

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA

IAN GOMES MARTINS

“Bicha é homem que chora”: dis[cursos] e subjetiv[ações] de infâncias trans[viadas] a partir  
do curta documentário “*Bicha-Bomba*” (2019)

UBERLÂNDIA 2023  
IAN GOMES MARTINS

“Bicha é homem que chora”: dis[cursos] e subjetiv[ações] de infâncias trans[viadas] a partir do curta documentário “*Bicha-Bomba*” (2019)

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura e bacharelado em História.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Miucci Ferraresi de Barros.

UBERLÂNDIA

2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa.Dra. Carla Miucci Ferraresi de Barros

---

Profa. Dra. Mônica Brincalpe Campo

---

Prof. Me. Lucas Henrique dos Reis

UBERLÂNDIA

2023

## AGRADECIMENTOS

Há muito tempo, talvez há mais de um ano, fiz e refiz essas palavras na minha cabeça. Meu anseio por escrever os agradecimentos da minha monografia é pelo fato de que minha trajetória envolve muita gente e envolve gente que é muito para mim e para minha caminhada até aqui.

Primeiramente agradeço aos meus pais que, mesmo ouvindo que seria uma péssima ideia deixar que aos 17 eu saísse da miudinha cidade do interior do Jequitinhonha. Não só me deixaram ir, como também não pouparam esforços para que eu conseguisse estar aqui. Deu certo!

Meus agradecimentos especiais à Renata, por ter sido a primeira pessoa a me receber de forma muito atenciosa em Uberlândia. Sem essa recepção e apoio, minha primeira viagem teria sido muito mais aterrorizante.

Uberlândia me proporcionou construir muitas amizades que permanecem e também algumas que também ficaram no caminho (faz parte). Agradeço aos meus colegas e amigos de curso que acompanharam um pedaço, ou até inteiramente, meu caminho na universidade. Meu obrigado à minha afilhada de curso Larissa, pela nossa conexão ter acontecido e se mantido desde meu primeiro dia aqui.

Às várias pessoas, que cruzaram meu caminho ao longo desses anos e que, de alguma forma, contribuíram na construção desse trabalho, seja indicando textos, debatendo o tema, compartilhando vivências ou trocando experiências e experimentações.

Um agradecimento especial à Duda, que foi a primeira pessoa a ler meu texto. Também à Gustavo Spadin, a gay mais asquerosa que essa universidade colocou no meio do meu caminho. Entre trocas de ideias sobre aleatoriedades e sobre nossas pesquisas, nasceu uma parceria que se construiu muito rápido e, com muito respeito às nossas diferenças pessoais e acadêmicas, conseguimos sempre lidar com as questões de forma muito madura e confortável.

À Effit, um encontro que se tornou irmandade numa velocidade astronômica. Hermana, obrigado por nossas jantas de uma hora de duração no restaurante universitário,

pelos sermões, risadas, piadas internas, fofocas, quedas no meio das festas, por compartilhar todos os momentos no último ano. Conexão de bicha e travesti é ancestral.

Às minhas amigas do meu bairro natal, o Cancelão: Shai, Raquel, Manu e Isabelle. Obrigado por sempre me receberem de volta mesmo passando um ano fora, por terem me acompanhado todos esses anos (23 anos!!!). Vocês, mais que ninguém, sabem como se construiu essa bicha bomba.

Agradeço com muito carinho á Marco Antônio que, desde 2016, me acompanha em todas as minhas eras mesmo que virtualmente. Do ensino médio, à saída do ensino médio, ingresso na universidade e, agora, também na minha conclusão. Você é o pioral.

Um caloroso obrigado à Breno, pela paciência e afeto nesses últimos meses cheios de processos.

À Beyonce que nunca verá isso, mas que, em meio às crises de autoestima acadêmica e intelectual me fez lembrar várias vezes que nenhuma outra pessoa no mundo pode pensar como eu.

Meus agradecimentos à Carla Miucci, que acompanha minhas ideias (e as mudanças delas) desde a iniciação científica. Um agradecimento também aos professores do Instituto de História por terem contribuído na minha formação profissional e pessoal durante esses anos. Expresso também meus agradecimentos especiais à professora Mônica Brincalepe Campo e professor Lucas Henrique dos Reis por aceitarem o convite para esse momento tão aguardado e também pela leitura tão atenciosa e sensível do meu trabalho.

À vida da bicha que é um campo minado, mas há encruzilhadas.

*Não vão nos matar agora porque ainda estamos aqui. Com nossas mortas amontoadas, clamando por justiça, em becos infinitos, por todos os lugares. Nós estamos aqui e elas estão conosco, ouvindo esta conversa e nutrindo o apocalipse do mundo que nos mata.*

*(Jota Mombaça)*

*Para as bichas e travestis que já me atravessaram e me atravessam.*

## RESUMO

Entendendo o gênero como algo não natural, mas como categoria construída social e culturalmente nas relações de poder, é trabalhado aqui a imagem da criança *viada* como crianças que são lidas como fora das heteronormas de gênero. Essa pesquisa busca então, a partir da análise do curta documentário *Bicha-Bomba* (2019), entender como se constrói a imagem da criança *viada*, como ela fabrica seus processos de subjetivação e como é reivindicado o direito de olhar. Para isso, são trabalhadas as ideias de gênero, sexualidade, subjetividades, dispositivos e, a partir dos estudos da cultura visual, as ideias de visualidade e contravisualidade, a fim de contextualizar a subversão da criança *viada* a um complexo de visualidade a partir da autonomia contra a autoridade de olhar.

**Palavras-chave:** Criança Viada; Visualidades; Contravisualidade; *Bicha-Bomba*

## ABSTRACT

Understanding gender as a non-natural category but socially and culturally constructed in power relations, the image of the "queer" child is explored here—children perceived as outside gender heteronorms. This research aims, through the analysis of the short documentary *Bicha-Bomba* (2019), to comprehend how the image of the "queer" child is constructed, how they shape their processes of subjectivation, and how the right to look is claimed. To achieve this, concepts of gender, sexuality, subjectivities, and devices are examined, along with ideas of Visuality and Countervisuality from visual culture studies. This contextualizes the subversion of the "queer" child to a complexity of visuality emerging from autonomy against the authority to gaze.

**Keywords:** Queer Child; Visuality Countervisuality; *Bicha-Bomba*



## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Jorge Lafond como Vera Verão
- Figura 2: Vera Verão no programa "A praça é nossa" (1992)
- Figura 3: Renan Sorrindo
- Figura 4: Renan com família
- Figura 5: Renan mandando beijo
- Figura 6: Abertura Bicha-Bomba
- Figura 7: Renan sorrindo enquanto é olhado
- Figura 8: Renan junto à família
- Figura 9: Boletim de informações médico-hospitalares
- Figura 10: Renan observando meninos de um canto
- Figura 11: Renan com primo
- Figura 12: Renan correndo do canto
- Figura 13: Renan sorrindo em direção à câmera
- Figura 14: Renan brincando no chão
- Figura 15: Renan sorrindo com grupo de adultos
- Figura 16: Pôster de *Bicha-Bomba*
- Figura 17: Criança Viada Prica
- Figura 18: Criança Viada Luana
- Figura 19: Criança Viada Jonathan
- Figura 20: Criança Viada Lucas
- Figura 21: Renan recebendo ajuda da mãe ao se vestir com fantasia
- Figura 22: Renan Sorrindo em direção a alguém
- Figura 23: Coração normal

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
1- Transgressão das trincheiras.....	14
1.1-Com jeitinho para não doer: desnaturalizando as trincheiras de gênero .....	15
1.2 – Pronta pra assustar: atos performativos (des)viados.....	19
2- Essa bicha é molotov: agenciando e subjetivando sob destroços.....	27
2.1 – Dispositivo de gênero: como se produz uma bomba .....	28
2.2 – Do pavio à explosão: vocabulário sobre a criança transviada .....	32
3- Pisando em campo minado: visualizando um mundo, fabricando fricções .....	39
3.1 – O que os olhos não veem, a criança viada reivindica .....	40
3.2 – Fora do céu, fora do inferno, no purgatório: a bicha fora de campo.....	45
3.3 – Um vírus que contamina ideias: corpo sem órgãos em devir infinito .....	49
Considerações Finais .....	51
Bibliografia.....	52
Sites .....	53

## Introdução

Este é um trabalho sobre a quebra e, em meio aos estilhaços, também é sobre encontros.

Neste trabalho é desenvolvida a ideia da criança *viada* a partir do curta documentário “Bicha-Bomba”<sup>1</sup> do roteirista e diretor Renan de Cillo. O primeiro contato com o curta-documentário foi no II Festival Curta (C)errado com a temática “Corpos vulneráveis e vidas precárias”. As discussões que atravessaram as produções audiovisuais nessa edição diziam respeito às vulnerabilidades dos corpos em questão de gênero, classe e raça como o corpo das mulheres, negros, transexuais e travestis, gays, lésbicas, imigrantes e pobres.

“Bicha-Bomba” foi um dos curta metragens que foram exibidos em um dos três dias de evento trazendo a narrativa sensível sobre a precariedade da vida de corpos dissidentes de gênero-raça desde a infância quando o diretor Renan de Cillo entrelaça suas memórias de criança *viada* e a morte de Alex, uma criança de 10 anos espancado pelo pai até a morte por ser considerado um menino afeminado. Dentre os diversos curtas possíveis de se pensar a vulnerabilidade, Bicha-Bomba despertou pelo não despertar: após observar o choque e os atravessamentos expressos em lágrimas de diversas pessoas que assistiam ao filme, tive uma reação outra que, somente anos depois, consegui esboçar uma leitura sobre. Meu corpo já conhecia aquelas vulnerabilidades, já experimentou a precariedade desde a infância e, mesmo estando atravessado pela narrativa, ela já foi antes experimentada.

Dessa forma, construir uma narrativa que tem como núcleo a vulnerabilidade e a coragem, exigiu ao longo da escrita que também me expusesse nas minhas vulnerabilidades. Por isso, ao longo dos capítulos incluo na narrativa memórias pessoais que vão de encontro com a composição poética das duas infâncias que dão sentido e constroem o filme.

No primeiro capítulo “Transgressão das trincheiras” proponho uma apresentação do curta como forma também de trabalhar também as questões de gênero e sexualidade sobre as subjetividades. Trata-se aqui da adoção de uma perspectiva na qual o gênero é uma categoria de análise histórica enquanto um constructo social e cultural, como coloca a historiadora Joan Scott:

---

<sup>1</sup> *Bicha-Bomba*. Beija Flor Filmes. 2019. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=-ZRcgkU\\_Ktk&t=187s](https://www.youtube.com/watch?v=-ZRcgkU_Ktk&t=187s) > Acesso em: 20.Nov. 2023

Precisamos rejeitar o caráter fixo e permanente da oposição binária, precisamos de uma historicização e de uma desconstrução autêntica dos termos da diferença sexual. Temos que ficar mais atentas às distinções entre nosso vocabulário de análise e o material que queremos analisar. Temos que encontrar meios “mesmo imperfeitos” de submeter, sem parar, as nossas categorias à crítica, nossas análises à autocrítica. Se utilizarmos a definição da desconstrução de Jacques Derrida, esta crítica significa analisar no seu contexto a maneira como opera qualquer oposição binária, revertendo e deslocando a sua construção hierárquica, em lugar e aceitá-la como real, como óbvia ou como estando na natureza das coisas. [...] A história do pensamento feminista é uma história de recusa da construção hierárquica da relação entre masculino e feminino; nos seus contextos específicos é de uma tentativa de reverter ou deslocar seus funcionamentos. Os(as) historiadores(as) feministas estão atualmente em condições de teorizar as suas práticas e de desenvolver o gênero como uma categoria de análise.<sup>2</sup>

Nesse sentido, nessa primeira parte, desnaturalizamos as categorias de gênero, para compreendermos como se constrói a imagem da criança viada e da bicha quando entendemos o caráter performativo de gênero e sexualidade. É colocado então a figura da bicha como uma sujeição que ultrapassa os limites estabelecidos socialmente pelas ideias de masculino e feminino, e introduz a ideia de que, quando esse limite é ultrapassado, essas corporalidades estão sujeitas a processos de coerção e higienização em busca da conformidade entre o estabelecido sexo e a performatividade de gênero.

No segundo capítulo “Essa bicha é molotov: agenciando e subjetivando sob destroços”, entendemos, a partir da ideia de Dispositivo, como as instituições operam sobre os corpos em constante vigilância, afim de compreender de que forma os discursos e as violências sobre os corpos dissidentes de Alex e Renan são construídos e impulsionados em função da manutenção de um sistema que coloca essas corporalidades como sujas, inadequadas e monstruosas.

Por fim, no terceiro capítulo “Pisando em campo minado: visualizando o mundo, fabricando fricções”, entendo a partir do conceito de Visualidade e Contravisualidade, a criança viada como uma produtora de contravisualidades que reivindica a autonomia de visualizar o

---

<sup>2</sup> SCOTT, Joan. **Gênero como categoria de análise histórica**. In: Educação e Realidade. Porto Alegre: UFRGS/FACED, v. 15, n. 2, 1990. P. 18-19

mundo a partir do que a cerca cotidianamente. Propõe-se também pensá-la como uma fricção na forma autoritária de olhar.

## Capítulo I

### 1- Transgressão das trincheiras

*Baseado em carne viva e fatos reais*  
*É o sangue dos meus que escorre pelas marginais*  
*E vocês fazem tão pouco, mas falam demais*  
*Fazem filhos iguais assim como os seus pais*  
*Tão normais e banais em processos mentais*  
*Sem sistema digestivo*  
*Lutam para manter vivo*  
*Morto, vivo*  
*Morto,vivo*  
*Morto*  
*Morto*  
*Morto, viva*  
(Bomba Pra Caralho – Linn da Quebrada)

### 1.1-Com jeitinho para não doer: desnaturalizando as trincheiras de gênero

O fundamento da Bicha-Bomba é a quebra: “o preço de destruir a merda toda que nos constrange é demorar tempo demais até notar que a explosão também te deixa destruída”<sup>3</sup>. Ser bicha é estar cronometrada para explodir e ser explodida a qualquer e a todo momento. O corpo bicha é uma ficção, não só considerando a fabricação dos corpos e normatização das produções de subjetividades. O corpo bicha é ficção enquanto projeto, enquanto projeção de uma vida não cafetinada<sup>4</sup>. O corpo bicha é utopia de uma vida vivível, é a distopia de um (cis)tema que mal chega a ser real, é f(r)icção de uma ficção. Tornar visíveis as f(r)icções que nos forjam é colocar o corpo em campo de batalha como principal arma, mostrar que as trincheiras escavadas como abrigo, continuam sendo ainda campos de batalha.

É essa relação do corpo em exposto entre vida e morte que fala Linn da Quebrada<sup>5</sup> em “Bomba pra Caralho” no trecho escolhido para abrir este capítulo. A canção dialoga diretamente com o que atravessa toda a narrativa que vai se seguir a partir das reflexões possíveis sobre os afetos e as sensibilidades presentes no curta-documentário *Bicha-Bomba*. Veremos o corpo da criança como uma bomba que no seu processo de fabricação já cria e se expõe às f(r)icções.

Lançado em 2019 com oito minutos de duração, o curta é construído com imagens de arquivo em VHS do próprio diretor Renan de Cillo, quando pequeno, em situações de ambientação familiar com cenas do cotidiano da criança. Nessas situações o garoto aparece na sala de casa, no ambiente escolar, na rua, na garagem ou no quintal de casa, acompanhado de figuras adultas e sempre mais próximo às figuras femininas. Essas imagens estabelecem com o espectador uma relação intimista pela forma que as gravações adentram a dimensão pessoal e familiar do próprio diretor, levando a conhecer recortes da vida cotidiana que compuseram sua subjetividade na infância.

Às imagens do menino Renan, junta-se a voz off do diretor, com relatos poéticos e autobiográficos que remetem à construção de uma memória daquela época. Há um contraste dissonante que fica forte na narrativa quando, entre os vídeos e a narração das lembranças de

---

<sup>3</sup> MOMBANÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Editora Cobogó, 2021. p.33

<sup>4</sup> ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. n-1 edições, 2019.

<sup>5</sup> A primeira vez que ouvi a multiartista Linn da Quebrada foi aos meus 16 anos, pouco depois de minha família “descobrir” minha sexualidade. Foi no momento em que ouvi a música “Bixa Preta” pela primeira vez que passei a me reconhecer não só como gay, corpo que pode se adequar, mas sim como uma Bixa Preta, corpo que já nasce inadequado por ser bixa e por ser preto.

Renan, somam-se a notícia do assassinato de Alex e citação das leis do Estatuto da Criança e do Adolescente. Entremeadado às narrativas das lembranças da infância do diretor, temos a narração do assassinato de Alex, criança de 8 anos, que foi agredido até a morte, pelo seu pai Alexandre, em 2014. Nesse sentido, o documentário trabalha com contradição de imagem, áudio e narrativa. Ao mesmo tempo que constrói imagetivamente uma infância feliz cercada de afeto e amparo, a narração da notícia de assassinato sofrido por Alex denuncia as violências cometidas pelo pai contra a criança.

Em reportagem veiculada pelo jornal O Tempo<sup>6</sup> atualizada no dia 4 de abril de 2014, a notícia do assassinato de Alex traz informações partindo do depoimento de Soeiro, pai da criança, e de depoimento da vizinhança. Segundo o texto da reportagem, também reproduzida no curta, o pai afirmou que as surras eram corretivas para ensinar a criança a “andar como homem”. Para o pai, o menino era afeminado. Soeiro ainda teria rejeitado outro filho de 12 anos por ser “pouco másculo”, segundo depoimento de familiares ao jornal.

As infâncias queer, principalmente para crianças *viadas*, são sistematicamente assombradas pelos discursos de masculinidade hegemônica estabelecida como ideal<sup>7</sup>. Os parâmetros de uma masculinidade hegemônica se constroem a partir da linguagem e da performatividade que estabelecem uma falsa verdade que capturam as subjetividades.

Podemos considerar subjetividade como um processo de produção no qual o indivíduo, atravessado pelas múltiplas informações, constrói sua forma de experienciar o mundo. Esse processo de subjetivação acontece de forma descentrada, não parte de agentes individuais (agências) nem em agentes grupais (sociedade). Guattari entende o indivíduo como uma potência múltipla, ou seja, potencialmente adaptável, em que as subjetividades estão constantemente atravessando e sendo atravessadas pelos agenciamentos que as fabricam, num processo que:

Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extra-individual (sistemas maquinais, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim

---

<sup>6</sup> Menino tem fígado dilacerado pelo pai por ser ‘afeminado’. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/brasil/menino-tem-figado-dilacerado-pelo-pai-por-ser-afeminado-1.799612>

<sup>7</sup> Me recordo ainda hoje de diversas frases, olhares e coerções que ouvi e vivi quando criança. Minha primeira lembrança é da fase pré-escolar quando um menino de outra turma me olhava e fazia gesto pejorativo com a mão para dizer, sem palavras “Bichinha”. Fui ensinado que não podia brincar com as bonecas da vizinha, nem sentar com pernas cruzadas, tampouco andar saltitante. Antes mesmo da puberdade minha voz fina de criança já se tornava uma preocupação por ser uma voz “irritante”, diziam.



sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção ideica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.)<sup>8</sup>

Nesse sentido, podemos compreender que as subjetividades são produzidas a partir de uma multiplicidade de elementos que, uma vez apropriados pelo indivíduo, adquirem novas singularidades. Ao mesmo tempo que esses elementos atravessam são também atravessados e devolvidos ao social em novos formatos. O indivíduo aqui pode ser entendido como uma agulha que, atravessada pela linha, tece, reorganiza, dá nova forma, retalha, dá pontos. Sem a linha ela continua sendo uma agulha da mesma forma que a linha continua sendo uma linha, mas, se elas não se atravessam, não haveria uma fabricação autêntica.

Quando corpos como o de Alex são açoitados até o extermínio num desejo compulsivo de coerção, são manifestações de gestão e de controle de determinadas subjetividades que fogem de uma produção dada como comum e verdadeira. O desejo individual de doutrinar as corporalidades *bichas* já na infância parte de um complexo sistema de fabricação de discursos estabelecidos como uma verdade.

Foucault em “História da sexualidade I: a vontade de saber”<sup>9</sup>, a partir da sexualidade, abre o questionamento de como os processos tornam algo em uma verdade, bem como as práticas moldam formas de entendimento. Contrariando a hipótese repressiva de que a regulação da sexualidade na modernidade se dava a partir da proibição, o autor defende o contrário: o discurso sobre sexo foi incentivado. Quanto mais se fala sobre sexo, mais se regula:

Deve-se falar do sexo, e falar publicamente, de uma maneira que não seja ordenada em função de demarcação entre lícito e o ilícito, mesmo se o locutor preservar para si a distinção (...); cumpre falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar, mas gerir, inserir, em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. O sexo não se julga, apenas administra-se.<sup>10</sup>

O sexo se torna um objeto de análise, o poder confessional, por exemplo, ao incitar a falar sobre sexo, estabelece uma forma correta de se falar a partir de determinada linguagem. Dificilmente imaginamos que, em um laboratório médico ou em um confessionário, o sujeito utilizaria das palavras pau, buceta, cu, rola, transa, foda, para se referir às práticas sexuais.

---

<sup>8</sup> ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ, 1996. P.31

<sup>9</sup> FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

<sup>10</sup>Idem, 2019. p.27

Utiliza-se uma linguagem científica moralizada e moralizadora: pênis, vagina, ânus. As regulações se constituem desse modo também no âmbito da linguagem.

Nesse sentido, nos campos da linguagem se constroem os discursos que formulam as representações imagéticas e, conseqüentemente, estabelecem as categorias de gênero. Segundo Judith Butler, a representação é a função normativa de uma linguagem que pode revelar ou distorcer e estabelecer algo como verdadeiro sobre as categorias<sup>11</sup>. O gênero e sua conformidade com a sexualidade, na perspectiva de Butler, passam a ser acreditados como naturais a partir da repetição compulsória, ou seja, são discursivamente construídos a partir de um conjunto de práticas que são replicadas pelos sujeitos que se veem inscritos nessa lógica que podemos chamar de sistema sexo-gênero. A autora entende dessa forma que:

(...) o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência de gênero. Conseqüentemente, o gênero mostra ser performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância - isto é, constituinte da identidade que supostamente é. (...) não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias 'expressões' tidas como seus resultados.<sup>12</sup>

Os sujeitos que fogem à essa lógica que determina a coerência binária entre homem – masculinidade e mulher-feminilidade, demonstram didaticamente o caráter não natural da categorização de gênero inerente à sexualidade. É na monstruosidade performativa que se constroem subjetividades outras, desobedientes ao sistema cis-hetero-normativo de lógica binária. As *bichas* afeminadas, as *drag queens* e travestis fogem às inscrições que, apesar de antecederem esses corpos, são passíveis de construção de brechas e possibilidades. Penso o discurso narrativo autobiográfico de Renan em dois sentidos: como se constitui a criança *viada* dentro do sistema binário e como as práticas coercivas são aplicadas quando a criança desobedece ao sistema sexo-gênero-desejo.

Entende-se esse sistema como um conjunto complexo de tecnologias que estabelecem e mantêm em atos performativos uma relação coerente entre sexo, gênero, prática sexual e desejo<sup>13</sup>. Isso quer dizer que ao nascermos, ou até mesmo antes disso, a partir da nossa genitália, pênis ou vagina, define-se o sexo binário feminino ou masculino e, seguindo a lógica, espera-

---

<sup>11</sup> BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. P.18

<sup>12</sup> Idem, 2003. P.48

<sup>13</sup> Idem, 2003 p. 38

se que o desejo, os gestos, as práticas sexuais sejam coerentes em relação ao que se tem sobre a norma do Homem Masculino e da Mulher Feminina.

## 1.2 – Pronta pra assustar: atos performativos (des)viados

Veremos agora como as imagens de Renan e a narrativa sobre si mesmo somada à narração da notícia do assassinato do menino Alex indicam a performatividade de uma criança *viada* que, ao ser percebida como fora da lógica, forças externas são mobilizadas, conscientemente ou não, para que ajam sobre o corpo para que se alinhe em conformidade com o que é esperado. Outra persona entra em cena ao longo da narrativa autobiográfica também como um corpo transviado, um corpo adulto e, o que mais assusta a cis-hetero-normatividade: um corpo vivo.

O curta se inicia com a narração em voz off da primeira vez em que o diretor ouviu a palavra “*Bicha*”, aos quatro anos, sentado com avó e tio assistindo o programa “A Praça é Nossa”. Nessa narração inicial, o diretor relembra os momentos em que a personagem Vera Verão<sup>14</sup> entrava em cena como uma figura monstruosa, assombrava as noites de sábado por ser uma alegoria do que o menino jamais poderia ser.

O assombro que Renan sentia de Vera Verão (Figura 1) na infância, faz parte de uma complexa relação que intersecciona gênero, sexualidade e raça. A personagem era construída a partir de signos atribuídos como feminino, interpretada por um homem gay negro, carrega uma multiplicidade de inscrições sociais lidas como impróprio. Aparecia na TV aberta com roupas femininas extravagantes, maquiada, carregada de acessórios e, ao ser chamada de *Bicha* de forma pejorativa por outros personagens envolvidos, soltava o bordão “*Êeeeepa, Bicha não!*” (Imagem 2). Vera Verão é aquilo que, para as crianças (principalmente crianças pretas) pode ser entendida, a partir das reflexões da doutora em educação Megg Rayara sobre os dispositivos partindo de Foucault e relatos autobiográficos de *bichas* pretas na educação, como o “diabo em forma de gente”. A autora pontua:

Os fantasmas que assombravam as existências de gays afeminados, viados e bichas pretas continuam rondando as salas de aulas e as salas dos/as professores/as, mas não parecem assim tão assustadores. O Diabo em forma

---

<sup>14</sup> Vera Verão foi uma personagem de destaque na TV brasileira na década de 90 criada e incorporada pelo artista Jorge Lafond.

de gente construído pelos discursos normatizadores e normalizadores se materializa e agora é ele quem coloca em debate as múltiplas possibilidades de (r)existências que questionam os dispositivos de poder que queriam destruí-lo. O racismo e a homofobia se interseccionam e continuam operando sobre as existências de gays afeminados, viados e bichas pretas como dispositivos de poder. Mas, como propõe Foucault, onde há poder há resistências. Há existências.<sup>15</sup>

A figura de Vera Verão é composta por objetos e performatividades que destoam das normas de gênero ao mobilizar significantes que são lidos como apropriados para corpos específicos. Os brincos e colares brilhantes, figurinos extravagantes e a maquiagem bem marcada que compõem a montagem de Lafond em Vera Verão são significantes que têm o significado de feminilidade atribuído socialmente em conformidade com o sistema sexo-gênero-desejo. Esse tipo de performance, seguindo o pensamento de Butler ainda em Problemas de Gênero, subverte esse sistema na medida em que demonstra didaticamente a maneira pela qual atribuímos significados aos signos e estes operam em função de uma conformidade.

Vera Verão causa estranhamento pois foge das rotas do binarismo homem-masculino, mulher-feminina. Isso não quer dizer que o ator ao se montar na personagem se transforma em mulher, mas sim, zomba da construção engendrada das categorias de gênero. Através dessa performance de Lafond mobiliza os signos e deturpa seus significados tidos como normais e estabelecidos como norma, borra as fronteiras da binaridade e torna notável o gênero como ação corporal que não é natural, e muito menos suturada ao sexo.

Performatividades que se destoam na lógica binária criam um novo vocabulário que assusta e causa estranhamento diante de uma percepção naturalizada de uma norma elaborada de construída como verdade que antecede os sujeitos. Ao ir de encontro com corpos dissidentes, as categorias hegemônicas se abalam e desperta nos sujeitos o desejo de coerção sobre corpos que deslocam as fronteiras entre masculino e feminino.

---

15 OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente: (r) existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. Curitiba, 2017. P.177



Figura 1 - Jorge Lafond como Vera Verão



Figura 2 - Vera Verão no programa "A praça é nossa" (1992)

Ao passo que apresenta essa situação de incômodo, a gravação instável se aproxima ao rosto da criança sorridente<sup>16</sup> na sala de casa (Figura 3). Outro momento é introduzido ainda durante a narração sobre o momento em que assistia vera Verão com tio e avó. Nesse recorte é possível sentir uma ambiguidade, uma dissonância entre a narrativa em áudio de um momento de desconforto (a visão de Vera Verão na TV) e a imagem que, ao mesmo tempo que mostra

---

<sup>16</sup> O próprio ato de sorrir ou gargalhar é perigoso para crianças viadas. Logo na infância a risada é regulada, não pode ser exagerada, escandalosa pois, somada a outros atos feminilizados, se constrói uma performatividade bicha.

uma criança sendo amparada e acolhida por uma rede familiar, apresenta uma criança com olhar desconfortável em direção a um lugar que não se mostra (Figura 4).



Figura 3 - Renan Sorrindo – 00:00:20



Figura 4 - Renan com família – 00:00:27

A imagem que entra nos segundos finais dessa parte da narrativa é com data de 1993 do menino Renan se forma na tela envolto de um gramado e uma cerca ao fundo (Figura 5). A criança manda um beijo em direção à câmera, despertando uma sensação de afeto e conforto que se confunde logo em seguida quando a voz off relata, por fim, a primeira vez que ouviu a palavra *Bicha* quando o tio grita ao ver Vera Verão na TV: “*Bicha tem é que morrer*”. Em

silêncio a tela vai se granulando até formar um fundo preto com o título *Bicha-Bomba* (Figura 6).



Figura 5 - Renan mandando beijo – 00:00:44



Figura 6 - Abertura *Bicha-Bomba* – 00:00:47

A narração de vivências e violências sofridas por Renan na infância e a notícia de assassinato de Alex constroem a partir daí a imagem da criança *viada*. Ao passo que Alex gostava de dança do ventre, brincar de boneca, lavar louça e sabia sobre maquiagens, Renan vestia as meias do pai como se fossem botas da Xuxa para dançar em frente à Tv, tinha jeito delicado que incomodava a família e preferia brincar com as meninas de casinha do que de *lutinha* com os meninos. As brincadeiras infantis não escapam aos marcadores de gênero e essa

relação se constrói desde antes do nascimento. Podemos pensar no momento em que, a partir do ultrassom, a medicina inscreve no corpo do feto a categoria homem/mulher já se cria um primeiro agenciamento. Volta-se à linguagem que fabrica e estabelece verdades que nos antecedem através de práticas como desenvolvido anteriormente.

Uma prática que tem se tornado comum nos últimos anos que replica os discursos da lógica sexo-gênero é a realização dos chás de revelação. Trata-se de um evento no qual é revelado à família, geralmente uma família nuclear, e também à figura masculina do pai e à figura feminina da mãe, o sexo do bebê ainda em gestação conhecido previamente a alguma figura próxima a partir do ultrassom<sup>17</sup>. O desejo de saber, celebrar ou até mesmo agir negativamente, a atribuição do sexo a um feto se dá pelo desejo repetitivo de traçar os planos sobre aquele corpo obedecendo a lógica homem-masculino e mulher-feminina. O sistema se mantém, dessa forma, pelas práticas enquanto os sujeitos as realizam em função da manutenção da lógica, o maquinário da cis-hetero-normatividade compulsória age partindo da performance já esperada antes mesmo do nascimento de um corpo.

Pensando sobre a infância e as formas da criança se expressar, as narrativas da infância de Renan e o texto sobre Alex indicam momentos nos quais a leitura sobre o corpo dessas crianças produz a imagem da criança *viada* que, assim como a *Bicha*, como sugere Megg Rayara:

(...)nasce do discurso. Antes mesmo de adquirirmos consciência do potencial repressivo que esse termo tenta impor, ele é lançado como um torpedo que tenta um aniquilamento. Um grito que ecoa do outro lado da rua ou no pátio da escola, um desenho tosco na parede de um banheiro público, uma pregação religiosa: Bicha!<sup>18</sup>

Os discursos sobre a *bicha*, sobre criança *viada*, ao mesmo tempo que vêm de práticas de correção, antes elas relembram insistentemente ao corpo que ele ocupa um lugar de desvio, que se trata de um corpo sujo, inadequado, estranho, inapropriado. Entre os relatos da criança Renan e as descrições sobre as visões do pai e de pessoas próximas sobre a criança Alex,

---

<sup>17</sup> Entendo o ultrassom como uma tecnologia utilizada para normatizar os corpos. Na minha família existe a história de que, quando minha mãe realizou o ultrassom, eu (feto) estava de pernas cruzadas. Sem a possibilidade de ver um pênis a equipe médica logo deduziu pela falta dele que seria uma menina. Quando nasci o enxoval em cor de rosa teve que vestir corpos outros. Toda tecnologia tem falhas.

<sup>18</sup> Ibid. Curitiba, 2017. P.98



apontam a construção desse discurso sobre esses corpos a partir do que se cria sobre esse corpo inadequado.

A imagem de um Renan sorridente (Figura 7) vem em dissonância com a citação de uma testemunha de uma prima da vítima Alex de que a criança era delicada e falava meio “esquisito de um jeito puxado, mas não sabia que isso era ser bicha”. Logo em seguida volta a narrativa de Renan que, por esses mesmos motivos, sua presença entre a família causava desconforto. Enquanto Renan aparece sorrindo sentado entre as pernas de uma figura feminina que já apareceu antes de forma afetuosa, ele é olhado pelas pessoas ao seu redor. Em contrapartida o texto da narrativa traz um olhar sobre o corpo de Alex que desperta um olhar de observação coerciva de que existe um jeito certo da criança falar e se comportar.

Volta-se então a imagem de Renan junto à família com o quadro fechado em seu rosto (Figura 8) na qual, a sensação de proximidade se converge da situação que se forma a partir das complexidades que o diretor constrói ao longo do curta. Enquanto nessa mesma gravação ele aparecia amparado em colo, mas com olhar distante entre os familiares reunidos<sup>19</sup>, dessa vez o momento toma o sentido de distanciamento quando o texto diz sobre o desconforto que a criança causava entre família por ser delicado.



Figura 7- Renan sorrindo enquanto é olhado - 00:01:54

---

<sup>19</sup> Ver figura 4.



Figura 8 - Renan junto à família - 00:02:06

Pensando na constituição de infâncias de crianças *viadas*, temos aqui duas infâncias que convergem e divergem em dois sentidos. A infância narrada imagetivamente por Renan se contradiz nela mesma na medida em que é cercado por uma rede de afetos que constroem uma infância feliz e, ao mesmo tempo, tinha medo da imagem *bicha* que surgia na televisão por ouvir do tio que *bicha* tinha que morrer, ou quando o pai dizia que *bicha* é homem que chora. Uma infância que em sua própria felicidade estava sendo agenciada.

Já a infância de Alex vem em contraste de não ter sido uma infância vivenciada, mas eliminada da possibilidade de existir. Ao passo de converge com a imagem comum do que se tem como *bicha* nas normas heteronormativas de gênero, o agenciamento sobre o corpo de Alex se manifesta com o extremo: agressão física até a morte. Essas duas infâncias se conversam, apesar da diferença temporal, pois os corpos de crianças dissidentes da norma foram e continuam sendo alvos de reparo, ajuste, conserto, limpeza e higienização.

## Capítulo II

### 2- Essa bicha é molotov: agenciando e subjetivando sob destroços

*Seguir os passos da bicha não é uma tarefa das mais simples. Exige um caminhar titubeante pelas bordas e um mergulho por frestas escuras onde é constantemente alocada. O trajeto de uma bicha não é feito em linha reta, e tão pouco por terrenos planos: é um ziguezague constante por terrenos acidentados.*

*(O diabo em forma de gente – Megg Rayara)*

## 2.1 – Dispositivo de gênero: como se produz uma bomba

Foucault, em “Vigiar e Punir”, entende que os corpos estão constantemente investidos por relações de poder e dominação preso em um sistema de sujeição. O investimento político sobre o corpo está na necessidade do sistema de que os corpos sejam úteis e produtivos sob a ação do processo de sujeição a partir das tecnologias do corpo. Esse processo leva os corpos a serem corpos dóceis, que podem ser transformados e aperfeiçoados, não a partir da punição física, mas sim a partir da disciplina que fabrica: “métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação docilidade-utilidade”<sup>20</sup>.

O corpo se torna assim uma utilidade que sofre ação de tecnologias, enquanto conjunto de técnicas, que o autor denomina como microfísica do poder por sua operação incessante. Para além da ação das instituições escolares, prisionais, medicinais, entendemos que a ação sobre o corpo é constante também na vida íntima e privada, uma vez que o poder disciplinar, nessa perspectiva, não retira as forças, mas mobiliza um cuidadoso gerenciamento em função de um adestramento em função do maior aproveitamento delas.

Se pensarmos sobre o processo de adestramento e sujeição dos corpos no aspecto da sexualidade, podemos compreendê-la como uma porta de acesso aos corpos nos quais as relações de poder se operam. O mapeamento dos corpos categorizados em masculino e feminino a partir da genitália é um exemplo disso uma vez que se atribui a partir do significante-significado (genitália-sexo), suas funções. Em aspectos ocidentais na construção do sistema de gênero o homem definido como homem a partir do pênis desempenha o papel viril ativo enquanto a mulher com vagina desempenha o papel feminino da passividade. Nessa lógica ainda, esses corpos atuam no papel de utilidade na fertilidade, manutenção da imagem que se tem sobre família, matrimônio e moralidade.

A sexualidade para as instituições é uma porta de acesso ao corpo pois opera como uma ferramenta que permite a vigilância invisível, constata e assertiva sobre a funcionalidade dos corpos no sistema de gênero binário, no qual a heterocisgeneridade se encontra no centro das

---

<sup>20</sup> FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. 42ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis/, RJ: Editora Vozes, 2014. P.118

relações de poder enquanto uma referência de funcionamento de gestão, governo, controle e orientação dos gestos e pensamentos. Entendemos então a sexualidade, bem como o gênero, como um Dispositivo. A partir do pensamento do filósofo Giorgio Agamben, entende-se como dispositivo:

(...) qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e- por que não- a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata - provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiram - teve a inconsciência de se deixar capturar.<sup>21</sup>

Segundo o autor, a partindo da a epistemologia foucaultiana do termo “dispositivo” bem como se aplica em diferentes contextos históricos, trata-se de dispositivo, o conjunto de práticas e mecanismos que faz frente a uma urgência, que se opera sobre determinada inconformidade em função de agenciar e administrar dada situação. Numa exposição sumária, o autor demonstra a origem teológica cristã no termo de “*Oikonomia*”: uma “economia divina”, exercida por Deus enquanto trindade, da redenção e da salvação bem como a administração da casa, da vida e do mundo por ele criado. Importante pensar no exercício enquanto trindade, pois Deus exerce não perde a unidade enquanto confia a administração do governo da história ao filho (Cristo). O Autor conecta essa origem do termo na teologia ao termo do qual fala Foucault pela herança teológica existente na versão moderna do dispositivo pois:

(...) podem ser de alguma maneira reconduzidos à fratura que divide e, ao mesmo tempo, articula em Deus ser e práxis, a natureza ou essência e a operação por meio da qual ele administra e governa o mundo das criaturas. O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso os dispositivos devem sempre implicar num processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> AGAMBEN, Giorgio. O Dispositivo in: **O que é o contemporâneo**. E outros ensaios. Chapecó, SC: Arcos, 2009. P. 39

<sup>22</sup> Idem, 2009. P.37

Nessa produção do sujeito, é pertinente pensarmos em que processos de subjetivação os sujeitos dos quais estamos falando estão inseridos. Nas cenas finais do documentário é apresentado o boletim médico-hospitalar referente ao assassinato de Alex e, a partir das informações dele em conjunto com a narrativa apresentada no próprio curta sobre a criança enquanto viva, é possível construir pensamentos acerca dos dispositivos que a agenciavam. Pensar a partir do boletim é importante uma vez que as imagens que compõe o curta entre os vídeos da criança Renan e a narração sobre o que se tem sobre a criança Alex não estabelecem uma relação ilustrativa de sentido convergentes, mas sim um efeito de dissonância.

Ao fim do curta, enquanto a cena em câmera lenta de Renan correndo vai perdendo o foco, forma-se na tela os escritos médico-hospitalares no boletim de informes sobre o corpo eliminado da criança Alex. As informações iniciais são sobre um corpo de um menor de oito anos de cor parda e cabelos pretos compridos, cabelos estes que, segundo as reportagens narradas, se recusava a cortar e teria sido motivo de violentação por parte do pai. Nos atentemos também à cor da criança, uma vez que, a intersecção entre gênero e raça traz compreensões mais complexas sobre as relações de poder que permeiam as subjetividades de forma intersubjetiva.

Segundo as informações apresentadas pelo boletim exposto no curta-documentário (figura 09), o corpo de Alex se trata de uma criança de 8 anos de idade, de cor parda e cabelos pretos compridos (não há informação sobre a curvatura ou textura dos cabelos). Nesse sentido, pensamos em dois dispositivos nos seguintes significados: ao dispositivo de Raça, por ser identificada como uma criança parda; dispositivo de Gênero, que levou ao espancamento até sua morte dentre as diversas punições sofridas, apresentadas ou não na narrativa, como veremos mais adiante.

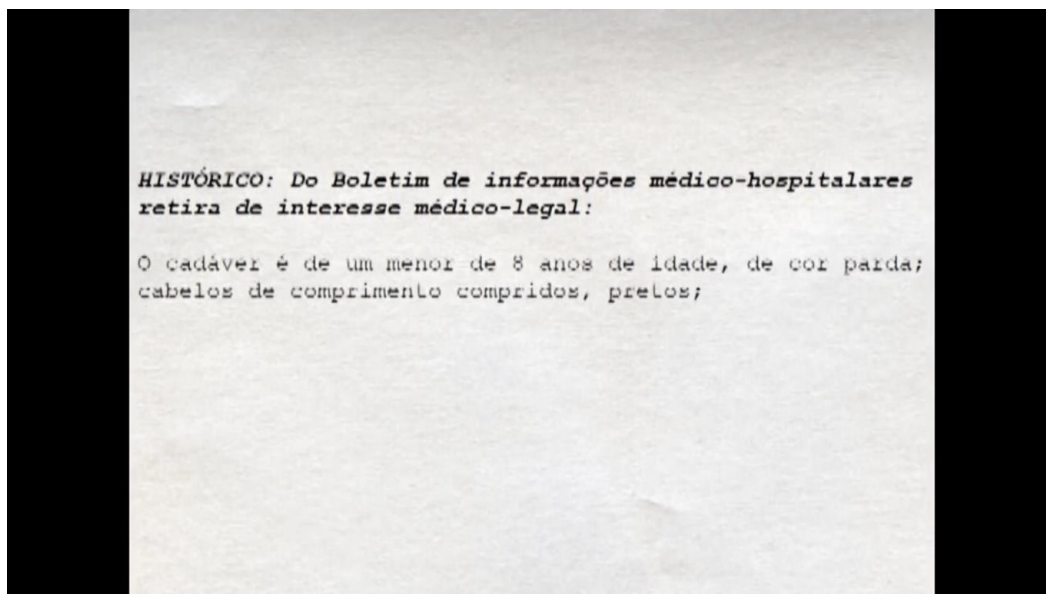


Figura 9 - Boletim de informações médico-hospitalares – 5:15:00

Ao ser identificado como um corpo negro, essa se torna a marca identitária de definição de um corpo inadequado pronto para ser capturado e vigiado incessantemente pelos dispositivos agentes. Sobre a categoria raça enquanto um dispositivo, Sueli Carneiro<sup>23</sup> pensa como os dispositivos demarcam a natureza de relação de poder entre seus componentes estabelecidos de maneira heterogênea compreendendo a racial idade como noção relacional que parte da dimensão social, ou seja, as noções que temos de raça bem como as relações construídas a partir delas nessa perspectiva não são naturais, mas sim, naturalizadas mesmo que construídas e demarcadas culturalmente e socialmente. Nesse sentido, a autora propõe a utilizar da noção de dispositivo como recurso teórico de compreensão sobre a natureza, as articulações e realinhamentos das práticas de racismo e de discriminação racial na sociedade brasileira em função de um objetivo estratégico de relações de forças<sup>24</sup>.

A autora complementa ainda a partir do pensamento de Foucault sobre o dispositivo de sexualidade a necessidade da intersecção do dispositivo de sexualidade com o dispositivo de racialidade com o propósito de investigação sobre a criação social e cultural de um “Eu

---

<sup>23</sup> CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Zahar, 2023.

<sup>24</sup> Idem, 2023, p.24

hegemônico” e o “Outro” estando esse Eu numa posição de normalidade no exercício de poder de criação do Outro como anormal. Nesse sentido a autora pontua que

esse Eu, no seu encontro com a racialidade ou etnicidade, adquiriu superioridade pela produção do inferior, pelo agenciamento que esta superioridade produz sobre a razoabilidade, a normalidade e a vitalidade. O dispositivo de racialidade também produz uma dualidade entre positivo e negativo, tendo na cor da pele o fator de identificação do normal, e a branca será a sua representação. Constitui-se assim uma ontologia do ser e uma ontologia da diferença.<sup>25</sup>

Tal como o dispositivo de sexualidade elucidado por Foucault em “História da Sexualidade ditado pela burguesia como um agenciamento político, a autora ainda percebe que o dispositivo de raça se desenvolve não a partir da submissão, mas a partir da afirmação de si na referência estética de desejável e do normal. Pensando essa relação de força no Brasil o que temos hoje nas relações sociais foram construídas a partir dos processos coloniais enquanto estrutura social e a colonialidade do pensamento e das relações raciais. Gênero e raça aqui são entendidos como estruturas de dominação e subordinação. Assim como vimos que o gênero se trata de uma categorização construída socialmente a partir das relações, a categoria raça também não deve ser entendida de forma essencialista e natural.

## **2.2 – Do pavio à explosão: vocabulário sobre a criança transviada**

As práticas de tentativa de coerção de Soeiro sobre Alex, a rejeição do filho pouco másculo, bem como o grito proferido pelo tio de Renan ao ver Vera Verão na televisão, são discursos que vão para além da individualidade ou de um preconceito. Consideramos aqui preconceito como proferimento de discursos baseados em conceitos pré-estabelecido sobre algo que ainda não se conhece se construindo a partir de uma imagem pré-concebida socialmente. Voltando o olhar para as práticas citadas, podemos entendê-las também como um discurso, vão para além de um preconceito, uma vez são colocados em prática a partir de um posicionamento de agenciamento, uma ação intersubjetiva dos agenciamentos e dos dispositivos. Trata-se exercício de poder por meio e em função de um sistema de ideias que confeccionam um ideal de existência que limitam as experiências às categorias.

---

<sup>25</sup>Idem, 2023. P. 31



Entendemos aqui a criança viada enquanto uma subjetividade alvo dessas práticas de redirecionamento e, para construirmos melhor essa ideia, é importante também entendermos como o corpo viado/bicha ameaça as categorias estruturantes das experiências. Podemos entender essa lógica melhor quando olhamos para como as identidades se comportam na nossa contemporaneidade a partir do estudo do sociólogo Stuart Hall. O autor percebe, na obra “A identidade cultural na pós modernidade”<sup>26</sup>, o declínio das identidades estabilizadas e estabilizadoras na pós modernidade, como uma “celebração do móvel”.

Hall propõe, assim, três concepções de identidade como ponto de apoio para se pensar o colapso das identidades modernas em relação às mudanças estruturais e transformações sociais no final do século XX: a do sujeito do Iluminismo; do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo tem a identidade como centro essencial em um núcleo interior já pré-estabelecido e imutável, centrado, racional e consciente e, o autor ainda lembra que o sujeito do iluminismo era na maioria das vezes descrito como masculino. Já o sujeito sociológico tem uma concepção de identidade formada a partir da interação do sujeito com a sociedade, mantendo ainda uma essência nuclear. Nesse sentido identidade formada a partir das relações entre indivíduos, interior - exterior. A identidade cultural sutura o sujeito à estrutura garantindo a estabilidade entre mundo cultural e identidade cultural.

O colapso existente entre essa dinâmica de uma identidade ligada à paisagem social e que garantia a conformidade com a cultura, leva à concepção do sujeito pós-moderno de identidades culturais uma vez que a identificação se torna cada vez mais provisória, variável e menos estática, ou seja, ultrapassa a concepção da existência de uma identidade fixa, essencial ou permanente. Tomando um partido, o autor defende a hipótese dessa identidade não dada naturalmente, mas sim, constantemente forjada, reforçando uma ideia de que

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possível, com cada uma das quais poderíamos nos identificar ao menos temporariamente.<sup>27</sup>

Pensando nesse sentido, as práticas de exercício de poder sobre os corpos que se desviam dessas categorias estabilizadas de identidade se tornam alvos assim como se tornaram Renan e Alex. Apesar de todos os sujeitos, em alguma medida e em algum momento se

---

<sup>26</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11°. Ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2006. P.13

<sup>27</sup> Idem, 2006. P.13

contradizer, se colocar de forma ambígua quando se trata de sua identidade, a imagem de uma criança que não se encaixa na binaridade e na conformidade de sexo-gênero causa pânico, medo e estranhamento por deturpar as trincheiras que parecem tão seguras para aqueles que nelas se adequam.

Podemos notar na narração em voz *off* sobre a infância de Renan momentos no qual foi intimidado e ameaçado, um desses momentos narrados se passa nos seus 8 anos na escola quando um colega passou a espera-lo na saída da escola e o chamava: “*viadinho, baitola, volte aqui que vou te ensinar como falar como homem*” (00:01:47). Ao narrar esse episódio, as imagens afetivas em cena são de Renan com quem deduzimos ser seu primo em momento de conforto, imagem essa que aparece quando a voz *off* narra que seu primo segurava o menino que o gritava para que pudesse correr (figura 10).

Ainda nessa parte da narrativa o pequeno Renan aparece correndo de um canto no qual observava outros meninos brincando (figura 11) e, mais posteriormente uma cena na qual sorria em direção à câmera (figura 12). Inicialmente podemos perceber foco da gravação está nas crianças que tomam banho de torneira enquanto Renan se encontra num plano fundo, e só está em foco quando corre. Aqui temos então camadas de dissonância: a imagem afetiva com o primo enquanto narra a agressão e o distanciamento da brincadeira entre outros meninos que, como narrado anteriormente, o causava desconforto.



Figura 10 - Renan observando meninos de um canto – 00:01:29



Figura 11 - Renan com primo – 00:01:39



Figura 12 - Renan correndo do canto - 00:01:42



Figura 13 - Renan sorrindo em direção à câmera – 00:01:47

Ainda em dissonância entre imagem e o que é narrado, volta-se à narrativa sobre Alex na qual em um trecho de testemunha da vizinha da vítima à reportagem, narra que o pai xingava o filho de “*viado desgraçado arrombado*” e falava que acabaria matando o menino (00:02:08), enquanto se desenrola a cena de Renan brincando no chão e sorrindo com uma figura adulta ao fundo. Em seguida, enquanto se passa imagens de Renan entre adultos sorrindo e aparentemente em um convívio confortável com essas figuras, é narrado sobre a última vez que a testemunha viu a vítima Alex: quando o menino estava sob sol quente “*todo deformado, com o rosto todo roxo*” (00:02:20).



Figura 14- Renan brincando no chão – 00:02:08



Figura 15 - Renan sorrindo com grupo de adultos - 00:02:20

Fazendo busca do desenrolar do processo judicial sobre o ocorrido com Alex, temos mais informações discursivas do pai que agia violentamente sobre o filho por preferir vê-lo morto do que admitir um filho gay. O pai tira essa possibilidade por considerar o menino afeminado associando e decodificando os atos performativos, gestos e gostos, ligadas ao feminino. O texto apresenta que:

Na data do fato, o denunciado mandou que seu filho se vestisse para que fosse cortar o cabelo, momento em que a vítima se negou a acompanhar o pai. Em razão da negativa da vítima, o denunciado, agindo de forma livre, consciente e voluntariamente, com a intenção ou assumindo o risco de causar a morte de seu filho, passou a desferir diversos golpes na cabeça e principalmente na região abdominal do pequeno Alex, o que ocasionou o rompimento de seu fígado e hemorragia estomacal, conforme constatado no laudo de necropsia (fls. 48, item 2º). O crime foi cometido mediante recurso que impossibilitou qualquer defesa da vítima, uma vez que se tratava de um menino franzino, de apenas 08 anos, que inclusive se encontrava em precário estado de nutrição, conforme positivado no laudo de necropsia e depoimento dos médicos que o atenderam na Unidade de Atendimento Médico da Vila Kennedy (UPA), local aonde a criança veio a falecer após sofrer parada cardíaca. A motivação foi torpe, eis que o denunciado constantemente espancava a vítima para fins de corrigi-lo, pois entendia ser o menino "afeminado", e bradava que não admitiria ter filho "gay", preferindo vê-lo morto.”<sup>28</sup>

<sup>28</sup> JusBrasil. Disponível em: < <https://www.jusbrasil.com.br/processos/49226353/processo-n-005XXXX-9520148190001-do-tjrj#informacoes> > Acesso em: 20.Nov.2023

Colocando em pauta essas agressões, é possível pensar diversas camadas subjetivas de agenciamento partindo do que foi levantado anteriormente sobre os dispositivos. Um deles é a função de negar o “outro” para afirmar o “Eu” hegemônico. Outra função é a de lembrar o Outro do seu lugar de subalternidade: ao pronunciar a palavra bicha, viadinho, ou outras palavras com teor de ofensa ou xingamento, o agressor não apenas cumpre uma agressão como também cumpre o papel de lembrar àquele corpo da sua posição de inadequação. Na medida em que se agride com intenções conscientes ou inconscientes de forma coerciva, o agenciamento torna-se intersubjetivo e auto operante. As coerções externas podem ser internalizadas pelo “outro” errante defeituoso que passa por diversos processos de higienização, tem sua subjetividade podada e redirecionada.

### Capítulo III:

#### 3- Pisando em campo minado: visualizando um mundo, fabricando fricções

*Nascemos em manjedouras  
E depois de crucificadas, ressuscitamos  
Deize são as Yabás falando ao pé do meu ouvido  
Juntas em unção  
Fizemos da cruz, encruzilhada  
Nos levantamos do vale de ossos secos  
Transformamos pranto em festa  
Nossos cus em catedrais  
Conhecemos os mistérios por com eles andar  
(...)  
Mãe  
Eu não vou morrer*

EU NÃO VOU MORRER – Ventura Profana

### 3.1 – O que os olhos não veem, a criança viada reivindica

O pôster oficial de *Bicha-Bomba* (Figura 15) traz a imagem de um menino afeminado com as cores azul, rosa e amarelo em predominância. Essa imagem é autoral da artista da artista Bia Leite que foi exibida em uma exposição “Queermuseu – cartografias da diferença na arte brasileira” que tinha como intuito reunir obras artísticas brasileiras que abordem temáticas de gênero e sexualidade fora da norma cis-heteronormativa. A exposição foi aberta no dia 15 de agosto de 2017 em Porto Alegre e permaneceria até 8 de outubro, mas movimentos conservadores passaram a acusar as obras de apologia à pedofilia (dentre elas, as obras de Bia Leite) e a exposição foi encerrada em 10 de setembro pelo Santander Cultural, instituição responsável pela exposição. Mesmo com movimentações a favor da reabertura, a exposição não foi retomada.

As referências utilizadas por Bia Leite nas suas obras que remetem a crianças dissidentes de gênero são de uma página de rede social *tumblr*, também retirado do ar por denúncias de que a página fazia apologia à pedofilia. Criada em 2012 e administrada pelo jornalista Iran Giusti, a página reunia fotos enviadas pelo próprio autor, amigos próximos e pelo público alcançado nas redes sociais, nas quais esses sujeitos apareciam quando crianças em poses que fugiam do padrão de comportamento de gênero (Figuras 16 a 19).



Figura 16 - Pôster de *Bicha-Bomba*





A Prica Faria, criança viada sapatão vai encarar?

Figura 17 - Criança Viada Prica



A Luana Lima criança viada que quase não entrou no tumblr porque eu não notei que que era uma mina ahahahahah

Figura 18 - Criança Viada Luana



O @jonathangrasel criança viada abençoada

Figura 19 - Criança Viada Jonathan



O Lucas Otsuka, criança viada cavaleiro do zodíaco, ta lindo, ta poderosa <3

Figura 20 - Criança Viada Lucas

Nessas imagens podemos visualizar as infâncias transviadas acontecendo no cotidiano dos sujeitos que disponibilizaram o material para a página do *tumblr*<sup>29</sup>. Prica (figura 16) subverte o corporalidade dócil esperada de meninas na infância performando o que entendemos visualmente como masculinidade, o autor da página logo utiliza como legenda “A Prica Faria, criança viada sapatão, vai encarar? ”. A mesma performatividade é o caso da criança Luana (figura 17), que, sentada em uma cadeira, traz uma postura ligada à masculinidade no jeito de se sentar com as pernas abertas<sup>30</sup>. A imagem de Luana foi tão ligada à imagem masculina que, a partir da legenda podemos entender que o autor acreditou ser um menino performando em conformidade com a masculinidade: “A Luana Lima criança viada que quase não entrou no Tumblr porque eu não notei que era uma mina (...)”.

A criança viada Jonathan (figura 18) aparece posando com as mãos na cintura em primeiro plano, ato também ligado à feminilidade, enquanto atrás aparece a imagem de uma figura religiosa de Nossa Senhora das Graças, o autor legenda a imagem como “(...) criança viada abençoada). Lucas Otsuka (figura 19) além da performatividade corporal aparece com fantasia de Cavaleiros do Zodíaco, animação de televisão muito consumida pelo público infantil na década de 90. Lucas ainda realiza o desejo de muitas crianças viadas de colocar uma longa peruca na cabeça além de se fantasiar de um personagem que, muitas vezes, é um ato relacionado ao feminino quando não se deseja ser um personagem viril. O autor traz na legenda justamente essa dissidência entre masculino e feminino: “O Lucas Otsuka, criança viada cavaleiro do zodíaco, ta lindo, ta poderosa <3”.

A partir dessas imagens, defendo aqui que as crianças viadas, em seus próprios cotidianos reivindicam sua autonomia de existir a partir do que as cercam. Passamos a entender então, o conceito de Visualidade e Contravisualidade a partir dos estudos de Cultura Visual, para que possamos entender como a criança viada subverte um sistema visual que está constantemente exercendo autoridade tentando tomar dos sujeitos a autonomia de visualizar a existência.

---

<sup>29</sup> Essas imagens foram acessadas a partir do site Museu dos Memes, ua vez que o Tumblr, página original das publicações, foi retirado do ar devido às denúncias das imagens como pedofilia. Para acessar: < <https://museudememes.com.br/collection/crianca-viada>> Acesso em: 20. Nov. 2023

<sup>30</sup> Na minha infância também aprendi como se sentar como homem, pois, as pessoas ao meu redor ao me verem sentado de pernas cruzadas, sempre repetiam que homem só poderia cruzar as pernas parcialmente com o calcanhar apoiado em cima do joelho. Fora isso, é feminino demais.

O historiador Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior, considera que não existe definição dura do que é uma imagem. Separando o conceito de visualidade dos estudos que entendem as imagens representação de algo, a partir dos estudos da visualidade, entende-se que as imagens produzem uma forma de visualizar o real.<sup>31</sup> Nesse sentido, a visualidade diz respeito não só ao que é visível, mas também para o que não é visível e que é capaz de criar formas de visualizar a existência.

Para além de se pensar a forma como construímos e significamos imagetivamente o nosso cotidiano a partir de imagens que acessamos a todo o instante na pós-modernidade, podemos pensar como esse processo se constitui nas relações de poder a partir da elaboração do estudioso em Cultura Visual Nicholas Mirzoeff sobre a visualidade. Para Mirzoeff, a cultura visual não está restritamente relacionada às imagens, mas sim à prática de olhar e à formação dos processos de visualização no cotidiano em diversos tempos e sociedades. Na sua obra “**Una introducion a la cultura visual**”, o autor aponta que “[...] a cultura visual não depende das imagens em si mesmas, mas da tendência moderna de figurar ou visualizar a existência”<sup>32</sup>(tradução nossa)<sup>33</sup>.

Em estudo mais recente sobre “O direito de olhar”<sup>34</sup>, Mirzoeff localiza os estudos de cultura visual na modernidade considerando esse contexto como uma competição entre visualidade e contravisualidade. O autor entende que a, a partir da classificação, da separação e da estetização, forma-se complexos de visualidade, sendo o complexo um conjunto de organização social. A visualidade se constitui, assim, relações de poder de subordinação, de significações que influenciam na forma de organizar e de ver a existência. Visualizar, segundo o autor é,

(...)produzir visualidade, ou seja, é fazer os processos da história perceptíveis à autoridade. Esta visualização era atributo exclusivo do herói. A história perceptível da autoridade. Esta visualidade era considerada masculina, em tensão com o direito a olhar que tem sido descrito em diferentes situações como feminino, lésbico, queer, ou trans.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes Santiago. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história e cinema. **Domínios da imagem**, v. 2, n. 3, p. 65-78, 2008. P. 75

<sup>32</sup> MIRZOEFF, Nicholas. **Una Introcucción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003, p.23

<sup>33</sup> Do original: “[...] la cultura visual no depende de las imágenes em sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar em imagens o visualizar la existencia”.

<sup>34</sup> MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD Educação Temática Digital, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.

<sup>35</sup> Idem, 2016, p.747

O direito a olhar, passa a ser entendido aqui então como uma reivindicação à autonomia de olhar, de produzir sua forma autêntica de ver o mundo e de interpretar o sensível, ao contrário do que se constrói nos complexos de visualidade com base na autoridade do olhar que define formas de visualizar a partir do exercício de poder de dominação em função de uma forma de organizar as sociedades.

Passamos então a entender que o gênero, bem como suas transgressões, acontece dentro de um complexo visual. Entende-se que a organização de gênero baseada em papéis, signos, performances e gestos compõem um complexo de visualidade ao produzir a disposição de corpos dentro do sistema de conformidade bem como organiza corpos e mentes em função do sustento de um sistema no qual acontece as relações de poder e de dominação da figura masculina cis-hétero branco. Nesse sentido, os corpos são submetidos à constante necessidade da conformidade entre sexo, gênero e desejo, trabalhando constantemente em função da manutenção e permanência da organização de gênero.

O que se pode perceber a partir dessas imagens e das vivências apresentadas sobre Renan e Alex, é um pano de fundo que se dá no espaço cotidiano e no espaço íntimo. Crianças viadas encontram mecanismos de se subjetivar espontaneamente de forma transviada nos elementos que cercam seu cotidiano. Renan aparece no documentário nos seus espaços cotidianos familiar, escolar e social se apropriando de signos nas brincadeiras e acessórios da mãe e até do próprio pai que, mesmo tido como figura masculina, as meias passavam a significar botas femininas. Apesar do cotidiano de Alex não ser muito explorado, o gosto pela maquiagem, dança do ventre e brincar de boneca que são narrados pelo pai como sinal de feminilidade indicam formas da criança Alex se apropriar dessas experimentações em sua subjetivação.<sup>36</sup>

A apropriação que crianças viadas fazem desses elementos e objetos produzem contravisualidade. Uma vez que os signos são fabricados e atribuídos a determinada norma de gênero constrói-se um sistema de significados criando uma visualidade. A criança viada deturpa

---

<sup>36</sup> No cotidiano da minha infância, como não podia brincar de boneca, às vezes brincava com minhas amigas e vizinhas com a bonecas delas sempre com o receio e sentimento que deveria fazer aquilo escondido dos adultos. O mecanismo que encontrei de brincar de boneca sem brincar de boneca foi pegar as folhas de mamoeiro, dobrar as folhas no topo do pecíolo que virava um corpo e a folha um cabelo. Não era uma boneca, era uma folha. Mas não era uma folha, era boneca. Por vezes, sazonalmente, qualquer pessoa que entrasse na horta, poderia ver os “cabelos do milho” do milho trançados. Não eram bonecas, eram milhos. Mas eram bonecas. Toalhas e forros de cama não eram vestidos, mas eram vestidos. Prendedores de roupa não eram unhas postiças, mas eram unhas postiças.

essas significações apropriando e fabricando significações outras, cria-se contravisualidades, reivindicam a autonomia de atribuir outros sentidos aos signos que cumprem uma outra função na visualidade hegemônica, logo, além de desviar, engana, produz na precariedade sua forma de visualizar a própria existência e a existência do que as cercam.

### 3.2 – Fora do céu, fora do inferno, no purgatório: a bicha fora de campo

Renan relata que sempre corria para o colo da mãe, aprendeu com o pai que bicha é homem que chora. Enquanto se passa essa narrativa, Das agressões verbais sofridas por Renan a narração passa para o caso de assassinato de Alex com as agressões físicas aplicadas pelo pai que, percebendo que a surra não surtia efeito, pois a criança sequer chorava, batia mais (00:02:50). A voz off, em seguida, narra que Soeiro, pai de Alex, relatou que o filho não chorava enquanto apanhava e, por acreditar que a lição não estava dada, batia mais. Para Soeiro as surras eram corretivas para ensinar o filho a se portar como um homem (00:02:40 – 00:02:57). Enquanto se passa essa narrativa, Renan aparece sob auxílio da mãe que ajusta sua fantasia (figura 20) e também sorrindo entre outras pessoas adultas (figura 21). Aqui chega com mais força uma dissonância que perpassa entre agressão e afeto, proteção e constrangimento, conforto e vulnerabilidade.



Figura 21 - Renan recebendo ajuda da mãe ao se vestir com fantasia – 00:02:40



Figura 22 - Renan Sorrindo em direção a alguém – 00:02:50

Vemos então, discursos de construção de masculinidades. Entende-se aqui a ideia de masculinidade como construção social e cultural a partir da mobilização e práticas e gestos que servem como modelo de referência única do que possa ser masculino. Robert Connell e James Messerschmidt<sup>37</sup> constroem uma crítica partindo do pensamento acerca do conceito de masculinidade hegemônica cunhado nos estudos feministas na década de 80 e propõem pensar masculinidades hegemônicas no plural: a sobreposição do modelo referência sobre modelos outros de masculinidades não heterocentradas.

Segundo essa perspectiva as masculinidades hegemônicas podem ser construídas com base em modelos de ideias, fantasias e desejos que sequer correspondem a um modelo real e alcançável, funcionam como um conjunto de práticas que se compõem a partir das imagens e modelos que colaboram com o estabelecimento de um padrão único de masculinidade em dada cultura em função de um ordenamento, ou seja, as práticas dominadoras de ser um homem garantem a manutenção e permanência do sistema sexo-gênero bem como um papel social dentro das relações de poder.

A construções de masculinidades estão fortemente presentes no curta-documentário, na medida em que analisamos os discursos que agem sobre os corpos de Alex e Renan. Enquanto Renan narra que o seu pai dizia que *“homem que é homem sabe bater”* (00’05’00) e que bicha

---

<sup>37</sup>CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n. 01, p. 241-282, 2013.

é homem que chora, o pai de Alex o agredia ainda mais por não chorar, por esperar da criança que tinha, segundo o próprio, jeito afeminado, expressasse o resultado punitivo das surras através do choro quando na verdade, como explicita no julgamento, a criança se retraía de medo a ponto de não esboçar nenhum tipo de reação, perdendo o direito da própria vulnerabilidade e fragilidade:

Ocorre que o denunciado, entendendo ser o menino 'afeminado', porque brincava de dançar e andava por vezes 'rebolando', passou a espancá-lo frequentemente com o intuito de 'ensiná-lo a ser um homem', sendo esta a motivação para a prática do crime, qual seja motivação torpe, pois em virtude dos reiterados espancamentos sofridos pela vítima, esta passou a se retrair diante do pavor que sentia, não reagindo aos constantes espancamentos do denunciado.<sup>38</sup>

Nessas camadas de dissonâncias entre as duas infâncias percebe-se que os devires de Renan e Alex tomam diferentes rumos na narrativa. Renan, ao mesmo tempo que passa por diversos tipos de agressões e agenciamentos, nos apresenta uma infância com acolhimento, afetividades e, em certa medida, com seus direitos minimamente respeitados em relação à preservação enquanto um ser vivente. A infância de Alex não toma esse mesmo rumo em relação ao que se tem nos processos judiciais e nas narrativas referentes ao caso. Os antecedentes à sua morte apontam para uma vida ainda mais precária que, mesmo antes de ser interrompida, já apresentavam marcas de um agenciamento cruel e incisivo.

Comprendemos, dessa forma que existe uma diferença entre gay e a bicha ou viado. A homossexualidade gay higienizada de um homem que se relaciona com um outro homem mantendo seu comportamento masculinizado em conformidade ao sistema ou que não abale e não perturbe essas estruturas tem uma maior adequação aos centros com referências masculinas hegemônicas. O que se constrói sobre o gay é uma imagem de um corpo higienizado. Já a bicha deturpa os quesitos estabelecidos pela hegemonia masculinizada e masculinizadora e, para além de se relacionar com um outro homem, a bicha grita corporalmente, cria performatividades outras que confundem o que se pensa sobre a conformidade homem-masculino e mulher-feminina. O gay se adequa, a bicha não.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> JusBrasil.Disponível em: < <https://www.jusbrasil.com.br/processos/49226353/processo-n-005XXXX-9520148190001-do-tjrj#informacoes> > Acesso em: 20.Nov.2023

<sup>39</sup> Ao longo do tempo que vivi na minha pequena cidade após ter minha sexualidade exposta, , durante cerca de um ano e meio, diversas vezes ouvi comparações com os gays da cidade. Essas comparações sempre vinham como forma indireta de tentativas coercivas sobre meu comportamento inadequado de feminilidade. Entendo dessa forma pois era comparado com os gays que "não davam pinta" sempre ouvia que tudo bem ser gay, mas não precisava ser escandaloso.

A bicha, a criança afeminada é constantemente lembrada do quão defeituosa é diante o sistema hegemônico. Voltando à Megg Rayara entendemos a partir do apanhado de termos direcionados a pessoas dissidentes de sexo-gênero-raça, que o discurso hegemônico institucionalizado como o adequado reforçam a ideia de que esses sujeitos não ocupam os centros, tampouco as margens, são lembradas que representam perigo e anormalidade quando são, desde a infância bombardeadas como:

abominável, anormal, asqueroso, arrombado, arrombador, aberrante, assassino, arruaceiro, ameaçador, afetado, afrescalhado, aidético, afeminado, bagaxa, bajulador, barbie, beel, bibinha, biba, bicha, bicha bacana, bicha sucesso, bicha louca, bichona, bichola, bichola de merda, bichinha, bicha pão com ovo, bicha desnutrida, bicha escrota, bicha velha, bicha má, bicha quá quá, bichoso, bhesha, bee, boiola, baiotola, contrário a natureza, corruptor de jovens, cocudo, desmunhecado, doente da alma, demoníaco, diabólico, debochado, degenerado, devasso, desavergonhado, desviado, desenfreado, efeminado, encubado, entendido, escandaloso, extorquista, exibicionista, fanchono, fresco, fornicador, frutinha, galinha, gay, gayzinho, gayzão, gilete, homófilo, homem-mulher, impróprio, indecente, invertido, infamante, infame, imoral, ignoto, inapto, incorrigível, insolente, Joanhina do Rossio, louco, louca, libertino, libidinoso, macho-fêmea, monstro, maníaco, malandro, medonho, mariquinha, maricona, mulherzinha, mulher paciente, moçoila, mona, morde fronha, mão quebrada, necrófilo, Neusa, ninfomaniaco, onanista, pintosa, panqueca, pederasta, perigoso, pecador, pecador nefando, praticante da sujidade, pelintra, perturbador da ordem moral e da ordem pública, prevaricador, pelotudo, pintoso, pintosa, putinha, queima-rosca, rotos, safados, saturnianos, sodomitas, sem vergonha, santa, satírico, tia, transviado, traidor da pátria, rapaz alegre, urso, uranista, viado, viadinho, viadão, violentador de homens, viciado e vadio.<sup>40</sup>

A bicha renuncia o caminho de linha reta, renuncia à métrica meticulosamente calculada e funcionalmente planejada em função da boa performance. Ouso dizer que a bicha não só anda por caminhos tortuosos em zigue-zague, mas também é ela um terreno acidentado de possibilidades outras. Não acredito na ideia romântica de que esse terreno acidentado possa florir ou dar frutos, esse terreno talvez nunca seja funcional. Talvez a não funcionalidade seja um meio de potência de existir.

---

<sup>40</sup> OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente: (r) existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. Curitiba, 2017. P.101



### 3.3 – Um vírus que contamina ideias: corpo sem órgãos em devir infinito

Nas cenas finais do curta documentário, imagens do boletim de informações médico-hospitalares se revezam com a descrição do estado no qual o corpo do menino Alex se encontrava (00:05:11 – 00:06:36). Além da informação de que o perito se desobrigou de abrir outras cavidades, estão elencadas escoriações nos joelhos e cotovelos, equimose na face esquerda, edema no punho direito, lesões nos membros inferiores, inexistência de líquido nas cavidades pleurais, laceração do lobo esquerdo do fígado com infiltração hemorrágica. Coração normal (figura 22).

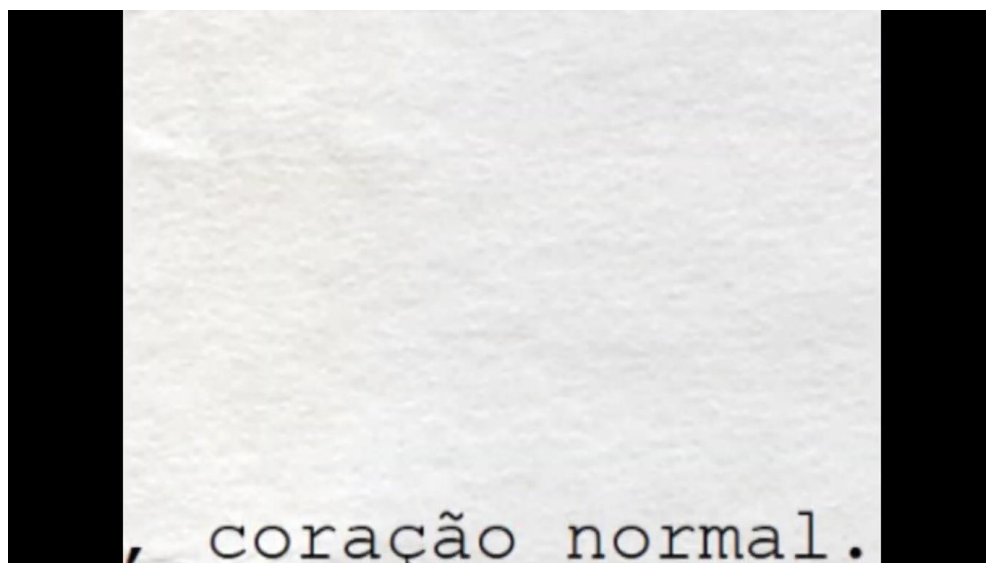


Figura 23 - Coração normal - 00:06:08

Penso aqui a criança viada, a partir de Alex como um corpo sem órgãos. Os órgãos de Alex foram dilacerados pelo espancamento até a morte. O coração, colocado no boletim como normal, entendo como pulsão de vida. Deleuze e Guattari trabalham a ideia de corpo sem órgãos (CsO) como “uma experimentação não somente radiofônica, mas biológica, política, atraindo sobre si censura e repressão. Corpus e Socius, política e experimentação. Não deixarão você experimentar em seu canto”<sup>41</sup>.

Nada é capaz de vingar a morte de Alex e tantas outras bichas e crianças viadas. O que proponho pensar aqui é que mesmo com o extermínio de tantas, outras continuam a existir pois a criança viada, entendo como um devir inevitável. Apesar do extermínio, não é possível matar o corpo sem órgãos porque este está além da materialidade, mas na potência de experimentação

<sup>41</sup> DELUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3. São Paulo: Ed, v. 34, 1996. P.10

até os limites que o são impostos. O corpo sem órgãos é incompreensível pois não se finda, é intenso, desorganizado e desorganizador da ideia de funcionalidade.

No campo de batalha, por entre os estilhaços da bicha bomba que, ao explodir, destrói também a si mesma, escorre o sangue de muitas. Nossos sangues que escorrem entre os estilhaços são nossos encontros, “tem a ver com habitar espaços irrespiráveis, avançar sobre caminhos instáveis e estar a sós com o desconforto de existir em bando, o desconforto de, uma vez juntas, tocarmos a quebra umas das outras.”<sup>42</sup> O que não se espera é que, a explosão pode ser capaz de contaminar ideias, novas formas de vi[ver], de nutrir o apocalipse da forma autoritária de existir.

---

<sup>42</sup> Mombaça, Jota. **Não vão nos matar agora**. Editora Cobogó, 2021. P.26

## Considerações Finais

Nessa narrativa propus cruzar três experimentações de infâncias transviadas das normas regidas por um complexo visual no qual a cis-heteronorma opera sobre os corpos determinando como vivem, como visualizam e se podem existir, pensando a partir do curta-documentário que traz em sua construção sensível poética a infância do próprio diretor, Renan de Cillo e Alex Soeiro, criança agredida até a morte pelo pai por ser considerado um menino afeminado que deveria aprender a ser homem.

No primeiro momento foi apresentado as ideias de gênero, sexualidade e subjetividades afim de compreendermos o gênero como construção social e cultural, tirando essa categorização do sentido de naturalidade e entendendo como fabricação. Entendemos assim, analisando os discursos imagéticos-narrativos presente no curta, como se entende uma criança como criança viada a partir dessas construções sociais e culturais sobre gênero a partir do escape da norma de conformidade entre sexo e gênero.

Entendendo a criança viada como uma sujeição que escapa dos campos de conformidade, foi apresentado também a ideia de gênero e raça como dispositivos que operam dentro da microfísica do poder com a finalidade de garantia da vigilância e de controle sobre os corpos de forma a serem incessantemente acessados pelas forças que constituem as relações de poder. Entende-se, dessa forma, como essas forças operam sobre as infâncias transviadas a partir das diversas formas de violência físicas e verbais que são identificadas nas narrativas.

Por fim, entendemos, a partir da visualidade, que a criança viada é uma reivindicação da autonomia contra a autoridade ao produzir contravisualidades dentro das relações de poder que constroem um complexo visual de autoridade em relação à produção de subjetividades e formas de ver e visualizar a existência. Abre-se também uma outra possibilidade de pensar as imagens dissidentes de corporalidades transviadas como corpo sem órgãos de experimentação que nutre fissuras em relação à autoridade de olhar.

## Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. O Dispositivo in: **O que é o contemporâneo**. E outros ensaios. Chapecó, SC: Arcos, 2009

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

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Zahar, 2023.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n. 01, p. 241-282, 2013.

DELUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3. São Paulo: Ed, v. 34, 1996.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. 42ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis/, RJ: Editora Vozes, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11°. Ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.

JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes Santiago. Entre a representação e a visualidade: alguns dilemas da relação história e cinema. **Domínios da imagem**, v. 2, n. 3, p. 65-78, 2008.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD Educação Temática Digital, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una Introcucción a la cultura visual**. Barcelona: Paiadós, 2003

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Editora Cobogó, 2021.

OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente: (r) existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. Curitiba, 2017.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. n-1 edições, 2019

ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ, 1996.

SCOTT, Joan. **Gênero como categoria de análise histórica**. In: Educação e Realidade. Porto Alegre: UFRGS/FACED, v. 15, n. 2, 1990.

### Sites

Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro x Alex Andre Moraes Soeiro. Disponível em: < <https://www.jusbrasil.com.br/processos/49226353/processo-n-005XXXX-9520148190001-do-tjrj#informacoes> > Acesso em: 20.Nov.2023

GIL, Belo Gil. Criança Viada. Disponível em: < <https://museudememes.com.br/collection/crianca-viada>> Acesso em: 20. Nov. 2023

O Tempo: Menino tem fígado dilacerado pelo pai por ser ‘afeminado’. Rio de Janeiro. 05. Mar. 2014. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/brasil/menino-tem-figado-dilacerado-pelo-pai-por-ser-afeminado-1.799612> . Acesso em: 21. Nov. 2023