam como LGBT não é exclusividade da ficção, mas se constitui, também, como uma realidade no Brasil, presente nos dados que dizem dessa cruel situação. Em 2019, foram divulgados, na mídia, dados referentes a uma pesquisa realizada na cidade de São Paulo com pessoas em condições de moradoras de rua. Na pesquisa realizada pela Secretaria de Assistência e Desenvolvimento Social (SMADS) da Prefeitura de São Paulo[5], são os dados que dizem da população LGBT que nos interessam. Na divulgação da pesquisa na página de um site de reportagem[6], é novamente a família de origem com seus preconceitos e agressões, que é apontada como causa da expulsão e da condição de moradores de rua das pessoas que se identificam como LGBT.

> Muitos pais não aceitam quando descobrem que o(a) filho(a) pertence à comunidade LGBT. Por isso, muitas famílias expulsam seus filhos que, muitas vezes, não sabem para onde ir. Para os jovens que sofrem com isso, tudo se torna, ainda, mais difícil, já que além de serem discriminados dentro da sociedade por pessoas conhecidas e desconhecidas, a família, que deveria oferecer apoio, também age com preconceito.

[5] Pesquisa intitulada "Censo da população em situação de rua - 2019", que pode ser consultada no site da Prefeitura de São Paulo. https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/assistencia_social/observatorio_social/pesquisas/index.php?p=18626 Acesso em: 12 mai. 2020.

[6] Sob o título "Rejeitados pela família e expulsos de casa: essa é a realidade de muitos jovens que pertencem a comunidade LGBT", publicada na página do site Terra, no dia 02 de maio de 2019, a reportagem traz os dados da pesquisa já citada.

https://www.terra.com.br/noticias/dino/rejeitados-pela-familia-e-expulsos-de-casa-essa-e-a-realidade-de-muitos-jovens-que-pertencem-a-comunidade-lgbt,b8739fb9a31ba6f8bfaefa5a1322ebe9f9wkzrwt.html Acesso em: 12 mai. 2020.

Essa é a realidade encontrada entre a população LGBT de moradores de rua, que constitui entre 5,3% e 8,9% do total da população em situação de rua na capital paulista. Além disso, 63% dos jovens de 18 a 25 anos relatam sentir rejeição total ou parcial dos familiares após "saírem do armário" e apenas 59% revelam sua orientação sexual para a família. Na reportagem, a Coordenadora do Observatório de Políticas Sociais (Cops), da SMADS, Carolina Teixeira Nakagawa Lanfranchi, conclui: “Observamos que, entre a comunidade LGBT, a família é fator de exclusão. São vítimas de preconceito e acabam saindo do núcleo familiar. Os índices de violência são superiores nesse grupo, por isso já havia sido criado o Centro de Acolhida LGBT”. A expulsão dessas pessoas LGBT que estão em situação de moradores de rua também dizem de atravessamentos de classe e raça, o que nos leva a problematizar que o número de expulsão pode ser ainda maior, visto que nem todos os homossexuais expulsos de casa vão para as ruas, mas se organizam em novos arranjos familiares. Outros tantos não são expulsos abertamente ou como resultados de conflitos e agressões claras como o ocorrido com Damon, mas acabam abandonando suas famílias e casas de origem pela falta de liberdade e segurança. Saem de casa, se afastam das famílias para constituírem outras relações familiares.

É nesse sentido que a série POSE retrata a construção de uma nova família, uma família que receba e acolha, auxilia na aceitação e na constituição do sujeito. Para Butler (2019), não há dúvida de que “se trata de uma reelaboração cultural de parentesco que qualquer um fora dos privilégios de ter uma família heterossexual (e aqueles que, dentro desse âmbito de “privilégios”, sofre com ele) necessita ver, conhecer e com ela aprender” (BUTLER, 2019, p. 233). Nessa constituição familiar, a travesti mais velha (no caso da série em análise) assume o papel de mãe, oferecendo apoio, carinho, moradia, mas, sobretudo, auxiliando na constituição do sujeito. Butler afirma ainda que “exercem ‘maternidade’ para outros homens, são um a ‘casa’ do outro e se criam entre si” (BUTLER, 2019, p. 233). A mãe desse arranjo familiar, tal como a imagem idealizada das mães heterossexuais, tem a função de coordenar, impor limites, auxiliar, acolher, defender suas “crianças”. Nessa relação vão sendo construídos laços de afeto, respeito mútuo, mas, sobretudo, a construção de um espaço que permita a autoestima e a aceitação de si e do outro, do respeito à individualidade e da diferença.

A série traz à tona a realidade das famílias constituídas pela exclusão, pela não aceitação das sexualidades dos sujeitos que estão presentes nesse universo. Uma outra produção audiovisual, o reality-show *Ru Paul's Drag Race*[7], que está no ar na televisão americana há 12 anos, apresenta, com alguma frequência, *drags* de temporadas recentes que se apresentam como membros da casa de *drags* que passaram pelo programa em temporadas anteriores, ou filhas dessas *drags*. É, possivelmente, uma maneira de essas novas *drags*, ao entrarem em programa de competição, já se sentirem legitimadas enquanto artistas/performers. O fato de pertencer a uma família ou casa significa não apenas ter um local de acolhimento e de respeito, mas também um espaço onde o sujeito se constitui e encontra a "validação" de sua arte – e consequentemente de si mesmos.

O surgimento desses espaços familiares, lares, casas ressignifica o conceito de família, face a uma nova realidade que é imposta a quem não se adequa aos modelos pré-estabelecidos. O fato de pertencer a uma casa, de ter uma família que supra as necessidades afetivas e materiais, de ter irmãs, irmãos e mãe não é exclusivamente, como entendemos esse contexto, uma tentativa de reprodução dos padrões heteronormativos. Butler (2019, p. 233) diz que "a ressignificação da família, ao adotar esses termos, não é uma imitação vã ou inútil, mas a construção social e discursiva da comunidade, uma comunidade que vincula e cuida e ensina e abriga e habilita". O fato de ter uma família passa a ser, então, um elemento constitutivo de sua identidade, que lhe permite estabelecer relações com os outros e aceitação de si mesmo. Na "casa", aprende-se a viver, conviver, ser e estar num mundo que não aceita, exclui, agride e mata. Estar em "casa" é poder e aprender a ser quem se é, é estar no local onde nos tornamos as pessoas que sabemos que somos, mas também é encontrar um espaço onde articulamos a resistência, onde aprendemos a lutar, onde encontramos as pessoas que estarão ao nosso lado nas trincheiras, lutando contra aquilo que nos afeta, agride, fere e mata.

[7] *Ru Paul's Drag Race* é um *reality show* de competição apresentado por Ru Paul Charles, considerado a *dragqueen* comercialmente mais bem-sucedida nos Estados Unidos. No ar desde 2009, o programa foi originalmente exibido no canal Logo. O sucesso de audiência foi tão grande que o canal VH1 passou a exibir desde 2018. O programa é uma competição entre *dragqueens*, que se enfrentam semanalmente em desafios de dublagens, maquiagem, interpretação, dança. Como diz Ru Paul, o programa busca o carisma, originalidade, coragem e talento. Várias celebridades fizeram participações como jurados especiais, tais como: Lady Gaga, Whoopi Goldberg, Natalie Cole, Ariana Grande. O programa já recebeu 4 prêmios EMMY e Ru Paul é a primeira *dragqueen* a ter seu nome na calçada da fama de Hollywood.

> Significativamente, essa elaboração de parentesco forjado por meio de uma ressignificação dos próprios termos que consumam nossa exclusão e abjeção faz com que tal ressignificação crie o espaço discursivo e social para a comunidade; vemos nessa elaboração uma apropriação dos termos de dominação se voltarem rumo a um futuro mais favorável (BUTLER, 2019, p. 233).

A citação acima traz a ideia de que essa (re)construção da família, desses vínculos parentais que são escolhidos – seja voluntariamente, seja por força das circunstâncias –, é uma estratégia que visa possibilitar uma inserção social, mesmo que essa inserção tenha de ser imposta. A comunidade retratada na série: as famílias, os bailes, as casas, traz à tona para nós, espectadores, uma realidade socialmente construída e que é socialmente ignorada por aqueles que não fazem parte dela: aqueles que, através de seus julgamentos e abjeções, obrigaram a construção dessa realidade por aqueles que foram excluídos, como forma de sobrevivência. Essa construção é uma maneira de lutar e sobreviver, ainda que se apropriando de valores e ressignificando na prática os discursos excludentes. As normas pelas quais são estabelecidos os critérios de valor e de exclusão são impostas pelos discursos dominantes: são normas que indicam aquilo que pode e aquilo que não pode ser reconhecido.

> Da mesma maneira que precisamos entender que as normas de gênero são transmitidas por meio de fantasias psicossociais que não são originalmente criadas por nós, podemos ver que as normas do humano são formadas por modos de poder que buscam normalizar determinadas versões do humano em detrimento de outras, fazendo distinções entre humanos ou expandindo o campo do não humano conforma sua vontade (BUTLER, 2019b, p. 44).

Os bailes retratados são espaços nos quais as casas competem, são uma zona de interação, na qual cada um – e cada casa - mostra quem é, como se constitui e como vive. A competição, em certa medida, reforça as afinidades e os laços entre os membros da família/casa. A competição diz de confronto, diz de lados representados pelas casas, servindo para firmar os compromissos familiares entre as pessoas e diz dos pertencimentos, ampliando o sentido de família, para além da casa em que residem, se prolongando nos bailes e outros espaços sociais. Nesse espaço, as relações são estabelecidas de diferentes formas, por vezes mais agressivas, motivadas pela competição, mas são um espaço de constituição, de aprendizado, que busca mostrar, criticar, mas, sobretudo, unir a comunidade através do reconhecimento de seus membros. Essa validação dos pares e o reconhecimento daqueles que comungam no mesmo

espaço têm papel importante na constituição do sujeito, não só do sujeito enquanto travesti, transexual, *drag*, artista, mas do sujeito tido como humano.

> O que fica claro na enumeração do sistema de parentesco que rodeia o baile é que além de as "casas" e as "mães" e as "crianças" sustentarem o baile, o próprio baile é uma ocasião para construir um conjunto de relações de parentesco que dominam e sustentam quem pertence às casas em função da deslocalização, da pobreza e da falta de moradia (BUTLER, 2019, p. 233).

Os bailes e as casas são lugares de constituição de identidades, locais onde se reconhecem como humanos, ainda que o discurso dominante os exclua. São lugares nos quais as *drags*, os gays, os negros, existem e se constituem como sujeitos humanos e têm seu valor reconhecido. Como diz Butler (2019b, p. 44), "para aqueles apagados ou rebaixados pela norma que se espera que incorporem, a luta se torna uma batalha corpórea por condição de reconhecimento, uma insistência pública em existir e ter importância". Assim, não é só o aprendizado, o acolhimento e o abrigo que são proporcionados pelas casas e bailes: é, sobretudo, o reconhecimento, o se fazer constituir enquanto sujeito e obter a valoração de si enquanto ser humano.

Como "pano de fundo", por assim dizer, dos bailes e das casas, podemos perceber a performatividade de gênero. Os homossexuais se montam, buscam na arte *drag* uma performance que tenha verossimilhança com o real. As críticas dos jurados no concurso são direcionadas aos pontos nos quais essa semelhança falha. Na linguagem utilizada na série, as *drags* são *gongadas* (tradução livre para o termo *read*, usado nessas situações, que significa criticar, apontar os "defeitos" e falhas na performance). Essa prática é bastante comum nas produções audiovisuais. Voltando ao exemplo de *Ru Paul's*, em todas as temporadas, há um episódio no qual ela anuncia "*The library is open"* no qual as competidoras colocam óculos para "ler" (gongar) suas adversárias. Retornando à série POSE, os bailes surgem como locais de produção dessa performatividade de gênero.

> Por sua vez como os homens negros que são *queer* podem se feminilizar pela cultura hegemônica heterossexual, existe na dimensão performativa do baile uma importante *reelaboração* dessa feminização, uma ocupação de identificação que é, por assim dizer, *já* feita entre bichas e mulheres, a feminização da bicha, a feminização da bicha negra, que também é a feminização negra da bicha (BUTLER, 2019, p. 2226).

Nos bailes, as casas se "enfrentam" em busca do reconhecimento que suas performances não podem ser "lidas", que suas representações estão muito próximas daquilo que representam. O real, ou seja, aquilo que estão representando, deve ser automaticamente reconhecido na representação. No caso das *drags*, muitas vezes, a feminização dos corpos[8] é essencial para que a representação funcione. Entretanto, a busca pelo feminino pode levar a ideias equivocadas. "Que essa fantasia envolva, em parte, tornar-se mulher e, para algumas "crianças", parecer-se com mulheres negras, constitui falsamente as mulheres negras como um lugar de privilégios" (BUTLER, 2019, p. 225). A ideia do ideal feminino como um local seguro se contrapõe ao preconceito existente contra a feminização do corpo masculino. O homossexual feminino sofre muito preconceito e discriminação, mesmo dentro da comunidade LGBT. A aproximação com o feminino é tolerada à medida que sua "leitura" fica difícil, ou seja, sua representação se aproxima do real.

As casas e famílias têm, então, a dupla função, de acolher e aceitar e também de ser um espaço de educação, onde os homens *queer* aprendem e testam os limites de sua performatividade, constituem sua identidade *drag* e, amparados pelo núcleo familiar, se expõem e submetem-se à validação, à crítica, à "leitura" dos demais membros da comunidade. Nesse contínuo fazer-se e refazer-se, aprender e reaprender, montar-se e remontar-se, o espaço familiar, a casa, surge como o local seguro no qual tais constituições são permitidas e validadas.

3. O AUDIOVISUAL COMO ESPAÇO SEGURO DE PRODUÇÃO DAS HOMOSSEXUALIDADES

Na análise de Patrícia Hill Collins (2019), a música afro-americana pode ser considerada como o "segundo lugar no qual mulheres negras passaram a ter voz" (COLLINS, 2019, p. 282). Os espaços seguros são defendidos pela autora como importantes, exatamente por sua relação ao movimento de "vir a ter voz", constituindo-se como espaços em que elas possam se autodefinir e criar efeitos nos sujeitos que escutam suas vozes. Falando ainda da música como

[8] Há diversas formas de ser *drag*, não sendo impositivo que haja a feminização dos corpos. Na série que analisamos, as *drags*, entretanto, buscam a aparência feminina.

esse espaço seguro em que puderam falar de si, Collins afirma que o resultado disso foi que "as pessoas negras foram capazes de criar uma comunidade estética de resistência com sua música, o que por sua vez encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa por liberdade" (COLLINS, 2019, p. 282). Para além da música e, pensando nos espaços seguros para as homossexualidades masculinas, queremos ampliar esses espaços da arte como espaços seguros na medida em que são lugares que podem investir na desconstrução de imagens negativas da homossexualidade e, ao mesmo tempo, na construção de imagens mais positivas. Uma luta que iniciou, no caso do Brasil, com o surgimento e luta dos movimentos homossexuais organizados, no final do período de ditadura civil-militar (FERRARI, 2005).

Nessa proposta de discussão, trazemos as produções audiovisuais como artefatos que auxiliam na construção e normatização de determinados modos de ser e viver no mundo. Com a crescente popularização das produções cinematográficas, mais evidente a partir do início do século XX, cada vez mais pessoas acessaram as diferentes realidades retratadas na "telona". Segundo Guacira Lopes Louro (2008, p. 83), nos filmes da década de 1950, "a sexualidade era mais sugerida do que exibida", sendo a tensão sexual uma das marcas desses filmes. Tais tensões eram mobilizadas como uma linguagem cinematográfica para representar posições de sujeito, para dirigir o olhar do espectador e construir simpatias ou repúdios para as personagens e situações (LOURO, 2008). Essas realidades traziam à luz diferentes dimensões do ser humano, como a econômica, os direitos individuais, as diferenças étnicas e, também, a sexualidade.

Para Michel Foucault, sexualidade é um "dispositivo histórico". Isso significa dizer que ela, a sexualidade, é construída em meio aos discursos, leis, práticas, imagens, enfim, uma rede que se estabelece por esses mecanismos e que, no seu conjunto, produzem o que entendemos como sexualidade, afastando-a como algo dado. Sendo a sexualidade uma construção sociocultural resultado dessa rede, é de se imaginar que os filmes participam dela, na medida em que afetam e são afetados pelos significados. Corroborando com esse entendimento, Guacira Lopes Louro ressalta que os significados que vamos fornecendo às identidades sexuais e de gênero "são situados e disputados historicamente e, ao longo dos

tempos, nos filmes, posições-de-sujeitos e práticas sexuais e de gênero vêm sendo representadas, como legítimas, modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, perigosas, fatais, etc." (LOURO, 2008, p. 82).

Durante grande parte da história do cinema e das demais produções audiovisuais, o sexo, o erotismo, foi retratado de maneira obscura, antes insinuado do que mostrado. E, quase sempre o sexo heterossexual, consonante com o discurso heteronormativo, o que nos faz questionar sobre como a comunidade LGBT lê os filmes que nunca eram endereçados para ela, que nunca eram feitos para ela no sentido de se ver representada? Somente em 1959, tivemos o primeiro filme voltado para o grande público e que trazia um personagem homossexual. No filme "De repente, no último verão"[9], a personagem homossexual Sebastian não toma a palavra, não "vem a ter voz", na perspectiva de Collins (2019). São as outras pessoas que falam dele, de maneira que a homossexualidade é mais presumida pelo espectador do que propriamente assumida, mantendo a orientação moral da época de tornar a homossexualidade não atraente, sugerindo sua rejeição. Os filmes eram uma forma de reafirmar e difundir uma série de comportamentos, um código de etiqueta moral e sexual. Assim,

> o que o cinema hegemônico tradicionalmente tratou de ensinar é uma série de códigos de gênero e sexualidade para os corpos-espectadores. Por exemplo, a promessa de que as boas moças que casam, têm filhos e servem docilmente aos seus maridos terão o prêmio de um final feliz, enquanto as más moças e as mulheres fatais estarão reservadas ao mais solitário e terrível fim. Ou, nem sempre dito, que todos deveriam ser cisgêneros e heterossexuais. Enquanto alguns "desvios" eram premiados e outros punidos na própria narrativa, outros sequer poderiam ser narrados (STUMM; WEINMANN, 2019, p. 237).

Porém, à medida em que o cinema e as produções servem à heteronormatização, também oferecem uma alternativa de escape a essas normas. "Assim, as teóricas do cinema reconhecem que os públicos não são todos iguais e que os diferentes públicos fazem leituras diferentes e extraem prazeres diferentes e, muitas vezes, opostos, do mesmo filme" (ELLSWORTH, 2001, p. 33). Considerando a diversidade que compõe a comunidade LGBT, podemos afirmar que as leituras e os efeitos dos filmes em que as homossexualidades

[9] O título original é *Sudeenly, last summer*. Baseado numa peça de Tennessee Williams e "rodado inteiramente na Inglaterra, o filme precisou de uma licença especial da Igreja Católica para ser produzido" (LOURO, 2008, p, 84).

masculinas vêm a ter voz são distintos. Ao assistir aos filmes, somos levados a uma realidade regida por uma série de imagens, discursos, códigos. Entretanto, ao entrarmos nessa realidade, não somos passivos. Dizer das intenções do filme e de nossas possíveis formas de interação nos remete ao conceito de modos de endereçamento de Elizabeth Ellsworth (2001, p. 11): "um termo dos estudos de cinema, um termo que tem um enorme peso teórico e político". Para a autora, os modos de endereçamento são formas de entender as relações entre o social e o individual e, mais do que isso, eles ocorrem no que se estabelece entre o social e o individual, interessados em saber quais as relações possíveis entre um filme e as experiências dos espectadores? Ellsworth (2001) argumenta que os filmes são feitos para alguém, respondendo a duas questões: quem o filme pensa que o espectador é? Quem ele quer ele seja? Duas questões que investem na mudança social dos espectadores. No entanto, há sempre uma possibilidade de erro, visto que nem sempre quem o filme pensa que o espectador é, representa o que esse espectador pensa que é, da mesma forma que nem sempre o que o filme quer que ele seja, significa o que o espectador quer ser. Frente a essa realidade e possibilidade de erro, elaboramos e reelaboramos esses códigos, normas e imagens pautados em nossa própria experiência. Para os pesquisadores Stumm e Weinmann (2019, p. 247), os "corpos participam ativamente de tais processos ditos, em certo grau, pedagógicos, daí a sua possibilidade de subversão. Diante de tais formas de representação, os corpos podem aceitá-las, criticá-las, identificarem-se, resistirem a elas (...)". O cinema ganha, então, uma dimensão que pode proporcionar não a normatização, mas o combate ao discurso dominante apresentado.

As lutas dos movimentos da comunidade LGBT proporcionaram visibilidade a essa parcela da população até então relegada ao obscurantismo. A história dessas lutas também foi retratada no cinema, entendido como espaço de construção, divulgação e ampliação das lutas. O documentário "O cinema no armário"[10] é um bom exemplo desse movimento de recuperar como as homossexualidades eram tratadas no cinema, algo muito parecido com a proposta da

[10] O título original é "*The Celluloi Closet*", uma produção norte-americana de Rob Epstein e Jeffrey Friedman, de 1995.

série "Hollywood"[11]. São duas produções, uma no cinema e outra na televisão, que buscam contar a história das homossexualidades, centrando nas rupturas e construindo o sentido de avanço na atualidade. No Brasil, também tivemos esse movimento de contar a história das lutas e conquistas das homossexualidades pelo cinema, como no documentário "De gravata e unha vermelha"[12]. O que essas produções demonstram é que a visibilidade homossexual termina por chegar aos cinemas e produções, sendo retratada de diferentes maneiras. A diferença nessas produções é que as homossexualidades exercem o "vir a ter voz". A história é construída a partir das vozes das pessoas Lésbicas, pessoas Gays, pessoas Bissexuais, pessoas Trans e outras pessoas que assumem outras identidades que, no seu conjunto, compõem o que chamamos de LGBT, que, assim, vão atribuindo sentimentos, emoções, experiências pessoais para além dos fatos que vão relatando, uma forma de endereçamento que aposta no comprometimento dos espectadores homossexuais ou sensíveis às questões homossexuais pela continuidade da luta em direção a um mundo mais justo, democrático e menos violento para as pessoas LGBT.

A partir da década de 1960, as produções retratavam a homossexualidade como uma "válvula de escape", na qual a heterossexualidade encarava os limites de seus domínios, reforçando-os quanto a uma possível "invasão" homossexual. Adotar o termo "invasão", para falar da inserção da temática homossexual como central nas produções audiovisuais, coloca esse movimento no lugar político da resistência, que só pode ser entendido como tal na medida em que supomos que haja um grupo de espectadores dominantes. Se existem os espectadores dominantes como sendo o homem, branco, heterossexual, cristão (pois inclui outros segmentos e não só o católico), existem, também, constituídos nessa relação com a norma, os espectadores marginais que fazem desse movimento do "vir a ter voz" um movimento de resistência, buscando reinscrever a objetificação dos corpos e identidades e colocando sob suspeita a ideia de normalidade das heterossexualidades.

[11] "Hollywood" é uma série norte americana de 2020, veiculada pela Netflix, que retrata a indústria cinematográfica de Hollywood, no final dos anos 1940, sobretudo a dificuldade de inserção de negros e homossexuais no cinema.

[12] Uma produção de 2014, dirigida por Miriam Chnaiderman, vencedora do prêmio de melhor documentário no Festival do Rio de 2014.

Podemos pensar em Dustin Hoffmann em *"Tootsie"* (1982) ou em Robin Willians em "Uma Babá quase Perfeita" (1993). São filmes que, como diz BUTLER (2019, p. 216), "produzem e contêm os excessos homossexuais de qualquer performance *drag*, o medo de que se possa estabelecer um contato sexual aparentemente heterossexual previamente à descoberta da homossexualidade inaparente". Nesses filmes, a homossexualidade aparece como uma forma de a heterossexualidade explorar seus limites com a segurança de, ao final, ter seu discurso reafirmado como norma. Tais desvios nas narrativas que apresentam uma personagem travestida, mas que, na verdade, segue sendo heterossexual, nos quais não há nenhum contato aparentemente homoafetivo, permite tratar da homossexualidade com segurança, sem que isso ameace a heteronormatividade. Essa forma de retratar o "real" foi se alterando com o passar do tempo, com o fortalecimento das lutas e com as vitórias legais no que tange ao reconhecimento dos direitos da população LGBT, ficando a tensão, nos arranjos sociais vigentes, mais evidente.

As homossexualidades estão em disputa. As escolas, as igrejas, a mídia, os meios de comunicação, os grupos LGBT, enfim, diferentes instituições dizem das homossexualidades, disputam entre si a "verdade" das homossexualidades, investindo em imagens e informações que reproduzem entendimentos construídos historicamente, controlando os corpos, desejos e sujeitos homossexuais. No entanto, temos percebido um investimento na produção audiovisual em torno das homossexualidades, centradas nas trajetórias de personagens gays famosos, como, por exemplo, o filme "Milk"[13], ou mesmo "Madame Satã"[14], no Brasil.

Nosso argumento é de que existe uma relação entre cinema e homossexualidade nesses filmes, de maneira que o cinema se configura como espaço seguro para os homossexuais, quando os filmes retratam realidades que afetam a construção de si, que nos convidam a pensar a relação entre nossas formas de pensar e agir com as produções audiovisuais. Para Guacira Lopes Louro (2008), o cinema tem sua força nas sexualidades na medida em que os filmes nos

[13] *Milk* foi um longa-metragem produzido em 2008, com direção de Gus Van Sant, retratando a vida do primeiro ativista gay - Harvey Milk - eleito para o cargo público na Califórnia e importante para a organização do movimento LGBT.

[14] "Madame Satã", foi produzido em 2001, dirigido por Karim Aïnouz, baseado na vida do famoso transformista João Francisco dos Santos, malandro, artista, homossexual, pai adotivo de sete filhos, negro e conhecido como Madame Satã, frequentador do bairro boêmio da Lapa, no Rio de Janeiro.

convidam a pensar nas ideias que eles colocam em circulação, ou nas "pedagogias culturais que eles exercitam" (LOURO, 2008, p. 82).

De alguma forma, o que está sendo passado na tela aciona quem assiste, convidando-o a preencher a história a que está assistindo com suas próprias histórias e experiências. Estamos trabalhando com a produção audiovisual como uma convocação aos sujeitos que assistem, visto que nosso entendimento é de que há um espaço vazio entre a tela e o espectador, que somos convocados a preencher. As imagens só existem na medida em que preenchemos esse espaço do vazio, dando sentido e lendo o que estamos vendo com as nossas histórias, ideias, experiências. Quando fazemos isso, não é só o filme que está falando, mas nós mesmos, fazendo com que o filme seja uma espécie de espelho em que nos vemos, em que acionamos nossos modos de pensar, agir e ser.

Assim, ao retratar a vida de pessoas LGBT na constituição de suas redes familiares, POSE nos convida a pensar: quem são nossas redes familiares, com quais pessoas estabelecemos amizades e nos sentimos seguros e confortáveis para falar em liberdade, para "vir a ter voz" e construir nossas autodefinições? Algo que se aproxima ao que se passa no encontro entre Damon e Blanca. O que parece convencer Damon a fazer para da família/casa Evangelista como Blanca propõe é o encontro em suas experiências de expulsão de suas casas de origem. Nós, espectadores, já sabíamos pelo que Damon passara com o drama da expulsão e agressão pelos pais, com os perigos e o abandono das ruas da cidade e com a luta pela sobrevivência, estando convencidos do que o melhor seria o acolhimento. Na medida em que vamos entrando nos dramas, vamos acionando nossas ideias de segurança de um lar, dos perigos das ruas, da necessidade de acolhimento, ou seja, ideias que carregamos e que nos educam, nos posicionam diante do que estamos vendo, de maneira que elas são mais de nós mesmos do que dos filmes. Vamos acionando nossas histórias, problematizando as relações familiares e as interações sociais e, assim, vamos exercendo o "vir a ter voz", minimamente, falando para nós mesmos, mas também nos fortalecendo pelo prazer de nos vermos representados.

4. CONCLUSÕES

Ao longo do texto, nosso investimento em pensar e problematizar os espaços seguros para as homossexualidades masculinas nos conduziu para a consideração de que esses espaços foram sendo construídos e conquistados através de muitas lutas, individuais ou coletivas, em torno dos questionamentos e enfrentamentos ao que acontece em outros espaços sociais. As escolas, a família heterossexual, a mídia, o cinema e a TV, as instituições de governo e outros espaços que informam e educam os sujeitos quase sempre reproduzem e produzem imagens negativas das homossexualidades masculinas, que acabam por controlar os corpos, os desejos e os sujeitos homossexuais.

Nossa análise e reflexões acerca da série POSE nos proporcionaram uma reflexão mais ampla tanto sobre as construções e reconstruções das homossexualidades masculinas quanto sobre a influência que as produções culturais, especialmente as produções audiovisuais, exercem na normatização e valoração dessas identidades. A série trazida como ponto de partida para este texto trouxe, ao "centro do palco", as diferentes formas de se constituir homossexual no final dos anos oitenta do século passado e as dificuldades inerentes ao processo – muitas das quais ainda hoje são enfrentadas pela população LGBT. Ao trazer a constituição das famílias *drag* como espaços de aprendizado, construção, validação e apoio a identidades que as famílias biológicas (e a sociedade) muitas vezes preferem relegar ao esquecimento, deparamo-nos com uma realidade que perdura até hoje. O acolhimento das diferenças, especialmente das que diferem dos padrões heteronormativos, ainda é bastante difícil na sociedade. Há apenas trinta anos a homossexualidade deixou de ser considerada uma doença pela Organização Mundial da Saúde. No atual momento político, boa parte dos que são responsáveis pela condução do Estado brasileiro ainda acreditam na "cura gay". Essa ideia da homossexualidade como doença foi matéria de análise do Supremo Tribunal Federal há um ano. Isso indica claramente o longo (e doloroso) trajeto que ainda temos de percorrer enquanto sociedade até que as diferentes identidades sejam efetivamente aceitas pelo padrão normatizante vigente.

Nesse processo de construção de identidades, a produção audiovisual tem um papel destacado, uma vez que, ao instituírem outros sentidos para aquilo que chamamos realidade,

expõem padrões e auxiliam tanto no processo de normatização quanto no processo de problematização dessas identidades. Ao se verem e se reconhecerem nas telas, é como se aqueles que são excluídos pela sociedade recebessem a permissão para se assumirem como protagonistas de suas histórias. Da mesma forma, quando as produções ignoram a existência de determinados segmentos da população, seja por gênero, seja por etnia, reforçam a ideia de que os indivíduos que compõem esses segmentos não possuem valor, não fazem parte da sociedade. No entanto, as respostas a essas formas de entender, produzir e reproduzir as homossexualidades masculinas não são únicas, elas assumem outra direção quando são tomadas como problemáticas pelas pessoas que compõem a comunidade LGBTTI.

Dessa forma, vamos nos utilizando desses mecanismos de controle como espaços de luta, espaços em que há necessidade de oposição, de denúncia para a construção de outros espaços em que possamos pensar diferente, ser e estar no mundo com os pertencimentos que nos constituem. Esses espaços midiáticos - que oferecem tanto a possibilidade de manutenção dos padrões heteronormativos quanto de subversão desses padrões - constituem-se, assim, como importantes ferramentas na busca pela construção de espaços seguros nos quais as diferentes identidades possam ser construídas e aceitas. Na medida que esses espaços nos incitam à luta, eles vão se constituindo como locais de mudanças, se não dos ambientes, pelo menos das pessoas, que buscam se fortalecer em outros lugares em que podem vir a ter voz, a falar em liberdade e com segurança, constituindo os "espaços seguros", para si e para outros e outras que compõem essa rede de pertencimento, como uma família.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Corpos que importam:** os limites discursivos do "sexo". São Paulo: n-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith.. **Corpos em aliança e a política das ruas:** notas para uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019b.

COLLINS, Patrícia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

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

FERRARI, Anderson. **"Quem sou eu? Que lugar ocupo?"** - Grupos Gays, Educação e a construção do Sujeito Homossexual. Tese de doutorado defendida em 2005, Faculdade de Educação Unicamp, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. É inútil revoltar-se? In: FOUCAULT, Michel. **Ética, Sexualidade, Política.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e Sexualidade. **Revista Educação e Realidade,** v. 33, nº 1, Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

STUMM, Eugênio; WEINMANN, Amadeu. O cinema como criador de próteses: uma análise díldica de *Os rapazes nas calçadas*. **Revista Periódicus,** v.11, nº 1, 2019.

VILHENA, Junia; SOUZA, Alberto Carneiro Barbosa; UZIEL, Anna Paula; ZAMORA, Maria Helena; NOVAES, Joana V. Que família? Provocações a partir da homoparentalidade. **Revista Mal-Estar e Subjetividade,** Fortaleza, vol.11 nº 4, 2011.

Submetido em: 28/05/2020
Aprovado em: 03/07/2020