



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA**  
**NÚCLEO DE CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM EDUCAÇÃO**  
**MESTRADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO**

**MIQUÉIAS RAMOS DOS SANTOS**

**PEDAGOGIAS MUDIÁTICAS: DIÁLOGOS ENTRE SEXUALIDADE,  
AFETIVIDADE E FORMAÇÃO DOCENTE A PARTIR DA ANÁLISE  
DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS**

**PORTO VELHO/RO**

**2024**

MIQUÉIAS RAMOS DOS SANTOS

**PEDAGOGIAS MUDIÁTICAS: DIÁLOGOS ENTRE SEXUALIDADE,  
AFETIVIDADE E FORMAÇÃO DOCENTE A PARTIR DA ANÁLISE  
DE OBRAS CINEMATOGRÁFICAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Rondônia como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

**Linha de pesquisa:** Formação Docente

**Orientador:** Prof. Dr. Samilo Takara

Porto Velho/RO

2024

Com gratidão no coração, dedico esta conquista a minha avó Docina Nogueira Ramos, reconhecendo que sua luta constante e afeto ao me criar foram fundamentais para tornar a jornada no mestrado suave e próspera.

Catálogo da Publicação na Fonte  
Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR

---

S237p Santos, Miqueias Ramos dos.  
Pedagogias Midiáticas: diálogos entre sexualidade, afetividade e formação docente a partir da análise de obras cinematográficas. - Porto Velho, 2024.

160f.: il.

Orientação: Prof. Dr. Samilo Takara.

Dissertação (Mestrado), Programa de Pós - Graduação em Mestrado Acadêmico em Educação, Fundação Universidade Federal de Rondônia.

1. Afetividade. 2. Drag Queen. 3. Identidade. 4. Sexualidade. 5. Formação docente. I. Takara, Samilo. II. Título.

Biblioteca de Porto Velho

CDU 37.011.34

## AGRADECIMENTOS

Iniciarei este agradecimento afirmando que não tenho uma profunda ligação com uma religião ou Deus específico, mas gostaria de agradecer, por um momento, às forças superiores que por ventura proporcionaram-me a oportunidade de vivenciar este processo formativo. Apesar de sua arduidade, ele é extremamente gratificante. Também externo aqui minha profunda gratidão aos meus pilares, que por benção do destino são mulheres. A primeira, minha "rainha," Maria Das Dores Nogueira Ramos dos Santos, assim como tantas outras mães solteiras, se desdobrou para proporcionar o melhor que pôde, dadas as condições. A segunda é a mulher da minha vida e minha inspiração, Docina Nogueira Ramos, minha avó, melhor amiga, meu porto seguro, basicamente meu tudo. Apesar de não ter tido a oportunidade de viver para presenciar nenhum dos meus processos formativos, seu ensinamento e determinação contribuíram para a constituição da identidade do homem que sou hoje.

Também sou profundamente grato às minhas irmãs que sempre me apoiaram em todas as realizações dos meus sonhos, bem como às minhas queridas professoras: Ana Célia Bezerra, que desde o primeiro dia da graduação me incentivou e acreditou em mim, mesmo quando eu não acreditava na minha capacidade. Te amo, mulher! A maravilhosa professora Márcia Salles, que me ensinou que o amor e cuidado são vistos por diferentes perspectivas, e a excelentíssima Analista em Pedagogia do Ministério Público e uma das minhas grandes amigas, Eliriane Albuquerque, que me ensinou que o pedagogo não está restrito somente à sala de aula. Além de vibrar com as minhas conquistas e me proporcionar ensinamentos valiosos até os dias de hoje.

Agradeço também aos meus grandes amigos Anderson Nicolas, Bruna Gonçalves, Liliane Silva de Castro, Gabriela Moura, Indajara Magalhães, Monique Joana Darc e Luma Oliveira pelo apoio e companheirismo nesse processo. Ademais, agradeço a todos que, direta ou indiretamente, colaboraram comigo ao longo do mestrado. Reconheço a importância dessas contribuições e sou grato por ter tido pessoas especiais em minha vida.

Neste espaço específico, aproveito também para agradecer a duas das pessoas mais incríveis que tive o prazer de conhecer ao longo da minha trajetória. A primeira é minha metade, meu estresse diário, minha maior incentivadora, minha

admiradora, parceira de residência e minha melhor amiga, Maira dos Santos Araújo. Palavras são insuficientes para descrever o quanto eu te amo e sou grato por sempre me fazer enxergar que sou merecedor de cada conquista. Nossa trajetória deixa evidente o quanto somos e estamos um para o outro. Obrigado por estar aqui e por ser a calma para a tempestade de desespero que consigo ser. Agora, a segunda pessoa, mas não menos importante, o meu querido orientador, Samilo Takara, que desde o início mostrou-se pronto a tornar esse processo mais leve. Sua gentileza, determinação, comprometimento, posicionamento e compreensão me dão referências para que eu reconstrua a minha identidade enquanto homem e profissional da educação. Obrigado por cada "através, não, por meio," "eu protejo vocês," e "se conseguir escrever uma linha, me envie, e eu darei direcionamentos." Grato pelo ser humano incrível que você é e por me ensinar que o aprendizado vai muito além dos muros dos estabelecimentos oficiais de ensino.

Agradeço a mim mesmo por sempre ter mantido disposição e uma vontade incessante de buscar coisas novas que acrescentem aos meus conhecimentos. Reconheço que essa busca contínua é fundamental para minha profissão e para o meu próprio desenvolvimento pessoal. Sempre estive aberto a aprender, explorar diferentes perspectivas e expandir meu horizonte de conhecimento. Essa disposição permitiu-me adquirir habilidades e aptidões valiosas ao longo do caminho, fortalecendo-me tanto profissionalmente quanto no meu processo de autoconhecimento. Sou grato por essa mentalidade e por ter-me dedicado a me tornar a melhor versão de mim mesmo diariamente.

Talvez perambular pelos fragmentos de subjetividades onipotentes nos permita pensar em um mundo que existe aqui, e não lá, que pulsa hoje, quem sabe amanhã, mas que nos desafia a viver o presente, a praticar a solidariedade nas pequenas lutas de cada dia, agora e não apenas num futuro que só existe na nossa imaginação. Nosso grande desafio é o hoje. Em meio a tudo aquilo que nos captura e institui, é neste tempo e neste espaço que precisamos inventar histórias de igualdade. **O mundo é um texto e nele é preciso inscrever ainda muitas histórias sobre as identidades.** (Costa, 2004, p. 89).

SANTOS, Miquéias Ramos Dos. **Pedagogias midiáticas**: diálogos entre sexualidade, afetividade e formação docente, a partir da análise de obras cinematográficas. Dissertação (Mestre em Educação) – Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR), () p. Porto Velho, 2024.

## RESUMO

A pedagogia midiática destaca a importância da mídia como artefato educativo. A pesquisa aborda como ela influencia a construção de significados e promove diálogos sobre formação docente, sexualidade e afetividade, a partir de obras filmográficas. O objetivo geral é apresentar como as pedagogias midiáticas estimulam debates essenciais sobre identidade, dialogando com concepções de sexualidade, afetividade e formação docente. Os objetivos específicos englobam a conceituação de pedagogias midiáticas, sexualidade, afetividade e formação docente, explorando suas interconexões teóricas, bem como a discussão sobre como a hegemonia dos padrões heteronormativos influencia a marginalização da diversidade nas interações sociais. Além disso, a pesquisa analisa a relevância das pedagogias midiáticas como instrumentos educativos, promovendo diálogos e reflexões sobre interseções entre sexualidade, afetividade e formação docente, com base nas experiências dos protagonistas que, independentemente de sua condição sexual, se expressam por meio da arte Drag Queen. A metodologia adotada é de natureza documental, com abordagem qualitativa, enraizada nos estudos culturais. Autores como Ellsworth (2001), Foucault (1971), Kellner (2001), Freire (1967), Takara (2023), Giroux (1997), Hall (2006) e outros embasaram este estudo.

**Palavras-chave:** Afetividade; Drag Queen; identidade; sexualidade; formação docente.

## ABSTRACT

Media Pedagogy highlights the importance of media as an educational artifact. This research explores how media influences the construction of meanings and promotes dialogues on teacher training, sexuality, and affectivity through film works. The general objective is to present how media pedagogies stimulate essential debates about identity, engaging with concepts of sexuality, affectivity, and teacher training. The specific objectives include the conceptualization of media pedagogies, sexuality, affectivity, and teacher training, exploring their theoretical interconnections, as well as discussing how the hegemony of heteronormative standards influences the marginalization of diversity in social interactions. Furthermore, the research analyzes the relevance of media pedagogies as educational tools, fostering dialogues and reflections on intersections between sexuality, affectivity, and teacher training, based on the experiences of protagonists who, regardless of their sexual condition, express themselves through the art of Drag Queen. The adopted methodology is documentary in nature, with a qualitative approach, rooted in cultural studies. Authors such as Ellsworth (2001), Foucault (1971), Kellner (2001), Freire (1967), Takara (2023), Giroux (1997), Hall (2006), and others supported this study.

**Keywords:** Affectivity; Drag Queen; identity; sexuality; teacher training.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2 DIÁLOGO CRUZADO: ESTUDOS CULTURAIS, EDUCAÇÃO E MÍDIA</b> .....	<b>20</b>
2.1 PEDAGOGIAS CULTURAIS.....	26
<b>3 CINEMA E EDUCAÇÃO</b> .....	<b>30</b>
<b>4 MODOS DE ENDEREÇAMENTO: EXPLORANDO AS INTERCONEXÕES ENTRE AS PEDAGOGIAS MUDIÁTICAS, A SEXUALIDADE, A AFETIVIDADE E FORMAÇÃO</b> .....	<b>40</b>
<b>5 NARRATIVA NÃO LINEAR: PADRÕES HETERONORMATIVOS COMO ANTECEDENTES DA MARGINALIZAÇÃO DA DIVERSIDADE</b> .....	<b>54</b>
5. 1 DESCONSTRUINDO PADRÕES HETERONORMATIVOS: EDUCAÇÃO COMO MEIO DE COMBATER O APAGAMENTO E MARGINALIZAÇÃO DA DIVERSIDADE.....	60
<b>6 METODOLOGIA</b> .....	<b>64</b>
6.1 CÂMERA, AÇÃO, SELEÇÃO: A ARTE DE DESVELAR SENTIDOS A PARTIR DE UMA CINEMATOGRAFIA DA DIVERSIDADE.....	69
<b>7 ENQUADRAMENTO CENOGRÁFICO: DESCORTINANDO O ROTEIRO</b> .....	<b>71</b>
7.1 INTEROGANDO AS IMAGENS.....	72
7.1.1 FILME: Everybory's Talking About Jamie.....	72
7.1.2 Dialogando com a narrativa.....	72
7.1.3 FILME: Magnífico .....	97
7.1.4 Entendendo a narrativa .....	98
7.1.5 FILME: Priscilla, a rainha do deserto.....	122
7.1.6 De olho na narrativa .....	123
<b>8 INTERSECCIONADO AS NARRATIVAS: PENSANDO A FORMAÇÃO DOCENTE, A PARTIR DE UMA BREVE SINTESE DOS MATERIAIS AUDIOVISUAIS EM EXPOSTO</b> .....	<b>151</b>
<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	<b>156</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>158</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Parabéns, Jamie .....	73
<b>Figura 2</b> - Seja realista .....	74
<b>Figura 3</b> - Abandono afetivo .....	76
<b>Figura 4</b> - Eu quero ser uma Drag Queen .....	79
<b>Figura 5</b> - Pertencimento e identificação .....	82
<b>Figura 6</b> - (Des)afetos.....	87
<b>Figura 7</b> - (In)verdades .....	90
<b>Figura 8</b> - Identidades.....	95
<b>Figura 9</b> - Performando .....	98
<b>Figura 10</b> - Uma centelha de "Faith" .....	101
<b>Figura 11</b> - Aberração.....	104
<b>Figura 12</b> - Eu não sou gay .....	108
<b>Figura 13</b> - Desinstabilidade emocional.....	111
<b>Figura 14</b> - Solidão .....	114
<b>Figura 15</b> - Drogados.....	116
<b>Figura 16</b> - Laços afetivos .....	119
<b>Figura 17</b> - Glamour .....	124
<b>Figura 18</b> - Uma caminhada bixa.....	126
<b>Figura 19</b> - Montação .....	131
<b>Figura 20</b> - Divas do deserto .....	134
<b>Figura 21</b> - Violência e resistência.....	136
<b>Figura 22</b> - Uma palavra e você volta para Cooper Pedy.....	141
<b>Figura 23</b> - Maridão .....	144
<b>Figura 24</b> - As irmãs do deserto .....	146

## 1 INTRODUÇÃO

A temática desta pesquisa, ainda que de maneira não intencional ou planejada, fez parte da minha trajetória de vida. Lembro-me de que, mesmo não tendo nenhum artefato de mídia em casa, sempre tive contato com eles devido às visitas que fazia a colegas que possuíam tais aparelhos. Pertencente a uma família com baixa condição financeira e baixo grau de escolaridade, encontrei em filmes, novelas, músicas, livros e outros meios uma maneira de explorar questões que não eram debatidas em meu ambiente familiar.

Embora eu reconheça agora que muitas das representações às quais tive acesso eram repletas de estereótipos e usadas principalmente para entretenimento, foi por meio delas que, ao longo da minha jornada no ensino fundamental e médio, aprendi sobre lugares, comportamentos, afetos e identidades. Muitas dessas questões não eram adequadamente abordadas nas instituições de ensino que frequentei e, quando eram, ficava evidente o despreparo dos professores e o preconceito em relação a abordagens que fugiam do sistema heteronormativo enraizado na sociedade.

Entendo que a falta de preparação dos docentes para debater sobre sexualidade e suas nuances se dava, primeiramente, por a maioria ser/pertencer ao cristianismo e, em segundo lugar, pelo preconceito e aversão da sociedade em geral a qualquer debate que vise naturalizar identidades que se diferem e se localizam fora da norma heterossexual. Assim, quando atribuo o despreparo dos docentes à perpetuação da heteronormatividade, busco produzir e colocar em evidência um discurso existente, onde somente o homem, a mulher, a relação afetiva, sexual e a constituição entre esses sujeitos são vistas, valorizadas e legitimadas por todos os segmentos sociais, desde o religioso até o político.

Partindo dessas observações, entende-se que qualquer identidade que se autoaceitasse ou autodescobrisse como homossexual no contexto em que vivia tendia a ocupar o anonimato, renegando sua própria vontade em virtude de se enquadrar em um sistema que anula a sua existência e a invisibiliza, caso não “seja/comporte-se como um homem, ande como um homem, fale como um homem, sinta como um homem, abrace como um homem e/ou ame como um homem”. Desse modo, qualquer ato de afeto que significasse a existência de fragilidade e feminilidade em um corpo lido socialmente como masculino, ou o contrário, era motivo de alerta e suspeita. (Por

um segundo, tentem visualizar a cena: um garoto de 8 anos, que morava com a avó, não gostava de bola, brincava de boneca, pulava elástico, andava requebrando, tinha um “olhar açucarado”<sup>1</sup> e ainda brigava para ser a Mia Colucci quando em seu grupo buscavam representar um dos mais badalados grupos musicais “rebelde”<sup>2</sup> de 2004).

Lembro de várias expressões que atravessaram minha infância e adolescência, como "esta Coca-Cola é Fanta" ou "se apertar mais um pouco essa florzinha desabrocha". Embora eu não tivesse a dimensão da intencionalidade das pessoas ao usarem essas expressões na época, hoje percebo o quanto um corpo masculino que, apesar de ser atravessado pelo fator “sexualidade”, era enxergado com estranheza por não perceber o perigo que era ser diferente em uma sociedade onde todos eram fabricados para serem iguais.

Quando evoco as memórias da minha infância, busco, além de legitimar todas as fases e emoções que me constituíram como uma identidade cuja delicadeza parece emergir dos poros, evidenciar também como as normas heteronormativas impactam a vida de crianças e adolescentes ao tentar posicioná-las em um local de hetero e não-hetero, baseando-se simplesmente na forma como se expressam, colocando-as em risco iminente. Perigos que, quando não as traumatizam, as matam, como aconteceu com Gabriel Fernandez<sup>3</sup>, Itaberli Lozano <sup>4</sup>e Alex Medeiros<sup>5</sup>, todas vítimas de seus familiares e por conta de homofobia.

---

<sup>1</sup> O “olhar açucarado” é uma expressão que sugere a identificação de alguém como parte da comunidade LGBT com base na sua maneira de olhar. Amplamente utilizada nas redes sociais como Instagram, Facebook, Twitter, entre outras, essa expressão ganhou destaque. No entanto, argumento que o 'olhar açucarado' não passa de uma manifestação da sensibilidade emocional através do olhar. Esta expressão seria simplesmente isso, se não vivêssemos em uma sociedade propensa a rotular como gay ou lésbica pessoas que demonstram expressividade através do seu olhar.

<sup>2</sup> RBD é um grupo vocal mexicano de música pop criado a partir da telenovela mexicana Rebelde (2004–06).

<sup>3</sup> No dia 24 de maio de 2013, Gabriel Daniel Fernandez ([20 de fevereiro de 2005 - 24 de maio de 2013](#)), uma criança de [Palmdale, Califórnia](#), que foi torturado e abusado por meses, foi assassinado por sua mãe, [Pearl Sinthia Fernandez](#) e seu namorado, [Isauro Aguirre](#), que havia o batido dois dias antes. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Assassinato\\_de\\_Gabriel\\_Fernandez](https://pt.wikipedia.org/wiki/Assassinato_de_Gabriel_Fernandez)

<sup>4</sup> O Tribunal do Júri condenou a 25 anos e 8 meses de prisão em regime fechado, nesta quarta-feira (27) a gerente Tatiana Ferreira Lozano Pereira, acusada de matar o próprio filho, Itaberli Lozano, de 17 anos, em Cravinhos, no interior de São Paulo. Dias antes do crime, o filho havia denunciado as agressões que sofreu da mãe, que não aceitava o fato de ele ser gay. [https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/mae-que-matou-o-filho-por-homofobia-e-condenada-a-25-anos.73691fe05c0082aab8007fecb7dc4c3256djqr20.html?utm\\_source=clipboard](https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/mae-que-matou-o-filho-por-homofobia-e-condenada-a-25-anos.73691fe05c0082aab8007fecb7dc4c3256djqr20.html?utm_source=clipboard)

<sup>5</sup> Com apenas 8 anos, o menino Alex foi espancado pelo pai Alex André Moraes Soeiro, 34, até a morte, na Vila Kennedy, zona oeste do Rio, no dia 17 de fevereiro. <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2014/03/05/menino-de-8-anos-que-gostava-de-lavar-louca-morre-espantado-pelo-pai-no-rio.htm?cmpid=copiaecola>

Sabemos que corpos infantis/adolescentes masculinos que demonstram fragilidade e feminilidade e/ou corpos infantis/adolescentes femininos que apresentam rispidez e masculinidade não definem suas condições sexuais. Assim, enxerguem crianças e adolescentes como eles são: experimentadores de uma fase de brincadeiras, risos, descobertas e turbilhões emocionais que os constituem como sujeitos. Mas, mesmo que estes posteriormente venham a assumir uma identidade não heterossexual ou uma identidade de gênero diferente daquela imposta ao nascimento, que eles não sejam assolados pelas mazelas da ignorância e da conformidade. A melhor forma de proteger o sujeito é entendendo que este não é uma extensão de seus entes, mas sim uma identidade que está em processo de descoberta.

Assim, este texto visa provocar o debate sobre como as pedagogias midiáticas possibilitam atos educativos que preparam e representam questões sociais presentes na sociedade contemporânea. Portanto, essa narrativa nos convida a refletir sobre os diferentes modos e meios de aprendizagem que não se limitam aos espaços escolares. Estamos constantemente imersos em uma cultura midiática que nos apresenta conteúdos com os quais podemos nos identificar, aprender, questionar, emocionar e debater.

Nessa perspectiva, é fundamental compreender que a educação ocorre em diversos espaços e de várias formas. Um indivíduo inserido em um grupo social pode adquirir conhecimento ou expandir sua compreensão ouvindo uma música, lendo um livro, frequentando a escola, assistindo a uma peça de teatro, participando de uma aula ou apreciando um filme, entre outras atividades. A cada interação com um artefato ou espaço que contenha elementos informativos, novos conhecimentos podem ser adquiridos, o que permite a construção ou desconstrução de identidades por meio dos atos educativos proporcionados por esses mecanismos.

Considerando a abordagem anterior, retomo e descrevo neste trecho fragmentos de lembranças da minha juventude e como a mídia, enquanto ato educativo, me possibilitou me conhecer, mesmo sendo parte de um ambiente conservador e religioso. Nos dias que marcaram a minha infância e adolescência e nos dias atuais, os afetos e a sexualidade eram/são predominantemente heterossexuais, o que levava/leva até mesmo os educadores a reproduzirem e aprovarem discursos que invalidavam a existência de outras experiências.

Entendo que o conservadorismo local e regional, a falta de conhecimento e o não debate a respeito dessas temáticas eram fatores que tornavam difícil para os jovens questionarem ou se informarem sobre assuntos essenciais para seu conhecimento individual, afetivo e social naquele período. Contudo, pergunto-me se todas as atrocidades que alcançam aqueles que se diferenciam enquanto sujeitos nos dias atuais podem ser vistas pela mesma perspectiva. Não, não podem, uma vez que estes não estão seguros na escola, em casa, no meio urbano, no meio rural, nas festas, nos hospitais, etc. Desse modo, torna-se importante reconhecer o papel fundamental da educação para que esses processos sejam modificados, reconhecendo que a mídia e suas narrativas, por meio da representação de identidades diferentes, têm contribuído para a construção de uma realidade mais plural e segura.

A mídia desempenha um papel significativo na forma como as pessoas percebem o mundo ao seu redor, moldando suas visões, valores e identidades. Assim, por meio da televisão, do cinema, da música, da internet e de outras formas de mídia, somos expostos a uma variedade de narrativas e imagens que influenciam a maneira como nos vemos e como vemos os outros.

Assim, trago para o texto uma das minhas memórias mais marcantes de um evento pessoal que, posteriormente, será relacionado ao tema deste trabalho. Em meados de 2010, aos 14 anos, frequentando a 5ª série (a nomenclatura da época), eu estava passando pela adolescência, fase em que os interesses afetivos e sexuais começam a se desenvolver. No entanto, ao contrário dos meus colegas, que começavam a demonstrar interesse romântico por garotas, eu não me sentia confortável nem interessado em seguir essas ações consideradas normais para os rapazes. Isso gerou em mim um sentimento de desconforto e de não pertencimento.

Evidencio como desconforto o incômodo ocasionado pelo ato de me sentir deslocado de um grupo ao qual parecia pertencer, o desconhecimento das minhas próprias emoções e, principalmente, a falta de desejo afetivo-sexual-emocional por garotas. Assim, todos os elementos culturais que me ensinavam sobre afetos, coletividades e pertencimento estavam sendo questionados, ainda que nenhuma resposta estivesse clara e/ou se fizesse clara, fazendo com que eu me sentisse desconfortável na minha própria pele.

Buscando preencher meu tempo e mente para não me sentir isolado, uma vez que meus amigos já não se interessavam mais pelas brincadeiras de antes, construí,

junto com minha avó materna, uma casa na árvore. Especificamente, escolhemos um pé de abacate próximo ao muro que separava nosso quintal da residência da vizinha.

Após um tempo brincando naquele espaço, descobri que era possível ter acesso à TV da residência ao lado, o que me fez passar horas assistindo a inúmeros programas. No entanto, um dia, após retornar do culto (um evento diário de adoração a Deus), decidi subir e ver o que estava passando na TV. Foi quando me deparei com cenas de dois rapazes em um ambiente rural tendo um momento íntimo. Essa experiência me chocou e, ao mesmo tempo, por um instante, despertou um sentimento de reconhecimento e identificação em mim. Segundo Kellner (2001, p. 307), “[...] a cultura da mídia põe à disposição imagens e figuras com as quais seu público possa identificar-se [...]”. No entanto, à medida que acompanhava a narrativa, fui surpreendido com a brutalidade com a qual o amor entre esses dois homens foi retratado na história, culminando no assassinato de um deles. O filme em questão era "O Segredo de Brokeback Mountain<sup>6</sup>", lançado em 2005.

As representações na mídia desempenham um papel crucial na constituição da identidade pessoal e social. Elas podem reforçar estereótipos e preconceitos existentes, mas também têm o poder de desafiar normas sociais e promover a diversidade e a inclusão. Desse modo, as pessoas muitas vezes se identificam com personagens e histórias que veem na mídia, o que pode ter um impacto profundo em sua autoimagem e percepção de si mesmas.

Essa experiência midiática me fez entender que possivelmente eu seria como os personagens, mas também me ensinou que esse tipo de afeto e relacionamento entre homens é considerado "antinatural" pela sociedade. As cenas de agressões e sofrimento me deixaram em constante agonia, pois tinha medo de compartilhar minhas angústias com familiares ou professores, dada a cultura de preconceito que permeava os espaços sociais que frequentava. Isso me levou a temer ser diferente, colocando-me em um abismo de solidão que perdurou até a fase adulta.

De acordo com Kellner (2001, p. 138):

A cultura da mídia também articula experiências, figuras, eventos e práticas sociais, assim como discursos. [...] Na verdade, para funcionar diante do seu

---

<sup>6</sup> Brokeback Mountain" (bra/prt: "O Segredo de Brokeback Mountain") é um longa-metragem norte-americano de 2005, dirigido por Ang Lee. Estrelado por Heath Ledger, Jake Gyllenhaal, Anne Hathaway e Michelle Williams, o drama retrata o complexo envolvimento romântico e sexual de dois caubóis do Oeste dos Estados Unidos, entre os anos de 1963 e 1981.

público, a cultura da mídia precisa repercutir a experiência social, "encaixar-se" no horizonte social público, e assim a cultura popular da mídia haure medos, esperanças, fantasias e outras inquietações da época.

A mídia, portanto, atua como um fator de representação na/para a sociedade. Funciona como uma disseminadora das representações culturais e sociais do mundo em que vivemos. Ao mesmo tempo, funciona como uma janela, permitindo que as pessoas vejam e compreendam diferentes perspectivas e realidades. Assim, a interseção entre mídia e educação é um terreno fértil para a análise crítica e reflexão, à medida que exploramos como esses elementos se entrelaçam e moldam nossa compreensão do eu e do outro no século XXI. Neste contexto, é fundamental examinar de que forma a mídia pode ser uma ferramenta poderosa para a promoção da educação inclusiva e da construção de identidades mais diversas e respeitadas.

Portanto, ao compartilhar essa experiência pessoal, busco destacar os motivos que me levaram a escolher os temas desta pesquisa. Foi por meio de um artefato midiático que reconheci minha identidade homossexual, uma descoberta que me deixou emocionalmente instável por muito tempo. Embora os educadores da época fossem incapazes de oferecer orientação e discutir a sexualidade de forma adequada, principalmente devido à falta de conhecimento, foi somente aos 21 anos, durante uma aula de teatro na "Taberna das Artes", com a ajuda da professora Gisele Sterling<sup>7</sup>, que tive a oportunidade de admitir e aceitar pela primeira vez que eu sou gay.

Assim, minha escolha de abordar as narrativas das pedagogias midiáticas em correlação com as temáticas de sexualidade, afetividade e formação docente emerge da minha experiência como consumidor de mídia, sujeito sexual e afetivo, educador e discente. A partir dessas abordagens, surge a seguinte questão-problema: como a pedagogia midiática influencia a construção de significados e promove diálogos sobre formação docente, sexualidade e afetividade a partir de representações expostas em obras filmográficas?

Com o objetivo geral de apresentar como as pedagogias midiáticas estimulam debates essenciais sobre identidade, dialogando com concepções de sexualidade, afetividade e formação docente, estabeleço os objetivos específicos: I - Conceituar Pedagogias Midiáticas, sexualidade, afetividade e formação docente, explorando

---

<sup>7</sup> Gisele Sterling. Mulher heterossexual e cristã, mãe e professora de artes cênicas em um centro artístico conhecido como Taberna das Artes.

suas interconexões teóricas; II – Discutir sobre como a hegemonia dos padrões heteronormativos influencia a marginalização da diversidade nas interações sociais; e III – Analisar a relevância das pedagogias midiáticas como instrumentos educativos, promovendo diálogos e reflexões sobre as interseções entre sexualidade, afetividade e formação docente, com base nas experiências do protagonista.

Durante o processo de desenvolvimento desse estudo e considerando que uma nova maneira de ver os artefatos midiáticos e sua possibilidade educativa foi apresentada a mim, comecei a questionar a partir de que teoria me fundamentaria para abordar as temáticas referidas. Assim, compreendi que a diversidade de pesquisa e metodologia científica é um aspecto fundamental no campo da investigação acadêmica. Portanto, a ciência abrange uma ampla variedade de disciplinas e áreas de estudo, cada uma com suas próprias abordagens e métodos de pesquisa, como, por exemplo, os estudos culturais, campo de estudo base deste trabalho.

Os estudos culturais são caracterizados por uma abordagem que busca integrar conhecimentos e perspectivas de diferentes disciplinas, como sociologia, antropologia, literatura, história, entre outras. Essa abordagem interdisciplinar permite uma compreensão dos fenômenos culturais, pois reconhece que a cultura é um campo complexo que não pode ser compreendido apenas por uma única disciplina. Segundo Johnson (2006, p. 22), "os estudos culturais devem ser interdisciplinares (e algumas vezes antidisciplinares) em sua tendência". Nessa perspectiva, o uso de abordagens interdisciplinares nos estudos culturais viabiliza um ponto de vista amplo para as relações entre cultura e educação, possibilitando investigar a influência das características socioculturais na estruturação de conhecimento e práticas pedagógicas. Portanto, ao dar importância tanto à pluralidade de disciplinas quanto à particularidade da pesquisa em educação, torna-se possível enriquecer as análises e promover uma compreensão mais abrangente da dinâmica cultural no cenário educacional.

Ao considerar todas as informações apresentadas anteriormente, entende-se que a utilização dos artefatos midiáticos como fonte de pesquisa é uma abordagem que se encaixa nos parâmetros de pesquisa documental. Segundo Oliveira (2007, p. 69), "a pesquisa documental caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico, como relatórios,

reportagens de jornais, revistas, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação”.

Diante disso, a pesquisa documental é uma das escolhas possíveis para examinar algumas fontes de pesquisa em educação, como, por exemplo, o audiovisual, pois ela oferece uma abordagem estruturada para produzir e analisar informações contidas nas diversas narrativas midiáticas (filmes, documentários, clipes musicais, vídeos online etc.). Isso permite explorar questões educacionais, examinar representações e discursos, analisar contextos históricos e identificar padrões ao longo do tempo. Desse modo, a pesquisa documental é relevante para ampliar o repertório de fontes e obter uma compreensão abrangente do papel do audiovisual na educação.

Para compreender o modo como esses artefatos representam e, desse modo, acionam pedagogias midiáticas, não estamos olhando para dados de ordem numérica ou compreendendo a experiência das pessoas de forma sistematizada, mas estudando o que as mídias inscrevem como discursos que orientam leituras e sentidos no mundo. Dessa maneira, ao considerar o foco deste estudo e, com o objetivo de construir uma visão de como as pedagogias midiáticas, atreladas aos audiovisuais, proporcionam conhecimentos e saberes para as pessoas, valorizando as representações e experiências sociais, esta pesquisa é de caráter descritivo, apresentando também uma abordagem qualitativa, uma vez que busca compreender e interpretar os meios de aprendizagem humanos a partir dessa perspectiva de investigação.

A pesquisa qualitativa tem como objetivo principal abordar o mundo social de maneira ampla e aprofundada, buscando compreender, descrever e, em alguns casos, explicar os fenômenos sociais. Isso significa que os pesquisadores que utilizam as mídias como fonte de investigação procuram entender as experiências, percepções e significados atribuídos pelos indivíduos envolvidos no fenômeno estudado. Assim, essa abordagem valoriza a subjetividade e a complexidade dos contextos sociais, permitindo uma análise detalhada dos aspectos que compõem as interações humanas. Segundo Gibbs (2009, p. 07), essa abordagem ocorre quando se está “investigando documentos (textos, imagens, filmes ou músicas) ou traços semelhantes de experiências ou interações”.

Por meio da abordagem qualitativa, podemos realizar uma análise crítica desses documentos, perscrutar seus componentes pedagógicos e discursivos e

compreender como eles afetam o ambiente educacional. Assim, explorar o propósito pedagógico e discursivo desses documentos permite compreender como eles moldam a construção do conhecimento, abrindo oportunidades de reflexão e educação para os participantes do sistema educacional. Portanto, investigar esses documentos como fonte de pesquisa em educação permite apreender as representações, discussões e comunicações encontradas nas narrativas midiáticas, que conseqüentemente inscrevem um ato pedagógico na rotina dos sujeitos.

Sob essa ótica, percebe-se a rapidez com que consumimos conteúdos audiovisuais e digitais, o que traz consigo desafios e oportunidades para a educação, exigindo uma reflexão profunda sobre como essas mídias produzem e disseminam discursos educativos que instruem os sujeitos. Nesse contexto, torna-se fundamental compreender o impacto e a influência dessas narrativas midiáticas em nossa vida cotidiana. Assim, as pedagogias midiáticas que vigoram nesses artefatos de mídia disseminam discursos importantes para a promoção de debates, transformando, portanto, os audiovisuais em fonte de pesquisa documental para a realização de investigações diversas.

Nessa perspectiva, os filmes "Everybody's Talking About Jamie", "Magnífica" e "Priscila, a Rainha do Deserto" exemplificam a possibilidade de uso do audiovisual como uma fonte de pesquisa em educação, uma vez que apresentam uma construção narrativa discursiva sobre uma temática específica que contribui para o processo educativo do indivíduo por meio de sua narrativa midiática. Assim, o filme se destaca como uma fonte de investigação relevante para a compreensão de como são constituídas e representadas as identidades sociais de grupos específicos.

Portanto, ao propor um sistema de exploração em obras cinematográficas, é possível explorar e refletir sobre os elementos narrativos presentes nesses artefatos midiáticos, elementos que enriquecem o conhecimento e a compreensão do tema pesquisado no âmbito educacional.

## 2 DIÁLOGO CRUZADO: ESTUDOS CULTURAIS, EDUCAÇÃO E MÍDIA

Com o intuito de localizar o campo teórico ao qual tomo como base para nortear a estruturação desse estudo, coloco em evidência os Estudos Culturais, uma vez que este me possibilita explorar as formas de produção, disseminação, internalização de significados e difusão desses nos grupos sociais e estruturas da sociedade.

Os estudos culturais têm sua origem na interseção de diversas correntes teóricas e movimentos sociais do século XX. Surgiram como uma resposta crítica ao foco predominante da tradição acadêmica nas ciências sociais e humanas, que muitas vezes negligenciava a análise das práticas culturais e das relações de poder nelas embutidas. Diversos intelectuais e acadêmicos contribuíram para o início dos estudos culturais, incluindo figuras como Raymond Williams, Stuart Hall, Richard Hoggart e E.P. Thompson, que buscaram compreender e problematizar a cultura em suas diversas manifestações.

Para Costa, Silveira e Sommer (2003, p. 23):

As contribuições de importantes pensadores sociais dos meados do século XX, como Louis Althusser e Antônio Gramsci, juntamente com as análises culturais de Raymond Williams, Richard Hoggart, Edward P. Thompson e Stuart Hall, ligados às movimentações iniciais da nova esquerda, ajudaram a forjar a primeira linhagem de análises culturais contemporâneas identificada como cultural studies.

No contexto considerado, é evidente que o campo de estudo em questão emergiu sob a orientação de pensadores que reconhecem as nuances da cultura e a percebem como um agente de transformação capaz de moldar as subjetividades na sociedade.

O campo dos Estudos Culturais abrange considerações políticas e teóricas da cultura. Politicamente, defende projetos políticos baseados na cultura, ao mesmo tempo que, teoricamente, empurra ainda mais as fronteiras disciplinares e promove uma postura crítica em relação à cultura hegemônica. Assim, incorpora uma diversidade de vozes e trabalha interdisciplinarmente para melhor compreender a complexidade da cultura contemporânea.

Para Escosteguy (1999, p. 137):

Os Estudos Culturais devem ser vistos tanto sob o ponto de vista político, na tentativa de constituição de um projeto político, quanto sob o ponto de vista teórico, isto é, com a intenção de construir um novo campo de estudos. Sob o ponto de vista político, os Estudos Culturais podem ser vistos como sinônimo de 'correção política', podendo ser identificados como a política cultural de vários movimentos sociais da época de seu surgimento. Sob a perspectiva teórica, refletem a insatisfação com os limites de algumas disciplinas, propondo, então, a interdisciplinaridade.

Nesse sentido, os Estudos Culturais não devem ser vistos apenas como uma abordagem teórica, mas também como um movimento político que reflete a preocupação e a agenda de diversos grupos sociais. Desse modo, essa dualidade político-teórica destaca a natureza interdisciplinar e engajada dos Estudos Culturais.

Tendo como finalidade compreender os fenômenos culturais em sociedades específicas, o âmbito dos Estudos Culturais combina conhecimento da economia política, da teoria da comunicação, da sociologia, da crítica literária, da antropologia e da filosofia. Para Escosteguy (1999, p. 03), "é um campo de estudos onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea."

Ainda de acordo com Escosteguy (1999), inicialmente, as pesquisas nesta área focavam (e continuam a focar) nas conexões entre cultura e sociedade, examinando tanto as expressões culturais quanto as dinâmicas e transformações sociais. Nesse sentido, entende-se que ainda há um interesse tanto nas manifestações culturais quanto nas implicações sociais e nas transformações que essas expressões podem impactar no convívio social.

Segundo Ávila (2008), durante um período, esses estudos foram principalmente influenciados pelo Marxismo. No entanto, durante os anos 80 do século XX, embora as pesquisas que se baseavam nas teorias marxistas continuassem a existir, os trabalhos que se relacionavam com a perspectiva pós-estruturalista começaram a se tornar predominantes no campo.

Grande parte da pesquisa dentro dos estudos culturais concentrou-se inicialmente no estudo das chamadas subculturas, criticando a noção elitista de distinguir entre alta e baixa cultura. Assim, ao passar dos anos, esta distinção deixou de ser relevante e o termo cultura adquiriu um significado diferente. Os trabalhos anteriores de estudos culturais, embora diferissem na conceituação da problematização, estavam todos relacionados à ideia de analisar o acervo de produções culturais de uma sociedade, e não apenas a produção da cultura literária, pois eram todas produções

culturais da antiguidade. Elas geram e carregam significado. Um livro didático, um filme, uma pintura, uma música, uma peça ou um programa de televisão podem ser considerados textos culturais.

Para Costa, Silveira e Sommer (2003, p. 36):

Cultura transmuta-se de um conceito impregnado de distinção, hierarquia e elitismo segregacionista para outro eixo de significados em que se abre um amplo leque de sentidos cambiantes e versáteis. Gradativamente, a cultura deixa de ser domínio exclusivo da erudição, da tradição literária e artística, de padrões estéticos elitizados e passa a contemplar, também, o gosto das multidões.

Nessa perspectiva, compreende-se que a democratização da cultura retira dos grupos elitistas a ideia de uma cultura única, dominante e seletiva, posicionando-a como meio pelo qual as diversidades presentes em uma sociedade se manifestam de diferentes modos, apresentando uma concepção distinta para o que se conhece como cultura.

Segundo Hall (2016, p. 20), “basicamente, a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos - o 'compartilhamento de significados' - entre os membros de um grupo ou sociedade”. Desse modo, a cultura é enxergada como um processo enérgico e comunitário de criação e partilha de significados, que ocorrem por meio das conexões sociais e das práticas conjuntas.

Para Pinto (2008, p. 03), “a cultura institui o reino do universal e possibilita ao homem construir um mundo histórico, ou seja, o mundo humano é construído como um mundo de significações e valores”. Nessa perspectiva, é possível compreender que produzimos significados como meio de significar nossas ações, noções e ideias. Assim, essas significações são reverberadas ao longo do tempo, tornando-se códigos que podem ser entendidos por todos os segmentos em uma sociedade, desde a instituição familiar, religiosa, política e educacional.

A partir dessa nova forma de enxergar a cultura, entende-se também que ela nos atravessa de variados modos e de várias maneiras de comunicação. Assim, computadores, telefones, televisores e outros nos permitem reconhecer símbolos e interpretar seus significados. Desse modo, vivemos em uma sociedade que, por meio de formas culturais inventadas, nos possibilita interpretar e compartilhar os códigos culturais entre nossos semelhantes.

Kellner (1995, p. 108), afirma que

de fato, desde o momento em que acordamos com rádios despertadores e ligamos a televisão com os noticiários da manhã até nossos últimos momentos de consciência, à noite, com filmes ou programas de entrevistas noturnos, encontramos-nos imersos num oceano de imagens, numa cultura saturada por uma flora e uma fauna constituídas de espécies variadas de imagens, espécies que a teoria cultural contemporânea apenas começou a classificar.

De acordo com Fischer (1997), diversos estudiosos procuram reconhecer e conectar as diversas interseções entre sociedade, cultura e ensino, examinando, por exemplo, as mensagens presentes no cinema, televisão e publicidade e como a influência desses elementos culturais impacta os processos educacionais. Assim, tem havido uma preocupação crescente em compreender como a presença da mídia na vida cotidiana influencia, recria ou promove valores, crenças, sentimentos e preconceitos presentes na sociedade. Isso justifica a importância de direcionar a atenção para esses aspectos, uma vez que hoje se reconhece mais claramente o seu potencial educativo.

Ao compreendermos que a mídia que permeia os vários segmentos da sociedade possibilita formas de educar os sujeitos por meio de suas narrativas, os fazendo reconhecer, (re)significar, questionar, sentir, se posicionar e ser afetado pelos discursos e representações midiáticas, entendemos que está se apresentando como um “dispositivo pedagógico” que atravessa os sujeitos, movimentando a constituição das subjetividades desses por meio de um sistema de significações comunicacionais e imagéticos.

Na obra intitulada “O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV” ao descrever o caráter pedagógico que o referido artefato exerce, a autora Fischer (2002) caracteriza

[...] o dispositivo pedagógico da mídia como um aparato discursivo (já que nele se produzem saberes, discursos) e ao mesmo tempo não discursivo (uma vez que está em jogo nesse aparato uma complexa trama de práticas, de produzir, veicular e consumir TV, rádio, revistas, jornais, numa determinada sociedade e num certo cenário social e político), a partir do qual haveria uma incitação ao discurso sobre “si mesmo”, à revelação permanente de si; tais práticas vêm acompanhadas de uma produção e veiculação de saberes sobre os próprios sujeitos e seus modos confessados e aprendidos de ser e estar na cultura em que vivem. (p. 155)

Nessa perspectiva, podemos explorar como a mídia, enquanto artefato educativo, não se limita apenas a transmitir uma gama de informações, mas também de-

semprenha uma função ativa na constituição de identidades, uma vez que incita o discurso pessoal e a formação de conhecimento sobre os sujeitos de uma determinada sociedade e contexto social e político.

A partir da descrição de Fischer (2002) e corroborando com a ideia da autora sobre o caráter pedagógico da mídia, as pesquisadoras Correia e Freitas (2022), em seu trabalho “A mídia como dispositivo pedagógico: o que se pode aprender com a novela Amor de Mãe?”, ressaltam que

[...] quando falamos em dispositivo pedagógico da mídia, falamos de um complexo processo de comunicação que, quando analisado, contempla as questões da linguagem, mas também as estratégias de construção[...] Logo, não é possível que se empreenda a análise de um produto midiático como dispositivo pedagógico sem se atentar a uma série de fatores que compreendem a produção desses materiais (por exemplo quem produziu, com que intenção, direcionado para qual público) porque são justamente esses fatores que afetam diretamente as emoções e os sentimentos do telespectador que então reflete sobre suas próprias práticas (p. 145).

Nesse contexto, ao analisarmos o “dispositivo pedagógico da mídia”, devemos ter a consciência de que este artefato apresenta um processo complexo de comunicação que envolve desde as questões linguísticas até as regras de constituição dos discursos produzidos e direcionados pelas narrativas midiáticas, as quais afetam o modo como os indivíduos reagem ao que está sendo exposto. Assim, ao examinar a respeito das próprias práticas de consumo das narrativas midiáticas, o espectador considera não apenas a informação difundida, mas também os elementos contextuais, como o objetivo que se oculta por trás da criação das inúmeras argumentações (re)produzidas.

A mídia e suas narrativas são reconhecidas como um ato educativo/pedagógico. Assim, entende-se que determinados sujeitos a utilizam como maneira de (re)produzir certos sentidos por meio dos discursos disseminados, convertendo ou reforçando declarações hegemônicas e convencionais. De acordo com Fischer (1997, p. 65), “a mídia constrói, reforça e multiplica enunciados propriamente seus, em sintonia ou não com outros discursos e instâncias de poder”. Desse modo, tanto o poder exercido quanto o caráter educativo presentes nas movimentações desse artefato evidenciam que este, para além de representar a realidade e de narrar acontecimentos, também viabiliza a constituição de existências novas e de maneiras de ensinar sobre elas.

As instâncias, como televisão, cinema, rádio, computadores, dispositivos de áudio, dispositivos de streaming, livros, redes sociais e outros, a partir desse entendimento da mídia como meio de aprendizado, passam a ser entendidas como artefatos de análise. Uma vez que estas atravessam a vivência humana, impactando a maneira como esses indivíduos se enxergam, enxergam o outro e o mundo ao redor. Assim, os dispositivos de reprodução supramencionados são vistos e concebidos como espaços onde a educação também pode ocorrer.

Segundo Giroux e McLaren (1998, p. 144):

Existe pedagogia em qualquer lugar em que o conhecimento é produzido, em qualquer lugar em que existe a possibilidade de traduzir a experiência e construir verdade, mesmo que essas verdades pareçam irremediavelmente redundantes, superficiais e próximas ao lugar-comum.

Sob esse ponto de vista, percebe-se que a educação e o potencial para aprender e ensinar em diversos aspectos da vida não ocorrem somente no contexto acadêmico, assim o ato de se educar e educar alguém está além das configurações tradicionais de ensino. Portanto, as instâncias referidas anteriormente são enxergadas pelo campo teórico dos Estudos Culturais como Pedagogias Culturais, uma vez que se aproveitam das narrativas midiáticas para (re)produzir conhecimentos e aprendizagens.

## 2.1 PEDAGOGIAS CULTURAIS

Pedagogias Culturais é um termo que começou a circular no campo educacional brasileiro em artigos, capítulos e livros traduzidos que passaram a ser disseminados nas academias de educação, abrindo espaço para o campo de estudo dos Estudos Culturais, há aproximadamente 20 anos. Assim, esse termo, em pouco tempo, tornou-se um assunto conceitual muito pesquisado nessa emergente e ambígua área de estudo.

De acordo com Andrade e Costa (2017, p. 02):

Há aproximadamente 20 anos, começa a circular no cenário acadêmico brasileiro o termo pedagogias cultural. Ele surge embutido em artigos, capítulos e livros traduzidos que introduzem em nosso País os Estudos Culturais em Educação e se torna, nesse curto período, uma ferramenta conceitual amplamente utilizada nas pesquisas desse novo e polêmico campo.

Nesse sentido, percebe-se que a referida locução está associada à introdução dos Estudos Culturais em solo brasileiro, tornando-se em um curto período de tempo alvo de pesquisa e debates, ganhando destaque nas instituições de ensino.

Considerando o exposto, o surgimento das abordagens culturais de ensino deve-se às modificações no conceito de cultura ao longo do tempo. Williams (1969) sugeriu que a cultura surgiu pela primeira vez em resposta à Revolução Industrial no século XVIII, e o termo que ele cunhou, "estrutura de sentimento", significava seu esforço teórico-metodológico na crítica cultural politicamente radical vista como uma prática intelectual que desafia o capitalismo. Williams (1969) salienta então que, neste sentido, a ênfase está na existência prática das pessoas porque elas são partes integrantes da sua cultura e vida social.

Outro escritor famoso no campo dos estudos culturais, Hoggart (1973), examinou a imagem dos trabalhadores em jornais e revistas populares na sociedade britânica, por um lado, e as atitudes e valores dos leitores da classe trabalhadora, por outro. O objetivo original de tais publicações era a promoção. Hoggart (1973) desafiou análises que simplesmente apagavam a experiência da classe trabalhadora, desafiando as formas estabelecidas da época e confrontando os marxistas que nutriam um sentimento de "protetor" para a classe trabalhadora.

Assim, a influência dos trabalhos desses autores possibilitou que a cultura fosse resignificada no campo dos Estudos Culturais, afastando-se da ideia de que ela é uma simples coleção de valores, normas e costumes associados a uma tradição ou território específico. Passou-se a ver a cultura como um local de conflito, ajustamento e dissonância, em vez de um espaço fixo, inequívoco, imóvel e inflexível. Nessa perspectiva, a avaliação da cultura popular e a aplicação de um conceito mais abrangente de cultura passaram a incorporar os rituais da vida cotidiana nos grandes eventos. De acordo com Bortolazzo (2020, p. 06), "é dentro dessa ótica que os Estudos Culturais vão compondo um campo de contestação frente às noções hierárquicas que antagonizam alta cultura e cultura de massa, cultura erudita e cultura popular". Nesse contexto, entende-se que a cultura não deve ser vista como um fator secundário ou insignificante, mas como uma componente fundamental que desempenha um papel crucial na formação da sociedade, na definição de experiências partilhadas e na organização da vida cotidiana.

A cultura é descrita como algo básico e constitutivo que tem uma influência decisiva tanto na forma externa como nas características internas do movimento. A cultura não apenas molda a aparência externa, mas também molda o eu interior, incluindo valores e perspectivas. Para Hall (1997, p.23), a cultura “tem de ser vista como algo fundamental, constitutivo, determinando tanto a forma como o caráter deste movimento, bem como a sua vida interior”.

Nota-se, dessa forma, que a concepção de cultura passou por um processo de modificação, deixando de ser exclusividade de alguns movimentos e contemplando outros meios sociais e acadêmicos, dentre eles, a pedagogia. Nesse sentido, a fim de chegar à abstração de Pedagogias Culturais, travaram-se algumas discussões teóricas sobre a cultura e sua relação com os processos pedagógicos educacionais.

Assim, ao procurar fontes que me ajudassem a aprofundar as origens desse conceito, me deparei com diversos textos. Todos enfatizaram que o ensino e a aprendizagem são imperativos fundamentais da educação moderna, destacando que estes processos devem ocorrer em vários ambientes sociais, regulados pela cultura. Um livro que despertou particularmente meu interesse foi “Places of Learning”, de autoria de Elizabeth Ellsworth <sup>8</sup>(2005).

Ellsworth (2005), ao enfatizar o que ela chama de lugares de aprendizagem, coloca em evidência o Museu do Holocausto, em Washington. Assim, ela destaca a natureza educativa da vida na sociedade atual, proporcionando uma análise interessante e sólida das diferentes origens culturais como ambientes propícios à aquisição de conhecimento. Nesse sentido, a autora coloca a pedagogia como elemento central nesse processo, impulsionando uma evolução nas conversas que abordam a conexão entre pedagogia e vários contextos nos quais, de acordo com a autora, a cultura gera conhecimento.

Um dos autores cuja obra também contribuiu como percalço para a diversificação do termo pedagogia foi Henry Giroux (1999), por meio de seu estudo que se intitulava “Pedagogia crítica e pedagogia pública”. Embora já tenha se passado mais de vinte anos desde a divulgação de seus primeiros escritos que exploram a pedagogia em relação aos Estudos Culturais, podemos agora apreciar o quanto suas

---

<sup>8</sup> Elizabeth Ellsworth é uma estudiosa de teoria do cinema norte americana que ganhou destaque entre alguns pesquisadores brasileiros do campo da educação com a publicação de sua obra “Modos de endereçamento”

ideias foram pioneiras e impulsionadoras de um amplo campo de debates voltados para as interseções entre pedagogia e cultura.

Segundo Andrade e Costa (2017), para além de simplesmente alargar a definição de pedagogia, ao afirmar que essa prática ocorre em diversos locais além da escola, Giroux (1999) parece ser um dos primeiros acadêmicos a qualificar o conceito com a intenção de diversificar as atividades pedagógicas. Utilizando esses fundamentos como base, vários outros estudos foram viabilizados, tendo um impacto positivo no domínio da Educação.

Tomando este último como ponto de partida, em 1997, Steinberg e Kincheloe, influenciados pelos escritos de Giroux sobre pedagogia e mídia, assim como pelas teorizações da pedagogia crítica, lançaram nos Estados Unidos o livro "Kunderculture: The Corporate Construction of Childhood". Nessa obra, juntamente com diversos autores, incluindo Henry Giroux e Douglas Kellner, exploram a influência da mídia na construção corporativa da infância, uma fase orientada para o consumo. Assim, eles utilizam o conceito de pedagogias culturais para referir-se à moldagem das crianças por vários artefatos midiáticos, caracterizando essa infância como pré-fabricada - um estágio construído por grandes corporações como Mattel, Disney e McDonald's.

Os referidos autores (Steinberg e Kincheloe) contemplaram as pedagogias culturais como uma forma específica de ato pedagógico, sendo essencialmente moldadas pelos artefatos midiáticos. Desse modo, entendem que a cultura contemporânea, particularmente influenciada pela mídia, desempenha um papel central na transmissão de conhecimento e na formação de valores, destacando a relevância significativa dos elementos midiáticos na construção das práticas educativas e na configuração das experiências de aprendizado.

Dessa maneira, Steinberg (1997, 102) afirma que

[...] a pedagogia cultural está estruturada pela dinâmica comercial, por forças que se impõem a todos os aspectos de nossas vidas privadas e das vidas de nossos/ os filhos/as. Os padrões de consumo moldados pela publicidade empresarial fortalecem as instituições comerciais como os professores do nosso milênio.

Nessa perspectiva, na visão dos autores, o ensino e aprendizado estavam cada vez mais sendo moldados pelas mensagens e valores transmitidos pela publicidade e pelo consumismo. Assim, a cultura comercial desempenhava um papel significativo

na formação das práticas pedagógicas e no entendimento do que é ensinado e aprendido.

Para Andrade e Costa (2017), ao enfatizarem o impacto dos objetos produzidos pela indústria cultural moderna no desenvolvimento das crianças, os autores atribuem a eficácia desse processo ao fato de que os conglomerados midiáticos espalham seus modelos de consumo por diversos contextos, convertendo uma variedade de ambientes frequentados por crianças em cenários pedagógicos.

Nesse sentido, na visão dos supracitados autores, as pedagogias culturais podem ser uma das várias opções disponíveis para examinar as influências educacionais não formais durante um período de aumento da globalização e comercialização.

Considerando tudo o que foi exposto nesta seção, evidencia-se que as pedagogias culturais são meios de ensino/aprendizagem que ocorrem pelo impacto das produções culturais na vida do sujeito. Ao oferecer inúmeras possibilidades de consumo, representações e deslocamentos, possibilitam que os indivíduos sejam atravessados por discursos que apresentam em sua composição atos pedagógicos, mobilizando os sujeitos a aprenderem. Isso permite que, a partir desses aprendizados, assumam posições, (re)constituam modos de ser, de agir, de consumir e de sentir.

### 3 CINEMA E EDUCAÇÃO

No início do século XX, o cinema deu início a uma era dominada pelas imagens. Entretanto, em seus primórdios, por volta de 1895, o cinema não possuía um código distintivo próprio e estava entrelaçado com outras expressões culturais, como espetáculos de lanterna mágica, teatro popular, cartuns, revistas ilustradas e cartões-postais.

Os dispositivos de projeção de filmes revelaram-se apenas como mais uma curiosidade dentre as diversas invenções que surgiram no final do século XIX. Assim, esses dispositivos eram apresentados como novidades em demonstrações para cientistas, em palestras ilustradas e em exposições universais, ou eram integrados a outras formas de entretenimento popular, como circos, parques de diversões, gabinetes de curiosidades e shows de variedades.

No começo do século XX, o cinema inaugurou uma era de predominância das imagens. Mas quando apareceu, por volta de 1895, não possuía um código próprio e estava misturado a outras formas culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões-postais. Os aparelhos que projetavam filmes apareceram como mais uma curiosidade entre as várias invenções que surgiram no final do século XIX. Esses aparelhos eram exibidos como novidade em demonstrações nos círculos de cientistas, em palestras ilustradas e nas exposições universais, ou misturados a outras formas de diversão popular, tais como circos, parques de diversões, gabinetes de curiosidades e espetáculos de variedades. (Mascarello, 2006, p. 17).

Nesse sentido, entende-se que o surgimento do cinema proporcionou mudanças relevantes na maneira como as pessoas consumiam e se relacionavam com a cultura visual, possibilitando que a cinematografia se tornasse uma das formas fundamentais de expressão visual e narrativa, influenciando, assim, no modo como as informações eram disseminadas.

O cinema nasceu no final do século XIX, com os trabalhos pioneiros de inventores e cineastas como os irmãos Lumière, Georges Méliès e Thomas Edison. Segundo Mascarello (2006, p. 18), “não existiu um único descobridor do cinema, e os aparatos que a invenção envolve não surgiram repentinamente num único lugar”. Assim, nota-se a participação de distintos inventores nesse processo, onde projeções públicas de filmes encantaram audiências com imagens em movimento, inaugurando uma nova forma de entretenimento e expressão artística. Desse modo, o cinema foi

visto como uma força transformadora, capaz de contar histórias, educar e influenciar as percepções das pessoas.

A cinematografia possui o potencial de romper fronteiras culturais, possibilitando que seu deslocamento permita que localidades com culturas diferentes se conheçam, reconheçam e compreendam por meio de um sistema de linguagem e representação que as permite se socializarem entre si. De acordo com Carneiro (2021, p. 107), “[...] o cinema é um espaço que contribui para o processo de socialização, pois possibilita a construção de conhecimento e de visões de mundo. O cinema é um bem cultural que faz parte do processo de socialização dos indivíduos”.

Nesse sentido, sendo uma parte essencial do processo de socialização, o cinema serve como um meio para expandir o conhecimento e moldar a visão de mundo. Seu significativo valor cultural impacta a percepção dos indivíduos sobre a sociedade e sua exposição a diversas realidades.

O cinema enriquece a compreensão das pessoas sobre diferentes culturas, estilos de vida e encontros humanos, apresentando uma variedade de histórias e representações culturais. Ao mesmo tempo, permite-nos enxergar o impacto dessa vivência em nossa própria maneira de ser.

Segundo Almeida (2017, p.21):

O cinema, se de um lado é obra de cultura, por outro a irradia. Não só por nos colocar em contato com costumes, bens simbólicos, visões de mundo que se aproximam e se distanciam de nossas próprias, mas também por nos fazer olhar para nós mesmos. Simultânea e/ ou posteriormente à assistência de um filme, nossa consciência se confronta consigo mesma diante do que vê, isto é, vê-se em relação a.

Nessa perspectiva, o cinema cumpre um duplo propósito na sociedade ao atuar como um espelho cultural, aproximando e distanciando visões de mundo por meio de diferentes tramas, e ao enriquecer a compreensão ao retratar histórias e modos de vida únicos. Ao permitir que compreendamos e reflitamos sobre como tais experiências moldam nossa identidade, o cinema não apenas nos conecta a várias culturas, mas também nos leva a questionar o impacto dessas conexões sobre quem somos.

Além disso, ao evocar emoções e desencadear pensamentos, o cinema estimula a introspecção e a comunicação, promovendo o desenvolvimento de indivíduos críticos e compassivos durante sua jornada de socialização.

Para Pereira Cruz e Lohr (2009, p. 13):

É necessário levar em conta as relações entre emoções e o processo de ensino e aprendizagem, pois as reações emocionais influenciam em nosso comportamento e aprendizagem. O uso do cinema como meio de evocar a emoção, leva ao ato de pensar e refletir, criando espaço para a prática do diálogo e contribuindo positivamente para a formação de valores, podendo também auxiliar no processo de ensino e de aprendizagem.

Nesse sentido, compreende-se que, no campo da arte e do entretenimento, o cinema se destaca como um meio capaz de provocar emoções e pensamentos que estimulam a autoanálise e a comunicação. Assim, o impacto de tais experiências é verdadeiramente valioso na formação de indivíduos observadores e solidários durante sua educação. Isso enfatiza a importância de reconhecer a relação entre pensamentos e emoções no processo educacional. Portanto, ao despertar sentimentos e provocar contemplação, o cinema pode servir como uma ferramenta pedagógica notável para transmitir percepções sensíveis e diferenciadas do mundo, levando a discussões significativas e impactantes.

O cinema, como forma de expressão artística e meio de comunicação, possui uma profunda relação com os estudos culturais. Assim, ao investigarmos a confluência entre educação e cinema sob o ponto de vista desse campo de estudo, torna-se possível entender a cinematografia como um espelho social, capaz de refletir e influenciar as ideias, valores e crenças de uma determinada cultura presente nos mais diversos modelos de sociedade. De acordo com Takara (2023, p. 96), “as experiências que os artefatos midiáticos oferecem constituem também possibilidades de ser e de agir no mundo”.

Nesse ponto de vista, nota-se que o cinema, enquanto artefato comunicacional, possibilita que os discursos midiáticos produzidos, representados e disseminados por meio de suas narrativas apresentem vivências existentes de formas variadas. Isso contribui para que, nesse campo de representações, os sujeitos consigam aprender, reaprender, identificar, modificar e expressar suas ações, sentimentos e/ou posições em seu meio social e cultural.

Por meio do cinema, é possível adquirir conhecimentos que permitem investigar de forma crítica as dinâmicas culturais, o funcionamento dos sistemas de representações na sociedade e as narrativas simbólicas que ocorrem nos espaços sociais. Para Paulino, Pimenta e Dinis (2019, p. 398), “quando determinadas obras

cinematográficas são pensadas e seus enredos são planejados, são oferecidas aos espectadores formas muito atrativas referentes a posições de gênero, status social, raça, nacionalidade, atitude, gosto”.

Dessa forma, as obras cinematográficas exibem variados pontos de vista culturais, colocando em evidência discussões sobre diversidade, etnia, gênero, classe social e outros ângulos que constituem a complexidade da cultura contemporânea. Portanto, essa diversidade discursiva a respeito de vivências e situações possibilita um meio de aprendizagem aos sujeitos sobre si mesmos, sobre o outro e sobre o espaço social ao qual pertencem.

Ao longo do tempo, o cinema tornou-se um importante marco na história da humanidade, entrelaçando-se com a educação de diversas formas. Assim, quando utilizado como artefato pedagógico, recurso educacional e objeto de estudo, a cinematografia se transformou em um meio de expressão comunicacional em ambientes educacionais em todo o mundo. Bittencourt, Silva, Fonsêca, Felício e Figueira (2014, p. 83) afirmam que “o cinema com fins voltados à utilização pedagógica transmite um valor formativo, fazendo com que textos e contextos se correlacionem”.

Nessa perspectiva, ao promover o aprofundamento do conteúdo e estimular o senso crítico e a sensibilidade artística dos alunos, o cinema surge como um forte aliado no processo de aprendizagem, permitindo que os envolvidos no processo de análise dos discursos presentes nesse artefato cultural aprendam a interrogar de forma crítica e pedagógica o que está sendo apresentado.

A educação, como fenômeno cultural, vai muito além dos limites da instituição educacional. É o esforço coletivo de numerosos estudiosos que ultrapassam os limites dos métodos tradicionais de ensino, ampliando o conceito de pedagogia para abranger todas as formas de instrução cultural. Assim, ao abraçar o termo "pedagogia cultural", esses estudiosos reconhecem que a educação ocorre não apenas nas escolas, mas também em várias esferas sociais.

É preciso entender a educação como um processo cultural amplo que ultrapassa os limites da escola. Esse é um esforço empreendido por uma parcela considerável de estudiosos que ampliam a concepção de pedagogia, tomando toda pedagogia como cultural e incluindo na expressão “pedagogia cultural” aquelas que são produzidas em locais sociais distintos da escola. (Fabris, 2008, p. 121)

Nesse contexto, entende-se que a escola desempenha um papel essencial, mas não exclusivo, na formação dos indivíduos. Assim, a educação formal é complementada e enriquecida pelas experiências culturais fora do ambiente escolar, que também o atravessam devido às narrativas midiáticas, contribuindo para o desenvolvimento pessoal e social dos sujeitos. Portanto, é fundamental que educadores, instituições de ensino e a sociedade em geral abracem essa perspectiva da educação como um processo cultural amplo e diversificado.

Dinis (2005) afirma que inventando novas formas de autodefinição, remodelando nosso ser corpóreo e conexões sociais, o cinema assume um papel essencial. Por meio de um complexo entrelaçamento de desejos e diversos ensinamentos sobre pensamento-sentimento-expressão e existência mundana, ele nos educa ao nos separar de nossos padrões habituais de pensamento e induzir transformações em nosso eu físico. Assim, surge uma cultura midiática, corolário da já referida cultura escolar, onde um constante bombardeamento de experiências audiovisuais se infiltra em nosso cotidiano e exerce uma influência educativa de proporções significativas.

Os estudos culturais oferecem um arcabouço teórico que permite a análise e a reflexão sobre o cinema como um fenômeno cultural complexo. Ao integrar os conceitos e as abordagens dos estudos culturais na prática educacional, é possível proporcionar aos estudantes uma compreensão mais profunda das relações entre cinema e cultura, bem como estimular seu senso crítico e sua capacidade de análise e reflexão sobre o mundo ao seu redor.

Paulino, Pimenta e Dinis (2019) apresentaram uma perspectiva única em sua obra "Educação, Cinema e Estudos Culturais", que aborda a intersecção entre esses três eixos. Eles investigaram a maneira pela qual o cinema reflete e influencia a cultura, destacando como incorporar o cinema em estruturas educacionais pode aprimorar o processamento cognitivo, o reconhecimento emocional e as habilidades de avaliação cultural. Desse modo, esta abordagem demonstra de forma eficaz como o cinema pode ser integrado à educação para ampliar horizontes e fomentar diálogos sobre questões sociais e culturais, ressaltando assim seu papel fundamental.

Sob essa ótica, é possível observar que os estudos culturais, como campo teórico inserido na área do saber, possibilitam que as articulações de cunho pedagógico possam ser fomentadas, evocadas, analisadas e inseridas no contexto educacional, uma vez que os sujeitos presentes nesses espaços estão

constantemente em contato com artefatos culturais que os educam e que os fazem reproduzir comportamentos ou levantar diálogos dessas representações nos referidos ambientes. Assim, como meio de incitar a análise crítica das narrativas midiáticas, os ECs se apresentam como uma possibilidade teórica onde estudantes e educadores se informam para questionar os discursos que os estão atravessando.

A interação entre cinema e educação tem despertado cada vez mais interesse e se tornou um campo fértil para a aplicação dos Estudos Culturais. Essa fusão de disciplinas apresenta um cenário rico para aprimorar a experiência de aprendizado, pois desperta a contemplação e incentiva a construção da compreensão. Por meio dessa combinação, os alunos têm a chance de desenvolver suas faculdades cognitivas e socioemocionais, tornando esse encontro ainda mais valioso. Assim, esse deslocamento entre as teorias discursivas possibilitado por esse campo de estudo permite novas formas de interrogar as discursivas culturais. Segundo Kellner (2001, p. 12), “o estudo cultural, portanto, opera com uma concepção interdisciplinar que utiliza teoria social, economia, política, história, comunicação, teoria literária e cultural, filosofia e outros discursos teóricos”.

Nesse contexto, as táticas interdisciplinares que implementam os Estudos Culturais podem ser empregadas efetivamente no momento em que o cinema encontra a educação. Para uma compreensão abrangente do cinema como um evento cultural, é vital apreciar sua correlação com teorias sociais, comunicação, história e muito mais. O exame amplo e minucioso da correlação entre cinema e educação é possibilitado pela utilização dos Estudos Culturais, os quais aprimoram o procedimento educacional.

Uma das principais formas de interação entre cinema e educação é por meio do uso do cinema como artefato pedagógico. Assim, os filmes podem ser utilizados como instrumentos de ensino-aprendizagem em diversas disciplinas, trazendo experiências visuais e narrativas que estimulam o engajamento dos estudantes. Ao selecionar cuidadosamente os audiovisuais, abre-se um espaço para a criação de um ambiente que estimule a discussão e a reflexão sobre si mesmos, sobre os discursos que são disseminados e sobre o outro.

Segundo Marcello (2004, p. 207):

Nesse sentido, a produção pedagógica do sujeito por si mesmo se dá tanto na objetivação dos sujeitos, como na subjetivação, pois 'os sujeitos não são posicionados como objetos silenciosos, mas como sujeitos falantes... em

relação a uma verdade sobre si mesmos que eles mesmos devem contribuir ativamente para produzir

Nessa perspectiva, no âmbito da educação, incorporar o cinema como artefato de aprendizagem aumenta consideravelmente a conexão entre os dois. Esta abordagem única oferece uma perspectiva valiosa e pode levar a discussões construtivas e ponderadas contemplações. Assim, torna-se necessário selecionar os filmes com criticidade e objetividade para buscar promover o envolvimento ativo e incentivar os alunos a contribuírem com seus próprios pensamentos e percepções. Pois, os alunos não são apenas receptores de conhecimento, mas desempenham um papel ativo na formação de suas próprias ideias sobre si mesmos e sobre o mundo. Desse modo, o cinema pode ser utilizado como um excelente recurso pedagógico para fomentar uma experiência educacional ampla, engajada e instigadora na promoção da construção do conhecimento.

A aplicação dos Estudos Culturais na análise da relação entre cinema e educação oferece uma perspectiva crítica e reflexiva para compreender as interações entre essas duas esferas. Essa abordagem enriquecedora considera as representações, práticas culturais e relações de poder nas produções cinematográficas, explorando as representações sociais, valores e discursos nos filmes para ampliar a compreensão dos estudantes sobre a sociedade e suas complexidades.

De maneira a contribuir para a formação de sujeitos mais críticos e reflexivos por meio de sua capacidade de desterritorializar o pensamento e levar o corpo a devir-outro, o cinema pode ajudar a ampliar a percepção do espectador sobre o mundo e a si mesmo, permitindo que ele se coloque no lugar do outro e experimente novas formas de pensar, sentir e dizer.

De acordo com Dinis (2005, p.78):

Proliferar infinitas conexões para o desejo, ensinar diferentes formas de pensar-sentir-dizer e estar no mundo, desterritorializar o pensamento, levar o corpo a devir-outro. Nisso reside talvez a maior função educativa do cinema, pois há a presença, assim como falávamos antes de uma cultura escolar, de uma cultura midiática produzida por imagens e sons que invadem nosso cotidiano e que exercem também uma função educativa.

Compreende-se, assim, que a cinematografia amplia a visão do espectador, permitindo que este explore novas perspectivas e se coloque no lugar do outro. Assim, o cinema desempenha um papel essencial na construção de uma cultura educacional

baseada em narrativas audiovisuais e, portanto, essa função educativa está intrinsecamente ligada à cultura midiática que permeia nosso cotidiano, onde imagens e sons exercem uma influência profunda sobre nossa percepção do mundo e de nós mesmos.

As composições/produções que se constituem e disseminam-se por meio do cinema são expressões culturais que criam, excluem, substituem e transformam significados, podendo ser reconhecidas também como produtos culturais que constituem as relações de poder, as identidades e as representações presentes em uma sociedade. Segundo Fabris (2008, p.120), “o cinema como uma produção cultural não apenas inventa histórias, mas, na complexidade da produção de sentidos, vai criando, substituindo, limitando, incluindo e excluindo “realidades”.

Nessa perspectiva, entende-se que o cinema não é apenas um modo de entretenimento, mas também um meio de expressão cultural com influência significativa na construção e remodelação da nossa compreensão da sociedade e da realidade. Assim, usar esse artefato como recurso educacional pode ser uma estratégia eficaz para promover a discussão crítica sobre temas culturais e sociais relevantes.

O cinema desempenha um papel importante ao representar culturas, identidades e questões sociais, influenciando as percepções do público sobre diversos grupos sociais. No entanto, é preciso reconhecer que algumas representações cinematográficas podem perpetuar estereótipos e preconceitos. Portanto, é fundamental abordar com cautela as representações expostas pelas narrativas cinematográficas, considerando seu potencial para moldar nossas perspectivas.

De acordo Marcello (2004, p. 203):

A mídia, nessa perspectiva, não se ocupa apenas de emitir visibilidades, mas também, aliada ao processo incessante de repetição discursiva, ela justamente cria condições para a produção de novas discursividades. Ao reduplicar os discursos, como diz a autora, a mídia trata de reorganizá-los, construindo, por sua vez, novos e outros discursos. Tal conclusão está ligada a duas constatações em relação a este meio. Uma diz respeito à tal reduplicação via edição – cenários e personagens A outra diz respeito à sua veiculação mesma, à abrangência massiva que hoje a mídia adquire – fato que, de certa forma, confere nova vida e materialidade distinta aos discursos.

Por esse ângulo, percebe-se que o cinema e a mídia desempenham um papel significativo na moldagem das percepções públicas sobre grupos e questões sociais, principalmente através da criação e disseminação de discursos. Esses

pronunciamentos podem tanto promover estereótipos e preconceitos como oferecer representações positivas. Portanto, é crucial analisar criticamente as imagens e narrativas apresentadas por essas mídias, não as aceitando automaticamente como verdades absolutas. Desse modo, é fundamental apoiar produções cinematográficas e mídias que sejam diversificadas e inclusivas, destacando a diversidade e a complexidade das culturas, identidades e questões sociais, sem excluir ou discriminar narrativas que promovam a discussão das diferenças.

As representações cinematográficas podem impactar profundamente a identidade de indivíduos e grupos, afetando sua autoestima e senso de pertencimento. Assim, é fundamental que os educadores estejam atentos à forma como diferentes culturas e perspectivas são retratadas nas obras cinematográficas, incentivando estudantes a realizarem uma análise crítica dos discursos disseminados, reconhecendo, questionando e posicionando-se contra as práticas discursivas que tendem a inferiorizar determinados sujeitos. Portanto, o incentivo à discussão crítica e ao pensamento reflexivo sobre o que é mostrado na tela pode ajudar os espectadores/estudantes a desenvolver uma compreensão mais informada e sensível das complexidades da representação no cinema.

De acordo com Dinis (2005, p. 69):

O cinema e a educação devem nos conduzir a um exercício de alteridade que jamais é a repetição do mesmo. É nesse sentido que é preciso corrigir um segundo equívoco: pensar o cinema como um instrumento didático que possa ilustrar os conteúdos pedagógicos. Se o cinema pode ser um interessante aliado da educação, não é porque possa ilustrá-la, traduzir didaticamente em imagens e sons os conteúdos formativos da cultura letrada.

Nessa perspectiva, entende-se que o processo de alteridade deve ser o objetivo do cinema e da educação. Isso significa que devemos desenvolver nossa capacidade de compreender e nos relacionar com as visões e encontros dos outros. Não devemos simplesmente repetir o que já entendemos, mas nos abrir para novas perspectivas e padrões de pensamento. Portanto, o cinema não pode funcionar apenas como uma ferramenta para ensinar, fornecendo uma representação rasa do material pedagógico. Em vez disso, deve estimular a introspecção, a compreensão e uma estrutura analítica para aprimorar a experiência educacional, posicionando esse artefato como um dispositivo que produz e dissemina efeitos.

A educação cinematográfica também pode formar os espectadores para decodificar mensagens e significados presentes nas obras cinematográficas. O desenvolvimento da alfabetização cinematográfica permite uma análise mais profunda das técnicas cinematográficas utilizadas, bem como dos elementos simbólicos e narrativos presentes nos filmes, tornando tanto os símbolos quanto as técnicas e atos discursivos comuns entre os sujeitos. Assim, compreender como as histórias são construídas e como as emoções são evocadas pode enriquecer a experiência do espectador e torná-lo mais crítico diante das representações apresentadas.

Segundo Hall (2016, p. 23):

Membros da mesma cultura compartilham conjuntos de conceitos, imagens e ideias que lhe permitem sentir, refletir e, portanto, interpretar o mundo de forma semelhante. Eles devem compartilhar, em um sentido mais geral, os mesmos "códigos culturais". Deste modo, pensar e sentir são em si mesmos "sistemas de representação", nos quais nossos conceitos, imagens e emoções "dão sentido a" ou representam - em nossa vida mental - objetos que estão, ou podem estar, "lá fora" no mundo.

Dessa forma, a educação cinematográfica pode ser vista como uma forma de desenvolver os códigos culturais que permitem aos membros de uma cultura interpretar o mundo de forma semelhante. Portanto, ao possibilitar aos espectadores a decodificação das mensagens e significados presentes nas obras cinematográficas, a educação cinematográfica contribui para o compartilhamento de conceitos, imagens e ideias que representam os objetos do mundo.

Além disso, ao permitir uma análise mais profunda das técnicas e dos elementos simbólicos e narrativos utilizados nos filmes, a educação cinematográfica torna os espectadores mais críticos diante das representações apresentadas, podendo questionar, comparar e avaliar as diferentes formas de sentir e refletir sobre a realidade.

Desse modo, é importante ressaltar que a abordagem dos Estudos Culturais na interação entre cinema e educação não se limita apenas ao contexto formal de ensino. Assim, o cinema pode ser explorado em atividades extracurriculares, cineclubes, projetos de educação não formal e até mesmo no âmbito familiar, promovendo a interação e o diálogo entre diferentes gerações e culturas.

#### **4 MODOS DE ENDEREÇAMENTO: EXPLORANDO AS INTERCONEXÕES ENTRE AS PEDAGOGIAS MUDIÁTICAS, A SEXUALIDADE, A AFETIVIDADE E A FORMAÇÃO DOCENTE**

Para dar início ao processo de apresentar os conceitos do que são pedagogias midiáticas, sexualidade, afetividade e formação docente, nos basearemos nos “modos de endereçamento” apresentados por Elizabeth Ellsworth (2001) em sua obra de mesmo nome, na qual também articula cinema e educação.

O modo de endereçamento é um termo dos estudos de cinema que possui um enorme peso teórico e político. Ele se refere à forma como um filme se dirige ao espectador, ou seja, como ele constrói uma imagem do público a quem se destina. Os filmes, assim como as cartas, os livros, os comerciais de televisão, são feitos para alguém. Eles visam e imaginam determinados públicos. (Ellsworth, 2001).

Nesse sentido, entende-se que o modo de endereçamento se relaciona com a forma como os artefatos de informação se comunicam com os sujeitos, ou seja, como eles constroem uma narrativa do público para o qual foram criados. Assim, nota-se que este é direcionado para um público específico em mente, com o objetivo de atingi-los com certas representações ou modelos de narrativas.

Segundo Ellsworth (2001, p. 24), “o modo de endereçamento de um filme tem a ver, pois, com a necessidade de endereçar qualquer comunicação, texto ou ação ‘para’ alguém”. Assim, essa perspectiva converge com a abordagem desta seção, que buscará apresentar os conceitos de pedagogias midiáticas, sexualidade, afetividade e formação docente, a partir de autores que escreveram e endereçaram obras essenciais para a compreensão do conteúdo.

O artefato que norteia este estudo rumo à apresentação do conceito de pedagogias midiáticas é a mídia e suas narrativas. Será a partir dela, de sua expansão a nível global e de seus entrelaçamentos com a política, economia, cultura e educação, que a primeira temática citada ganhará espaço de pesquisa no âmbito educacional, permitindo que os discursos produzidos em seu interior e disseminados no dia a dia apresentem um caráter pedagógico capaz de ensinar os que com ela têm contato. Assim, essa recente área de estudo e pesquisa pode ser analisada e compreendida como fomentadora de atos educativos que proporcionam conhecimentos aos sujeitos para além do ambiente de educação formal.

Nesse sentido, as interconexões que as Pedagogias Midiáticas têm com as temáticas de sexualidade, afetividade e formação docente podem ser entendidas como eixo significativo nesse processo de construção de uma pedagogia voltada para as leituras e interpretações dos discursos midiáticos que representam e constituem identidades. Assim, essas interligações entre os conceitos são referidas como “eixos importantes”.

Os estudos culturais se constituem como uma área de conhecimento que se objetiva em estudar as várias facetas da cultura presente na sociedade, prezando pela interdisciplinaridade. Pode-se tomar essa interdisciplinaridade como uma de suas características mais evidentes, pois essa peculiaridade permite o deslocamento de pesquisas em diversas áreas do saber, permitindo assim a possibilidade de investigar, analisar e levantar questionamentos sobre o impacto e a posição da cultura em uma sociedade organizada. Segundo Escosteguy (2006, p. 137), os estudos culturais se configuram como “um campo de estudos onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea”.

Desse modo, essa área de estudo nos permite entender que a cultura, enquanto objeto de conhecimento, também é um ato educativo que discorre sobre as ações, vivências e identidades dos sujeitos, sejam elas sociais, individuais, públicas, políticas, educacionais, sexuais, afetivas, etc.

Nessa perspectiva, é necessário salientar que os Estudos Culturais apresentam artefatos culturais que proporcionam aos sujeitos um conhecimento sobre diversas temáticas que permeiam a existência humana, independentemente de esses sujeitos estarem ou não em um ambiente educacional sistematizado. Isso deixa evidente que existe um discurso pedagógico representado e debatido no interior das narrativas midiáticas apresentadas por esses artefatos, o que impulsiona, proporciona e aguça o aprendizado. Assim, eles estão englobados dentro de um termo apresentado por essa área de conhecimento como Pedagogias Culturais.

Dentre os artefatos que disseminam as Pedagogias Culturais, destaca-se a mídia, que se disseminou mundialmente, modificando, aproximando e facilitando a compreensão acerca das representações dos diversos modos de vivências e dos múltiplos segmentos que fazem parte de uma sociedade, tais como o político, cultural, educacional, social e econômico. Sua grande influência, principalmente no segmento educacional, tornou-se um objeto de grande importância. Assim, neste primeiro momento, partindo dela e embasando-se nos Estudos Culturais, apresenta-se o

conceito de Pedagogia Midiática e como ela contribui para a fomentação dos discursos que, por meio de suas narrativas, abordam e disseminam saberes, construindo diálogos convergentes entre sexualidade, afetividade e formação docente. Estas temáticas também têm seus conceitos postos em evidência.

Em "A cultura da mídia" (2001), o filósofo americano Douglas Kellner enfatizou a importância de uma análise minuciosa do impacto social da mídia sobre os indivíduos e seus ambientes sociais. Atualmente, a cultura midiática é considerada dominante, e as indústrias culturais a ela associadas deslocam outras formas de produção e consumo.

Nesta perspectiva, é importante compreender a política da dimensão cultural midiática. Isso porque a mídia, por meio da seleção e construção de informações e narrativas, pode influenciar a opinião pública e até mesmo moldar ideologias e visões de mundo. Por isso, é fundamental que se desenvolva uma leitura crítica e política da cultura midiática, de modo a identificar as posições e interesses que estão sendo promovidos ou silenciados através dela. Segundo Kellner (2001, p. 76), "as formas dessa cultura são intensamente políticas e ideológicas, e, por isso, quem deseja saber como ela incorpora posições políticas e exerce efeitos políticos deve aprender a ler a cultura da mídia politicamente".

Freire (1987) diz que a criticidade implica na apropriação crescente pelo homem de sua posição no contexto. Ele está enfatizando a importância de as pessoas compreenderem sua realidade social e histórica e como elas são influenciadas por fatores políticos, psicológicos e culturais. Assim, a criticidade para Freire é um processo pelo qual as pessoas se tornam conscientes das estruturas de poder que moldam suas vidas e aprendem a questionar essas estruturas, agindo de forma mais autônoma e transformadora.

Nesse sentido, torna-se fundamental compreender que a criticidade é um ato essencial para que se consiga entender e questionar os discursos que são produzidos e disseminados nos meios sociais. Uma vez que os sujeitos se apresentem como capazes de criticar as narrativas a que são expostos, eles dão início a uma transformação social. Contudo, para que se promova essa transformação social, é necessário que estes compreendam a realidade social e histórica do contexto em que estão inseridos, reconhecendo também os fatores políticos, psicológicos e culturais que influem.

Partindo dessas vertentes, é necessária uma pedagogia que possibilite uma leitura crítica e política da cultura midiática e de suas narrativas. Considerando também que a mídia opera como disseminadora de discursos pedagógicos que necessitam ser analisados de maneira crítica, a fim de proporcionar debates que evidenciem o que está sendo exposto ou o que se encontra nas “entrelinhas”. Formulou-se, considerando os autores dos Estudos Culturais que já discutiam a importância de uma pedagogia com foco na vertente da mídia, uma ramificação de estudo intitulada Pedagogias Midiáticas.

Segundo Takara (2023), discute-se as pedagogias midiáticas como formas específicas de educação que surgem a partir dos processos de produção, edição, distribuição e recepção de produções comunicacionais contemporâneas. Além disso, as pesquisas e estudos culturais que analisam as mídias e suas interfaces pedagógicas também trazem reflexões importantes para pensar a educação formal ou informal e as dinâmicas pedagógicas que envolvem as mídias.

Nessa perspectiva, é necessário compreender que as pedagogias midiáticas vigoram nos discursos produzidos e apresentados pelas narrativas da mídia. Ao refletir sobre as provocações fomentadas por tais narrativas, percebe-se que as mídias não apenas veiculam informações, mas também discursos pedagógicos que envolvem a construção de significados e sentidos. Assim, Takara (2023, p. 95) ressalta que “a provocação para pensarmos em pedagogias midiáticas é também uma análise que atravessa os suportes, as interações e as dinâmicas com os artefatos, de forma a compreendermos que as interações com as mídias são pedagógicas”.

Assim, considerando que as narrativas midiáticas produzem discursos que proporcionam e disseminam uma gama de conhecimentos sobre diversas temáticas, e que esses saberes são aprendidos e compartilhados pelos sujeitos que têm contato com a mídia, é necessário problematizar como esses indivíduos, de forma crítica, refletirão sobre os discursos que os atingem.

Uma vez evidenciado que as mídias, juntamente com suas vertentes, fazem parte de uma pedagogia que se movimenta em diversos ambientes, e considerando que todos os sujeitos têm contato, em algum momento da vida, com uma educação formal, torna-se necessária a preparação e formação docente que possibilite maneiras de provocar nos envolvidos, durante o processo educacional, uma reflexão a respeito dos discursos propagados pelas mídias.

De acordo com Takara (2023), refletir sobre a formação de professores a partir das análises dos aspectos midiáticos e comunicacionais contemporâneos é uma atividade complexa que requer a consideração de múltiplas perspectivas. Dentre elas, destacam-se os estudos de educomunicação, bem como as abordagens que articulam a mídia com a educação. Esses estudos oferecem propostas e pensamentos para compreender e planejar o uso de recursos, programas e artefatos midiáticos nas práticas educativas, tanto no contexto escolar quanto em outros ambientes.

Nesse sentido, é fundamental levar em conta diversas perspectivas que os estudos de educomunicação, mídia e educação oferecem para pensar em propostas educativas tanto no contexto escolar quanto fora dele, pois essas perspectivas possibilitam uma reflexão crítica sobre a importância da formação de educadores capazes de analisar, interpretar e instigar uma abordagem crítica das narrativas midiáticas, proporcionando aos indivíduos em formação a utilização da consciência crítica e analítica frente aos discursos midiáticos.

Giroux (1997) destaca a importância de repensar e reestruturar a atividade docente, encarando os professores como intelectuais transformadores. Essa abordagem envolve ver os professores como agentes capazes de transformar a realidade social e educacional, não apenas como transmissores de conhecimento. Segundo Giroux (1997), a categoria de intelectual é útil de diversas maneiras nesse sentido. Em primeiro lugar, ela ajuda a superar a visão de que os professores são apenas técnicos, limitados a seguir manuais e instruções. Em vez disso, a categoria de intelectual reconhece a importância do pensamento crítico e da reflexão na prática docente. Além disso, ela incentiva os professores a se envolverem em debates e discussões sobre questões educacionais e sociais mais amplas, contribuindo para o desenvolvimento de uma pedagogia crítica e reflexiva.

Nesse sentido, entende-se que as vertentes que permeiam e orientam o trabalho dos educadores devem ser modificadas para que seja estruturada uma nova maneira de se valorizar a atividade docente, permitindo, assim, que os professores não sejam enxergados somente como detentores e transmissores do saber, mas também como profissionais que prezam pela construção do conhecimento em conjunto, sempre levantando questionamentos sobre sua ocupação, sobre o funcionamento da sociedade e sobre a importância de se exercer a criticidade, de modo que os outros profissionais em formação participem desse processo e entendam a importância de se reconhecerem como intelectuais.

No âmbito educacional, torna-se cada vez mais crucial que os educadores desempenhem um papel fundamental na orientação dos jovens diante do fluxo avassalador de informações transmitidas pela mídia. A presença ativa do professor é essencial para estimular uma análise crítica dos conteúdos midiáticos, por meio da apresentação de conhecimentos científicos estruturados. Dessa forma, os alunos adquirem a habilidade de reestruturar seus pensamentos com base em fundamentos teóricos sólidos. A orientação pedagógica revela-se de extrema relevância nesse processo, permitindo que os estudantes desenvolvam habilidades de discernimento, a fim de abordar as informações com criticidade e consciência.

No campo educacional, torna-se cada vez mais necessária a presença do trabalho docente para lidar com a grande quantidade de informações introjetadas pela mídia em todos os jovens. A orientação do professor ou da professora é de extrema relevância na análise crítica dos conteúdos midiáticos por meio da apresentação do conhecimento científico estruturado, para que os alunos sejam capazes de reestruturar seu pensamento com base no fundamento teórico. (TERUYA, 2009, p. 329).

Dessa maneira, nota-se que a formação docente precisa preparar e instigar os novos profissionais do campo da educação para compreenderem que as narrativas midiáticas disseminam variedades de informações a todo momento e que essas informações, apesar de possibilitarem aos sujeitos um aprendizado, devem ser submetidas a uma análise crítica. Assim, haverá uma formação acadêmica que ensine aos envolvidos nesse processo que é preciso questionar ou criticar os discursos midiáticos.

Para Apple (2011, p. 16), “a formação acadêmica em educação crítica ou pedagogia crítica significa, na verdade, tornar-se um ‘intelectual orgânico’”, enfatizando a importância da formação acadêmica em uma perspectiva crítica para os profissionais da área da educação. Esta formação não só fornece ferramentas teóricas para compreender as questões sociais e políticas que envolvem a educação, como também incute uma atitude crítica e reflexiva em relação ao mundo. Assim, ser um “intelectual orgânico” significa estar comprometido com as lutas e reivindicações sociais e ser capaz de usar o conhecimento adquirido para a transformação social.

Desse modo, formar profissionais que compreendam a importância de uma educação pautada na criticidade e na compreensão dos discursos produzidos pelos artefatos midiáticos permite que as dinâmicas sociais sejam questionadas. Portanto, torna-se essencial que tanto os educadores formados e atuantes quanto os

professores em formação sejam apresentados às teorias que contribuem para um processo de educação crítica e reflexiva, capaz de colocar em debate as demandas sociais. Isso permite que ambos atuem de maneira significativa a partir do entendimento das lutas e discussões presentes na sociedade. Segundo Kellner (2001, p. 32), “[...] para entender o que está acontecendo em nossa sociedade e em nossa vida diária, precisamos ter perspectivas teóricas sobre a cultura da mídia e as teorias sociais que nos ajudem a explicar as mudanças e os conflitos da fase atual”.

Ver os educadores como intelectuais é entender que eles são parte fundamental do processo de transformação social. Ao compreendermos esses sujeitos como mediadores e instigadores do pensamento crítico, fica claro que o papel desses profissionais não se limita a transmitir conhecimento ou a alcançar objetivos de carreira que exijam apenas crescimento pessoal. Dessa forma, ao olhar os docentes por essa perspectiva de pensadores, valoriza-se a sua liberdade como professores, que reconhecem os aspectos que envolvem a inteligência e, ao mesmo tempo, ensinam os jovens a serem críticos, possibilitando que, futuramente, esses jovens também sejam reconhecidos como intelectuais.

Ao encarar os professores como intelectuais, podemos elucidar a importante ideia de que toda a atividade humana envolve alguma forma de pensamento. Nenhuma atividade, independentemente do quão rotinizada possa se tornar, pode ser abstraída do funcionamento da mente em algum nível. Este ponto é crucial, pois ao argumentarmos que o uso da mente é em aparte geral de toda atividade humana, nós dignificamos a capacidade humana de integrar o pensamento e a prática, e assim destacamos a essência do que significa encarar os professores como profissionais reflexivos. Dentro deste discurso, os professores podem ser vistos não simplesmente como "operadores profissionalmente preparados para efetivamente atingirem quaisquer metas a eles apresentadas. Em vez disso, eles deveriam ser vistos como homens e mulheres livres, com uma dedicação especial aos valores do intelecto e ao fomento da capacidade crítica dos jovens. (GIROUX, 1997, p. 161).

No contexto da formação docente, a pedagogia midiática se apresenta como uma possibilidade de construção do conhecimento por meio de diferentes mídias. Considerando que inúmeros discursos são produzidos e disseminados por elas, é necessário preparar educadores que ensinem a refletir sobre as narrativas introduzidas por tais discursos. Essas narrativas podem ser excludentes e preconceituosas, portanto, busca-se transformar os sujeitos em pessoas que, ao mesmo tempo em que aprendem com as narrativas midiáticas, também levantam provocações acerca do que está sendo apresentado. Para Teruya (2006, p. 13), “o

professor deve encontrar o sentido educativo na utilização dos recursos audiovisuais para que os alunos aprendam a selecionar e ler criticamente a linguagem das diversas mídias”.

Considerar um ato educativo focado na preparação reflexiva do educador para as mídias e suas nuances é permitir que o educador em formação compreenda que as narrativas midiáticas apresentam formações discursivas que representam as vivências dos sujeitos, possibilitando, assim, a compreensão de que inúmeras identidades são constituídas, representadas e valorizadas culturalmente.

Hall (2006) argumenta que a identidade não é algo dado, mas sim algo que é continuamente produzido e reproduzido por meio do discurso cultural e social. Ele destaca que as identidades são formadas por processos de diferenciação e exclusão, frequentemente marcados por conflitos e sofrimento.

Nessa perspectiva, percebe-se que as identidades são constantemente construídas e reconstituídas por meio dos encontros dos sujeitos com outros sujeitos pertencentes aos seus círculos culturais ou sociais, permitindo que os envolvidos nessas relações se reconstruam em meio a essas trocas de experiências. Hall (2006, p. 39) argumenta que “a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros”.

Dessa maneira, ao considerarmos que a mídia também contribui para que esse processo ocorra, permitindo essa conexão entre os envolvidos, discursando, construindo, aproximando e representando suas identidades, percebe-se o ato educativo desse artefato nessas interconexões. Segundo Kellner (2001, p. 09), “há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam suas identidades”.

Kellner (2001) também aborda a questão da diversidade de identidades, argumentando que a mídia pode tanto fortalecer as identidades hegemônicas quanto dar visibilidade a outras identidades marginalizadas. Ele defende que é importante que as identidades não hegemônicas sejam representadas e que a mídia desempenhe um papel ativo na promoção da diversidade e na construção de uma sociedade mais inclusiva.

Nessa perspectiva, a mídia desempenha um papel importante na formação das identidades individuais e/ou coletivas, pois apresenta uma ampla gama de histórias, perspectivas e representações que podem influenciar a maneira como as pessoas se veem, se posicionam, se reconhecem e se relacionam com o mundo ao seu redor. Para Louro (2000, p. 06), “múltiplas e distintas identidades constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais”.

Dessa maneira, compreende-se que as narrativas midiáticas discursam sobre as representações dessas identidades que apresentam os sujeitos e suas formas de se identificarem na sociedade, permitindo, assim, que as pedagogias midiáticas, por meio de seus conhecedores, busquem provocar questionamentos acerca dessas identidades que estão sendo (ex)postas em evidência.

Assim, ao considerar que até o presente momento tem-se argumentado sobre os discursos que são apresentados por meio das mídias, que permitem as formulações, reformulações e representações de diversas identidades, e levando em conta que essas identidades apresentam características que promovem espaço para argumentar-se sobre a sexualidade e afetividade, componentes que estão presentes na vida dos sujeitos ao longo de toda a sua trajetória, entende-se ambas como sendo parte importante e constituintes de suas identidades. Louro (2000, p. 05) afirma que “a sexualidade é 'aprendida', ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos”.

Nesse sentido, entende-se que a sexualidade não é um traço fixo, limitado ou determinado, mas sim um processo contínuo de descoberta e expressão. Assim, desde o nosso nascimento, somos bombardeados com mensagens, normas e expectativas sobre sexualidade por meio dos círculos sociais que frequentamos. Desse modo, a partir desse contexto, entende-se que a sexualidade é um movimento que constantemente se constrói devido às interações e interconexões dos sujeitos uns com os outros.

A sexualidade é uma parte essencial e interconectada da estrutura de poder de nossa sociedade e, portanto, desempenha um papel fundamental como um fator-chave que os sistemas de poder modernos não podem ignorar, pois a forma como entendemos, vivenciamos e controlamos a sexualidade afeta diretamente as relações de poder e a dinâmica social. Portanto, os sistemas de poder moldam e regulam adequadamente aspectos da sexualidade para manter e perpetuar hierarquias,

normas e desigualdades. Assim, a sexualidade tornou-se um comutador essencial para os sistemas de poder modernos, desempenhando um papel fundamental na sustentação dessas estruturas e reproduzindo relações de dominação e submissão.

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 1977, p. 99).

Nota-se, assim, que a sexualidade se apresenta como um fator que não pode ser desconsiderado na sociedade, pois ela faz parte de uma configuração de poder que constitui e influencia a dinâmica da comunidade social. Assim, não sendo possível desconsiderá-la, a organização que detém o poder busca dominá-la e conduzi-la como meio de manter domínio.

Louro (2000, p. 05) afirma que “a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política”. Ao contrário do que muitas vezes é propagado pela cultura dominante, a sexualidade não se limita apenas à esfera privada e individual, mas está profundamente enraizada nas relações sociais e políticas. Portanto, é fundamental reconhecer a dimensão social e política da sexualidade para garantir a defesa dos direitos e das liberdades sexuais, bem como para promover uma cultura de respeito e inclusão de todas as diversidades sexuais e de gênero.

Nessa perspectiva, a sexualidade é um fenômeno que se funde com as estruturas e normas da sociedade em que vivemos e, por isso, não pode ser limitado a experiências pessoais. Logo, a forma como a sexualidade é vivenciada e discutida nas comunidades e culturas é indissociável de conceitos como gênero, identidade, orientação sexual e direitos humanos. Assim, uma compreensão abrangente das complexidades da sexualidade requer, portanto, uma análise que vá além do indivíduo e leve em conta suas dimensões sociais e políticas.

A sexualidade é um tema complexo que envolve múltiplas dimensões, e essa compreensão é mantida por Weeks (2013, p. 25) quando afirma que “a sexualidade é mais do que simplesmente o corpo”. A sexualidade engloba aspectos psicológicos, sociais, culturais e políticos que contribuem para a formação da identidade sexual de cada indivíduo.

Deste modo, a sexualidade vai além da dimensão puramente física e inclui as dimensões emocional, psicológica e social. Isso abrange a maneira como mantemos relacionamentos, expressamos nossos sentimentos, buscamos prazer e construímos nossas identidades. Nesse sentido, a sexualidade é influenciada por valores culturais, experiências pessoais e contextos sociais que moldam nossa visão de mundo. Reconhecer que a sexualidade é um espectro amplo e multifacetado permite uma compreensão mais plena e respeitosa, abrindo espaço para o diálogo e a reflexão sobre a diversidade sexual e o direito de todo ser humano de desfrutar sua sexualidade de forma livre e autônoma.

Britzman (1996, p. 61) esclarece que “a sexualidade é a própria alteridade”. Assim, a partir dessa perspectiva, percebe-se que a sexualidade não é apenas uma questão de prazer ou biologia, mas sim de como os indivíduos se relacionam com o mundo ao seu redor de várias formas, sendo uma delas as relações afetivas.

Deste ponto de vista, a sexualidade está intimamente relacionada com a ideia de reconhecer e aceitar aqueles que são diferentes de nós. Conseqüentemente, ao explorar as diferentes identidades, orientações e preferências sexuais na sociedade, podemos celebrar essas diferenças e aprender a valorizar a inclusão e a igualdade. Ao se deparar com as múltiplas representações de sexualidade nas narrativas midiáticas, ocorre um processo de reconhecimento dos iguais e conhecimento do que é diferente, permitindo que se compreenda a diversidade como uma forma de respeitar uma vivência que se difere das outras.

No que se refere ao sentimento, compreende-se que o afeto é parte integrante do ser humano e que este é construído socialmente. Para Aquino Neto e Mendes (2018), a afetividade é compreendida como um fenômeno complexo e multifacetado que envolve diferentes aspectos emocionais, sentimentais e relacionais dos indivíduos, ou seja, inclui emoções, sentimentos, afetos, paixões e humor, dentre outros envolvendo diferentes dimensões da vida humana. Assim, essa ampla gama de significados revela a riqueza e a diversidade do mundo afetivo, que influencia significativamente as relações interpessoais e as experiências individuais.

Takara (2023) evidencia que as emoções e afetos são fenômenos que se desenvolvem nas relações interpessoais e sociais, e estão profundamente enraizados nas culturas e nas experiências individuais e coletivas. No entanto, apesar da importância desses aspectos para a compreensão das relações humanas, ainda não

há uma educação formal que ensine sobre como produzimos e interpretamos certos significados na vida social e cultural.

Em sua obra “Que emoção! Que emoção?” Huberman (2016) apresenta uma reflexão profunda e crítica que expressa, em uma linguagem simples e direta, uma proposta metodológica para apreciar e interpretar imagens, dando ênfase às emoções. Assim, partindo de diferentes representações e contextos, ele discorre sobre os impactos das emoções nos sujeitos, defendendo o potencial de transformação das emoções.

Nesse sentido, percebe-se que o afeto exerce uma função fundamental na transformação do sujeito. Emoções, sentimentos e experiências afetivas têm o poder de impactar profundamente a maneira como percebemos, compreendemos e interagimos com o mundo ao nosso redor.

Esses afetos, que se constroem nessas relações entre os sujeitos, são constantemente apresentados e representados pelas narrativas midiáticas, que em seus discursos sensibilizam os sujeitos a reagirem a essas influências, fazendo-os aprender e entender sobre as mais diversas emoções, identificando-as como uma representação real que está sendo exposta e, por muitas vezes, repensando sobre suas ações e lugar na sociedade. Segundo Didi-Huberman (2016, p. 38) “as emoções, uma vez que são moções, movimentos, comoções, são também transformações daqueles e daquelas que se emocionam”.

As produções de mídia apresentam, em uma variedade de mídias e linguagens, retratos de personagens e testemunhas que identificam sentimentos e emoções, ensinando às pessoas o significado de diferentes experiências que surgem por meio das interações entre os sujeitos.

As produções midiáticas oferecem em diferentes suportes e linguagens representações de personagens e testemunhas que localizam os afetos e as emoções e que educam as pessoas acerca de como são os significados de diferentes experiências mobilizadas pelas interações entre duas ou mais pessoas. (TAKARA, 2023, p.91).

Dessa forma, as produções midiáticas têm o potencial de esclarecer e influenciar as pessoas ao apresentar uma variedade de experiências afetivas, ajudando-as a compreender e interpretar melhor as emoções, por meio dos modos de representação e das diferentes linguagens que permeiam e constituem as relações interpessoais.

Usando a linguagem como um canal para as emoções, as narrativas da mídia apresentam e representam consistentemente a afetividade. Essas narrativas têm a capacidade de despertar sensibilidades e envolver os sujeitos, sensibilizando-os para reagir e aprender sobre diversas emoções. Conseqüentemente, ocorre a construção de significados e o reconhecimento dessas emoções como manifestações genuínas da experiência humana. Assim, a linguagem utilizada ao longo dessas narrativas possui imenso poder em provocar respostas emocionais e facilitar a identificação.

Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos - sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos - para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos. A linguagem é um dos "meios" através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura. A representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos. (HALL, 2016, p. 18).

Para Takara (2023, p. 96), “as experiências que os artefatos midiáticos oferecem constituem também possibilidades de ser e de agir no mundo”. Assim, a pedagogia midiática pode ser vista como um espaço de produção e disseminação de discursos pedagógicos sobre a sexualidade e a afetividade, destacando a importância dos meios de comunicação na construção e difusão dos discursos culturais, incluindo aqueles que envolvem a sexualidade e a afetividade.

No entanto, é importante destacar que os discursos midiáticos podem reproduzir narrativas normativas e excludentes sobre a sexualidade e a afetividade, se não forem utilizados de forma crítica e reflexiva. E, é por isso que se faz necessária a formação de docentes que compreendam, analisem e ensinem os formandos a questionarem tais discursos, na mesma medida em que os combatem.

Um outro olhar para os direitos humanos na formação docente é oportunizado ao compreendermos que as pedagogias midiáticas oferecem produções de sentidos e significados que precisam ser problematizados, revistos, discutidos e analisados nos contextos sociais para o enfrentamento dos preconceitos e das discriminações. (Takara, 2023, p. 99).

Dessa forma, com o intuito de desconstruir discursos normativos e preconceituosos sobre a sexualidade e a afetividade, visando à promoção do respeito à diversidade e à inclusão social, reforçando que existem narrativas midiáticas sendo disseminadas e que estas estão a educar sobre algo, torna-se necessário a formação de educadores para trabalharem e entenderem as pedagogias midiáticas.

Diante desse contexto, as Pedagogias Midiáticas se apresentam como uma pedagogia que busca compreender, analisar (análise com criticidade) e valorizar os discursos que são disseminados nas mídias e que geram aprendizados aos sujeitos sobre as mais diversas temáticas, entre estas, as quais a sexualidade e afetividade se encontram, uma vez que permeiam todas as narrativas midiáticas.

## 5 NARRATIVA NÃO LINEAR: PADRÕES HETERONORMATIVOS COMO ANTECEDENTES DA MARGINALIZAÇÃO DA DIVERSIDADE

Desde que nascemos, somos imersos em uma cultura cujas normas, crenças e comportamentos são socialmente transmitidos e/ou determinados por grupos de pessoas que são consideradas influentes. Essas normas buscam homogeneizar os sujeitos e todos os aspectos relacionados à sua identidade, criando padrões de comportamento que são percebidos como naturais.

A partir dessa noção, é possível compreender que o modo pelo qual os sujeitos se identificam em termos de gênero é influenciado e definido pelas interações que ocorrem no meio social e pelas estruturas de poder presentes e existentes na sociedade ao longo do tempo. Assim, essas identidades podem ser articuladas e entendidas por meio da "construção social" específica em que estão inseridas. De acordo com Parker (2000, p. 33), "[...] a teoria da construção social, com base em um conjunto diversificado de pesquisas, sustenta o argumento de que a sexualidade é construída de forma diferente através das culturas e do tempo."

Dentre essa gama de modos de agir considerados naturais constituída na sociedade, destacam-se os papéis de gênero e a expressão da sexualidade, mostrando que estes são construídos socialmente e podem ser influenciados também pela cultura. Sendo que esta acaba por influenciar a percepção e a definição de masculinidade e feminilidade, modificando, similarmente, as maneiras como os desejos e prazeres são expressos e como as possibilidades sexuais são codificadas nas sociedades.

De acordo Louro (2000, p. 6):

Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade — das formas de expressar os desejos e prazeres — também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.

Nessa perspectiva, evidencia-se que a idealização de comportamentos frequentemente considerados naturais na sociedade são, na verdade, construções sociais. Isso significa que não são inerentes ou biologicamente determinados, mas sim aprendidos e internalizados ao longo da vida.

Considerando a maleabilidade e a utilidade da sexualidade nas relações de poder exercidas entre os sujeitos atuantes em uma sociedade, ela pode ser empregada de forma estratégica e adaptável para atingir objetivos dentro dessas dinâmicas. Desse modo, nota-se que a sexualidade pode ser praticada de maneiras diferentes com o intuito de alcançar propósitos específicos na dinâmica de poder. Para Foucault (1999, p. 99), “Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias”.

Portanto, ela pode ser usada para desempenhar uma determinada influência, controle ou manipulação de pessoas, mantendo vantagens e privilégios, ainda que à custa da exclusão de determinadas identidades e modos de vida.

Com o decorrer do tempo, as mensagens, atividades e consequências em favor dos movimentos de direitos humanos têm alcançado as comunidades tradicionais, incluindo a típica e conservadora família, que costuma valorizar uniões entre casais heterossexuais e pode ter atitudes e crenças que associam certas expressões de gênero e práticas sexuais de maneira desfavorável, como é frequentemente o caso das pessoas LGBT, que muitas vezes enfrentam discriminação e exclusão devido a preconceitos antiquados.

Como evidência Foucault (1999, p. 07):

Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos nos do lucro. O rendez-vous e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica.

Sob esta ótica, compreende-se que, para a sociedade predominantemente heteronormativa e obsoleta, as 'sexualidades ilegítimas' são toleradas somente se forem exiladas e limitadas a ambientes marginalizados. Sendo assim, todos os aspectos que compõem essa identidade rejeitada pelos dominantes são frequentemente relacionados a atributos negativos na tentativa de invisibilizar a existência desses sujeitos. Para Ferreira Ramos Filho (2023, p. 2511), 'quando as pessoas não hétero são excluídas de direitos, oportunidades, reconhecimento e crescimento, elas estão sendo marginalizadas e privadas de seus direitos e liberdades básicas'.

No intuito de promover a compreensão de como a hegemonia dos padrões heteronormativos influencia a marginalização da diversidade nas interações sociais, é necessário trazer para discussão a definição do conceito de heteronormatividade. A partir dessa definição, compreenderemos de modo mais aprofundado como as dinâmicas sociais reverberam a exclusão e o preconceito contra indivíduos que são lidos socialmente como anormais e desviados das normas padrões dominantes de identidade de gênero e orientação sexual.

A heteronormatividade classifica-se como um conglomerado de normas sociais que supõem e valorizam a heterossexualidade como a única orientação sexual válida e 'normal', enquanto marginalizam e deslegitimam outras orientações sexuais, como a homossexualidade, bissexualidade, assexualidade, entre outras. Esses regulamentos não apenas determinam a heteronorma como a regra padrão, mas também reforçam papéis de gênero rígidos, nos quais homens e mulheres são esperados a se conformar a determinados comportamentos e expressões de acordo com sua identidade de gênero. Segundo Miskolci (2012, p. 46-47), 'a heteronormatividade é a ordem sexual do presente, pois está fundada no modelo heterossexual, familiar e reprodutivo. Ela se impõe por meio de violências simbólicas e físicas dirigidas principalmente a quem rompe normas de gênero'.

Nessa perspectiva, entende-se que a heteronormatividade refere-se à crença de que o padrão das identidades dos sujeitos é pautado na heterossexualidade. Assim, fortalece-se a suposição de que os indivíduos são heterossexuais e que a expressão afetiva e sexual exercida por eles deve ocorrer apenas entre pessoas do sexo oposto.

Para Pinho e Pulcino (2016, p. 673):

[...] tidas como natural, as heterossexualidades constituem-se em uma matriz que conferirá sentido às diferenças entre os gêneros. Da mesma forma, a reiteração dos papéis de gênero garante o discurso das heterossexualidades. A esta ordem social naturalizada, chamamos heteronormatividade.

Nesse contexto, entende-se que a heterossexualidade/heteronormatividade se articula como um tipo de sistema ou matriz que proporciona significação às distinções entre homens e mulheres. Ou seja, ela é amplamente tida como algo natural ou inato na sociedade, executando uma função fundamental na maneira como as diferenças entre os gêneros são entendidas e interpretadas.

A trajetória histórica da heteronormatividade pode ser traçada desde tempos antigos, ainda que tenha assumido variadas formas ao longo dos séculos. Assim, em diversas sociedades ocidentais, a intervenção hegemônica das entidades religiosas, leis discriminatórias e normas culturais fortaleceram a concepção de que a heterossexualidade é o único modo concebível de relacionamento e manifestação sexual. De acordo com Rosa (2020, p. 61-62), “a normatividade incrustada nas práticas sociais - e institucionais - ocidentais vem incidindo constantemente desde o século XVIII, sobre o sexo”. Portanto, mesmo com os progressos legais e sociais rumo à aceitação e igualdade, a heteronormatividade está profundamente intrínseca a inúmeros aspectos da vida cotidiana.

As consequências negativas ocasionadas pela hegemonia dos padrões heteronormativos são perceptíveis em diversos setores da sociedade. Primariamente, eles marginalizam e discriminam os sujeitos que não coincidem com essas normas, produzindo um ambiente hostil e excludente para aqueles que são enxergados como “distintos e/ou anormais”.

Para Ferreiro Ramos Filho (2023, p. 2520):

O imperativo da heteronormatividade desrespeita a diversidade sexual e de gênero, impedindo que as pessoas sejam livres para expressar sua sexualidade e sua identidade de gênero, oprimindo aqueles que não se encaixam nos padrões de comportamento impostos. Também promove práticas discriminatórias, estigmatizando e marginalizando aqueles que não se encaixam nos padrões de comportamento dominantes.

Nesse ponto de vista, compreende-se que a heteronormatividade não apenas baliza a liberdade individual de expressão e identidade, mas também reverbera modelos de segregação e isolamento contra todos os sujeitos que se opõem e desafiam as regras estabelecidas de sexualidade e gênero.

A imposição da heterossexualidade compulsória pela sociedade aos sujeitos como padrão verdadeiro pode levar à alienação social, baixa autoestima, ansiedade e até mesmo depressão em pessoas que não se conformam com as expectativas heteronormativas. Além disso, a heteronormatividade pode limitar as oportunidades de emprego, educação e acesso a serviços de saúde para pessoas LGBTQIA+.

Segundo Pedersen (2020, p. 53):

[...] quando existe uma hierarquia entre orientações sexuais mais aceitáveis, a heterossexualidade, e menos aceitáveis, homossexualidade e bissexualidade, as últimas podem ser passíveis de rejeição, ódio, repulsa;

sentimentos esses que motivam as agressões, sejam elas verbais, simbólicas, psicológicas ou físicas.

De acordo com essa visão, em um ambiente onde uma forma de se expressar sexualmente é entendida como sendo mais importante e privilegiada do que a outra, abre-se espaço para todas as atrocidades contra as minorias, causando dor, solidão, falta de oportunidade e apagamento de sua identidade. Ou seja, há uma inviabilização desses sujeitos que não correspondem e nem se enquadram nas diretrizes de gênero e sexualidade.

Ao trazer para a discussão o privilégio que pessoas heterossexuais têm devido à sua orientação sexual, buscamos partir da prerrogativa de que ao ser ou performar ações que corroboram com os padrões de heteronormatividade, lhes confere um leque de vantagens que muitas das identidades “antinaturais” nunca terão oportunidade de acessar, e ainda que poucos consigam ter acesso, serão lembrados a todo o instante que não deveriam estar ocupando ou obtendo determinadas regalias. Se até o direito básico muitas vezes é negado a esses sujeitos não-heterossexuais, imaginem se eles terão acesso aos privilégios.

Para Ferreira Ramos Filho (2023, p. 2516):

Privilégio é o direito ou prerrogativa conferido a alguém ou a grupos específicos. Privilégios são direitos especiais, honras ou benefícios conferidos a indivíduos ou grupos. Eles podem incluir benefícios financeiros, direitos legais, prioridades de serviço, acesso a serviços especiais, direitos de acesso à informação, privacidade e outros direitos conferidos a uma pessoa ou grupo. Em geral, os privilégios são concedidos como uma forma de reconhecer o status, a contribuição ou a posição de alguém ou de um grupo. [...] Em geral, os privilégios são concedidos como uma forma de reconhecer o status, a contribuição ou a posição de alguém ou de um grupo.

Nessa perspectiva, compreendemos que entre os inúmeros motivos pelos quais um grupo ou indivíduo pode ser agraciado com determinados privilégios, a heterossexualidade se destaca como um dos fatores mais significativos, senão o mais importante, considerando a lógica estabelecida no movimento onde a conformidade com a heteronormatividade é vista como um pré-requisito para receber tratamento digno. Apesar de a legislação garantir que a dignidade humana seja concedida a todos os cidadãos, independentemente de sua orientação sexual, raça, religião, entre outros aspectos, ainda persistem desafios na prática.

Adicionalmente, a hegemonia dos padrões heteronormativos sustenta estereótipos nocivos e restritivos que contribuem para que se perpetue uma

desigualdade estrutural, assim como impossibilita o fortalecimento de sujeitos que possam representar os indivíduos LGBTQIA+ em ambientes de poder e influência, reforçando assim a invisibilidade e a marginalização dessas comunidades.

De acordo com Ferreira Ramos Filho (2023, p. 2511):

É importante reconhecer que o privilégio hétero não é exclusivo de qualquer gênero e se manifesta de várias formas, como a crença de que as pessoas hétero são mais confiáveis, mais bem-vindas e mais dignas de confiança. Além disso, a falta de representação de pessoas não-hétero em mídia, na educação e nas profissões também está ligada a esse privilégio.

Segundo essa interpretação, entende-se que a falta de pessoas não-hetero que estejam à frente de um movimento, espaços sociais ou lugares de poder acaba por resultar em uma representação fraca e/ou estereotipada de forma negativa das minorias em diversos segmentos dentro da sociedade. Assim, há tanto uma limitação das oportunidades para essas identidades rejeitadas quanto uma restrição de recursos, acesso e conhecimento necessário para o desenvolvimento do sujeito social.

A violência e os danos causados aos grupos minoritários devidos a essa hegemonia dominante da heterossexualidade alcançam todos os meios e modos de interações sociais, apresentando-se de diversas maneiras, podendo ser desde comentários e piadas homofóbicas até exclusão deliberada de pessoas LGBTQIA+ de círculos sociais. Essas atitudes contribuem para a criação de um ambiente tóxico e não inclusivo, no qual a diversidade é desencorajada e até mesmo punida.

De acordo com Toledo (2015, p. 346):

[...] nossa história e cultura estão assentadas em uma linguagem machista, sexista, misógina e homofóbica que vitima os sujeitos sexuais marginalizados, uma vez que estes têm suas imagens desvalorizadas, o que enseja um clima favorável a violências de todo tipo [...] parece mais adequado entender a homofobia como um fenômeno social relacionado a preconceitos, discriminação e violência voltados contra quaisquer sujeitos, expressões e estilos de vida que indiquem transgressões ou dissintonia em relação às normas de gênero, à heteronormatividade, à matriz heterossexual.

Nesse contexto, destaca-se a nocividade dessa ideologia que busca classificar e privilegiar uma orientação sexual ou expressão de gênero em detrimento de outras, o que pode causar danos àqueles que não se encaixam nesse molde socialmente construído. Portanto, torna-se urgente a necessidade de discutir, desmistificar e

enfraquecer a influência e propagação desse mecanismo de controle e desigualdade que é a heteronormatividade.

As normas impostas pela sociedade por meio da heteronormatividade produzem uma exigência que menospreza a diversidade sexual e de gênero, restringindo a liberdade dos sujeitos de manifestarem suas identidades enquanto sujeitos individuais e sociais. Assim, tais imposições, exigências e/ou obrigatoriedades conseqüentemente corroboram e promovem atos discriminatórios, estigmatizados e marginalizados, atingindo prioritariamente aqueles que não se encaixam nos padrões de comportamentos dominantes.

Para Ferreira Ramos Filhos (2023, p. 2520-2521):

O imperativo da heteronormatividade desrespeita a diversidade sexual e de gênero, impedindo que as pessoas sejam livres para expressar sua sexualidade e sua identidade de gênero, oprimindo aqueles que não se encaixam nos padrões de comportamento impostos. Também promove práticas discriminatórias, estigmatizando e marginalizando aqueles que não se encaixam nos padrões de comportamento dominantes.

A normatividade heterossexual busca minimizar a presença e calar as vozes daqueles que não se conformam com suas diretrizes, tornando mais difícil a identificação e a inclusão das minorias. O enfoque da normatividade heterossexual promove a desigualdade e a falta de respeito pelas diversidades, ao assumir que indivíduos que não se ajustam aos padrões de comportamento dominantes são considerados inferiores. Assim, ainda que esses padrões heteronormativos estejam presentes em todos os ambientes de convívio social, como por exemplo, os espaços educacionais, torna-se necessário acreditar e defender que a educação, juntamente com a formação de educadores que compreendem o perigo dessa soberania de gênero (orientação sexual), contribuirá para que haja um combate dessas normas, possibilitando que as identidades lidas como diferentes sejam respeitadas e inclusas.

## 5.1 DESCONSTRUINDO PADRÕES HETERONORMATIVOS: EDUCAÇÃO COMO MEIO DE COMBATER O APAGAMENTO E MARGINALIZAÇÃO DA DIVERSIDADE

Nos espaços educacionais, a heteronormatividade desempenha um papel marcante na formação das identidades dos estudantes e na construção do ambiente escolar. Assim, a imposição desses padrões estabelece um contexto que não apenas

representa, mas também consolida as regras sociais que favorecem a heterossexualidade como única orientação sexual válida e "normal". Segundo Ferreira Ramos Filho (2023, p. 2510), "o sistema heteronormativo é rico em privilégios".

Esse ambiente social pode levar à marginalização e exclusão daqueles que não se enquadram nesses padrões, criando um ambiente adverso e não inclusivo para alunos LGBTQIA+ e suas expressões de gênero e sexualidade. De acordo com Santos Neto (2021, p. 07), "quando não se dialoga no âmbito escolar sobre os aspectos da sexualidade e de gênero, a ignorância e, sobretudo, a violência são resultados dessa questão".

Sob esta ótica, entende-se que os atos de agressão (verbais, físicas e/ou psicológicas) resultam da ausência de diálogo e discussão sobre as temáticas de gênero e sexualidade. Portanto, torna-se importante possibilitar conversas e práticas educativas sobre a diversidade sexual que permeiam os espaços educacionais, a fim de criar um ambiente onde todas as identidades se sintam acolhidas, respeitadas e representadas.

A continuidade da normatividade heterossexual no ambiente educacional não apenas impede a autonomia dos discentes de expressarem suas individualidades de modo genuíno, mas também restringe o acesso às informações e aos debates que estimulem a pluralidade e a tolerância às diferenças. As normativas educacionais, as grades curriculares e as interações na sala de aula muitas vezes desconsideram ou perpetuam estereótipos de gênero e sexualidade, cooperando com a reprodução de disparidades e estigmas.

Para Louro (2000, p. 20-21):

A escola é, sem dúvida, um dos espaços mais difíceis para que alguém "assuma" sua condição de homossexual ou bissexual. Com a suposição de que só pode haver um tipo de desejo sexual e que esse tipo — inato a todos — deve ter como alvo um indivíduo do sexo oposto, a escola nega e ignora a homossexualidade (provavelmente nega porque ignora) e, desta forma, oferece muito poucas oportunidades para que adolescentes ou adultos assumam, sem culpa ou vergonha, seus desejos. O lugar do conhecimento, mantém-se, com relação à sexualidade, como o lugar do desconhecimento e da ignorância.

Nesse sentido, percebe-se que ao ignorar e desconsiderar a abordagem dessa temática nos ambientes educacionais anula-se a oportunidade de compreender e valorizar a diversidade existente nesse espaço social, contribuindo para um

apagamento de sujeitos pertencentes à minoria, assim como instaura-se e alimenta-se uma cultura de silêncio em torno da sexualidade.

Diante desse cenário, torna-se crucial formar os educadores para enfrentar os padrões heteronormativos, incentivando um ambiente escolar inclusivo e acolhedor para todos os alunos. Isso demanda não somente uma sensibilização sobre as questões de gênero e sexualidade, mas também o aprimoramento de competências e métodos para discutir esses tópicos de forma cuidadosa e respeitosa em sala de aula. Para Ferreira Ramos Filho (2023, p. 2511), “a melhor forma de combater esses problemas é através da educação. É preciso educar a sociedade sobre os direitos e as questões relevantes da comunidade LGBTQIAPN+ para que possamos construir uma sociedade mais justa e inclusiva”.

Nessa perspectiva, esclarece-se que a atuação do educador no enfrentamento da imposição de um único modo de expressar as nuances da sexualidade é a maneira mais eficaz de enfrentar essas questões é por meio da educação. Assim, visibilizar e discutir sobre tais assuntos retira os sujeitos pertencentes à comunidade LGBTQIAPN+ da posição de “anormais”.

Além disso, é crucial que os currículos escolares incluam conteúdos que abordem de maneira inclusiva questões relacionadas à diversidade sexual e de gênero, garantindo que todos os alunos se sintam representados e respeitados no ambiente educacional.

Ao discutir sobre currículo e diversidade sexual, Araújo e Camargo (2012, p. 107) afirmam que

[..] o currículo, na perspectiva dos estudos culturais e dos estudos de gênero pode ser um mecanismo eficaz para a valorização das diferenças socioculturais, principalmente em relação às questões de gênero, de identidade e de sexualidade que são geralmente normatizadas por relações de poder.

Diante disso, ao pensar em um currículo educacional que compreenda a necessidade e importância de incluir temas relacionados à sexualidade e sua diversidade, desafiam-se as normas dos padrões hegemônicos que constantemente buscam marginalizar e excluir certos grupos.

A formação de docentes preparados para combater os padrões heteronormativos não é apenas uma questão de justiça social, mas também de eficácia pedagógica. Um ambiente educacional inclusivo e diversificado promove o

bem-estar e o engajamento dos alunos, contribuindo para um aprendizado mais significativo e uma comunidade escolar mais coesa e solidária.

Para Alves (2022, p. 10):

Na atual fase da sociedade, devemos desenvolver uma proposta de educação que inclua a formação para a cidadania considerando os aspectos, tão presentes na sociedade, que se relacionam com a diversidade sexual. Urge ampliar as discussões sobre as questões das identidades, das culturas, das etnias, dos gêneros, e das políticas educacionais, uma vez que, o princípio fundamental para uma sociedade multicultural é o direito de cada ser humano ser reconhecido em toda a sua integralidade humana. Assim sendo, a capacitação do educador é fator imprescindível, além de que podemos perceber que transformações e mudanças não se implantam somente por legislações e diretrizes é preciso planejamento, formação dos envolvidos e paralelamente vontade e predisposição dos gestores públicos e educacionais.

Portanto, investir na formação de docentes sensíveis às questões de gênero e sexualidade é fundamental para promover uma educação verdadeiramente inclusiva e equitativa, em que todos os alunos se sintam valorizados e respeitados, independentemente de sua orientação sexual ou identidade de gênero. Essa é uma responsabilidade compartilhada por toda a comunidade educacional e um passo crucial rumo a uma sociedade mais justa e igualitária.

## 6 METODOLOGIA

A diversidade de pesquisa e metodologia científica é um aspecto fundamental no campo da investigação acadêmica. A ciência abrange uma ampla variedade de disciplinas e áreas de estudo, cada uma com suas próprias abordagens e métodos de pesquisa, como, por exemplo, os estudos culturais, campo de estudo base desse trabalho.

Os estudos culturais são caracterizados por uma abordagem que busca integrar conhecimentos e perspectivas de diferentes disciplinas, como sociologia, antropologia, literatura, história, entre outras. Essa abordagem interdisciplinar permite uma compreensão dos fenômenos culturais, pois reconhece que a cultura é um campo complexo que não pode ser compreendido apenas por uma única disciplina. Segundo Johnson (2006, p. 22), “[o]s estudos culturais devem ser interdisciplinares (e algumas vezes antidisciplinares) em sua tendência”.

Nessa perspectiva, o uso de abordagens interdisciplinares nos estudos culturais viabiliza um ponto de vista amplo para as relações entre cultura e educação, possibilitando investigar a influência das características socioculturais na estruturação de conhecimento e práticas pedagógicas. Portanto, ao dar importância tanto à pluralidade de disciplinas quanto à particularidade da pesquisa em educação, torna-se possível enriquecer as análises e promover uma compreensão mais abrangente da dinâmica cultural no cenário educacional.

No campo da Educação, ao tratar das pesquisas que utilizam artefatos visuais como fontes, a especificidade do processo de coleta e análise de dados também constitui uma questão relevante para o uso das metodologias. Assim, desde o processo de seleção e sistematização dos documentos, inicia-se uma organização do material que segue critérios expressos na pesquisa: o tempo, o formato, os tipos e a contribuição para o estudo do tema.

No início de uma investigação, é fundamental delimitar o problema a ser estudado e estabelecer o corpus, ou seja, definir claramente o objeto de estudo e os elementos que serão analisados. Essa etapa é essencial para direcionar a pesquisa, garantindo foco e objetividade na busca por respostas. De acordo com Risk e Santos (2021, p. 05), “[...] primeiramente, deve-se delimitar o problema a ser investigado e estipular o corpus, ou seja, definir qual objeto e quais serão estudados”.

Para Buffa (2005, p. 34), “[.] a construção do objeto de pesquisa – sua delimitação no tempo e no espaço – é fundamental”. Assim, em qualquer estudo acadêmico, a formação do objeto de pesquisa é vital. O pesquisador deve definir e fixar os limites e contextos para sua exploração, relacionando-os com o tempo e o espaço. Esta etapa é necessária para delimitar claramente o assunto em questão.

Assim, compreende-se que para a realização de uma pesquisa científica faz-se necessário que o pesquisador, a partir da escolha da temática, busque formular uma problemática considerando tempo e lugar, pois, enquanto o tema pode ser considerado uma proposição mais ampla, a formulação do problema requer especificidade, identificando claramente a dificuldade a ser abordada e resolvida. Segundo Marconi e Lakatos (2003, p. 126), “assim, enquanto o tema de uma pesquisa é uma proposição até certo ponto abrangente, a formulação do problema é mais específica: indica exatamente qual a dificuldade que se pretende resolver”.

Nesse sentido, a proposta de investigar a contribuição do audiovisual como fonte para pesquisas em educação apresenta e delimita uma problemática que, de maneira precisa e objetiva, direciona o desenvolvimento da pesquisa, diferindo-se da temática que se apresenta de maneira mais ampla. Assim, a adoção do audiovisual como recurso de pesquisa oferece inúmeras possibilidades de investigação, permitindo explorar como os discursos narrativos disseminados pela mídia compõem as pedagogias midiáticas que ensinam os sujeitos sobre algo.

A delimitação do problema e a estipulação do corpus são passos cruciais na condução de uma investigação. Assim, ao realizar essas etapas, os pesquisadores estabelecem os parâmetros que irão orientar todo o processo de investigação.

Nesse sentido, observa-se que todos os estudos científicos são submetidos ou enquadrados a um tipo de pesquisa que melhor corresponde à investigação a respeito do objeto a ser estudado, levando em consideração principalmente a fonte do objeto investigado, fazendo parte de uma sequência sistematizada de métodos que resultará no desenvolvimento do estudo científico. De acordo com Trentini (1987, p. 140), a “pesquisa é também vista como um processo que envolve uma sequência de passos distintos, a qual é iniciada com a definição do problema de pesquisa e termina com a divulgação dos resultados”.

Assim, considerando todas as informações apresentadas anteriormente que sistematizam os primeiros passos necessários para o início de uma pesquisa científica no campo da educação, entende-se que a utilização do audiovisual como fonte de

pesquisa é uma abordagem que se encaixa nos parâmetros de pesquisa documental.

Segundo Oliveira (2007, p. 69), “a documental caracteriza-se pela busca de informações em documentos que não receberam nenhum tratamento científico, como relatórios, reportagens de jornais, revistas, cartas, filmes, gravações, fotografias, entre outras matérias de divulgação”.

Dessa forma, o uso de recursos audiovisuais permite a coleta de informações novas e valiosas, oferecendo uma perspectiva rica e imersiva para análise e, por fim, oferecendo resultado diversificado como resposta ao problema investigado.

Para Marconi e Lakatos (2003, p. 174), “[..] a característica da pesquisa documental é que a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias”. Assim, a pesquisa documental, portanto, proporciona uma abordagem rica e aprofundada, permitindo a investigação de fontes autênticas e não interpretadas, que desempenham um papel fundamental na produção de conhecimento nas mais diversas áreas do saber.

Diante disso, a pesquisa documental é essencial para estudar o audiovisual como fonte de pesquisa em educação, pois oferece uma abordagem estruturada para coletar e analisar informações contidas nas diversas narrativas midiáticas (filmes, documentários, clips musicais, vídeos online etc.). Isso permite explorar questões educacionais, examinar representações e discursos, analisar contextos históricos e identificar padrões ao longo do tempo. Desse modo, a pesquisa documental é relevante para ampliar o repertório de fontes e obter uma compreensão abrangente do papel do audiovisual na educação.

Gil (2008) diz que a pesquisa documental e a pesquisa bibliográfica compartilham semelhanças significativas, diferindo-se apenas na natureza das fontes utilizadas, pois, enquanto a pesquisa bibliográfica se baseia principalmente nas contribuições de vários autores sobre um determinado tema, a pesquisa documental faz uso de materiais que ainda não receberam uma análise aprofundada ou que podem ser reinterpretados de acordo com os objetivos da pesquisa. Assim, as fontes documentais podem incluir registros históricos, documentos oficiais, relatórios, correspondências, entre outros, que fornecem informações primárias e fontes originais para investigação.

Enquanto registros históricos, documentos oficiais, relatórios e correspondências são mencionados como fontes documentais que fornecem informações primárias e originais para investigação, o audiovisual emerge como um

artefato complementar e enriquecedor desse conjunto. Por meio de recursos audiovisuais, é possível acessar registros visuais, como vídeos e fotografias, que capturam momentos e contextos históricos relevantes, utilizando esses materiais para explorar conhecimentos que contribuem e ensinam pedagogicamente aos que com ele têm contato.

Nessa perspectiva, os audiovisuais como objeto de estudo contribuem como fonte documental que sustenta uma pesquisa científica na área da educação, permitindo que se apresente um leque de possibilidades investigativas, as quais, os pesquisadores têm acesso direto às informações e evidências essenciais para a compreensão e análise de determinado tema ou fenômeno.

Para compreender o modo como esses artefatos representam e, desse modo, acionam pedagogias midiáticas, não estamos olhando para dados de ordem numérica ou compreendendo a experiência de pessoas de forma sistematizada, mas estudando o que as mídias inscrevem como discursos que são orientadores de leituras e sentidos no mundo.

Dessa maneira, ao considerar que esse estudo tem como foco investigar os audiovisuais como fonte de pesquisa em educação, a fim de construir uma visão de como as pedagogias midiáticas atreladas aos audiovisuais proporcionam conhecimentos/saberes para as pessoas, valorizando as representações e experiências sociais, essa pesquisa tem uma abordagem qualitativa, uma vez que se busca compreender e interpretar os meios de aprendizagem humanos a partir dessa perspectiva de investigação.

A pesquisa qualitativa tem como objetivo principal abordar o mundo social de maneira ampla e aprofundada, buscando compreender, descrever e, em alguns casos, explicar os fenômenos sociais. Isso significa que os pesquisadores que utilizam os audiovisuais como fonte de investigação procuram entender as experiências, percepções e significados atribuídos pelos indivíduos envolvidos no fenômeno estudado. Assim, essa abordagem valoriza a subjetividade e a complexidade dos contextos sociais, permitindo uma análise detalhada dos aspectos que compõem as interações humanas. Para Gibbs (2009, p. 07), essa abordagem ocorre quando se está “investigando documentos (textos, imagens, filmes ou músicas) ou traços semelhantes de experiências ou interações”.

Por meio da abordagem qualitativa, podemos realizar uma análise crítica desses documentos, perscrutar seus componentes pedagógicos e discursivos e

compreender como eles afetam o ambiente educacional. Assim, explorar o propósito pedagógico e discursivo desses documentos permite compreender como eles moldam a construção do conhecimento, abrindo oportunidades de reflexão e educação para os participantes do sistema educacional. Portanto, investigar esses documentos como fonte de pesquisa em educação permite apreender as representações, discussões e comunicações encontradas nas narrativas midiáticas, que conseqüentemente compõem as pedagogias midiáticas.

As pedagogias midiáticas são entendidas como formas específicas de ensino que se baseiam na utilização e compreensão das mídias como ferramentas educacionais. Dessa maneira, isso implica que os processos de construção, representação e disseminação do conhecimento são realizados através dos meios de comunicação, como televisão, rádio, internet, mídias sociais, entre outros. Portanto, essas pedagogias produzidas por esses artefatos se concentram na integração do contexto midiático na prática educacional, reconhecendo seu papel como veículo para o ensino, aprendizado e construção do conhecimento.

Sob essa ótica, percebe-se a rapidez com que consumimos conteúdos audiovisuais e digitais traz consigo desafios e oportunidades para a educação, exigindo uma reflexão profunda sobre como essas mídias produzem e disseminam discursos educativos que ensinam os sujeitos. Nesse contexto, torna-se fundamental compreender o impacto e a influência dessas narrativas midiáticas em nossa vida cotidiana. Assim, as pedagogias midiáticas que vigoram nesses artefatos de mídias disseminam discursos importantes para a promoção de debates, transformando, assim, os audiovisuais como fonte de pesquisa documental para a realização de investigações diversas.

Nessa perspectiva, os filmes "Everybody's talking about Jamie", "Priscila, a rainha do deserto" e "Magnífico" exemplificam a possibilidade de uso do audiovisual como uma fonte de pesquisa em educação, uma vez que apresentam uma construção narrativa discursiva sobre uma temática específica que contribui para o processo educativo do indivíduo por meio de sua narrativa midiática. Assim, o filme se destaca como uma fonte de investigação relevante para a compreensão de como são constituídas e representadas as identidades sociais de grupos específicos. Portanto, ao propor um sistema de exploração em obras cinematográficas, é possível explorar e refletir sobre os elementos narrativos presentes nesses artefatos midiáticos,

elementos que enriquecem o conhecimento e a compreensão do tema pesquisado no âmbito educacional.

Os filmes são permeados por discursos que permitem que os sujeitos reflitam, conheçam, reestruturem e construam saberes, pois existe certas representações e significados em suas narrativas que os educam sobre algo podendo interferir em suas ações, assim a utilização desse artefato como fonte investigativa no campo da educação permite que seus mediadores também se transformem integralmente, a medida em que ensinam e aprendem a respeito de algo. Para Souza (2021, p.37) “a produção de significados e os discursos mobilizados nos filmes também educam sobre modos de ser, estar e agir sobre a prática docente”.

Desse modo, compreende-se que os diferentes recursos englobados na nomenclatura audiovisual podem ser utilizados para realizar e sistematizar pesquisas na área da educação, enriquecendo e proporcionando possibilidades investigativas que ampliam os horizontes dos pesquisadores. Além de, estimula-los a explorarem as narrativas construídas no espaço midiáticos questionando de forma crítica os discursos que são disseminados sobre os mais diversos temas que se alastram por toda a história da sociedade, esses acabam por representar os sujeitos, descrever processos de evoluções históricas, constituir e reconstruir identidades, manipular informações, aproximar e divulgar culturas e outros.

## 6.1 CÂMERA, AÇÃO, SELEÇÃO: A ARTE DE DESVELAR SENTIDOS A PARTIR DE UMA CINEMATOGRAFIA DA DIVERSIDADE

Para a seleção dos filmes "Everybody's Talking About Jamie", "Priscila, a Rainha do Deserto" e "Magnífico" para a dissertação, foi realizado um meticuloso processo de análise comparativa entre seis opções. Os outros três filmes considerados foram "Ninguém é Perfeito", "Viva" e "No Ritmo da Vida", todos presentes na plataforma de Streaming Prime Vídeo. No entanto, os três primeiros foram escolhidos por oferecerem uma rica possibilidade de explorar a sexualidade e afetividade por meio de diversas identidades sexuais, como homossexuais, bissexuais e heterossexuais, além de identidades de gênero.

Essa escolha permitiu uma investigação profunda das relações afetivas e sexuais dos personagens, oferecendo uma plataforma para debater identidades não normativas e desafiar a heterossexualidade compulsória. A análise desses filmes se

revelou essencial no processo de discutir sobre a formação inicial de educadores, possibilitando que futuros profissionais desenvolvam uma atuação que respeite, compreenda e dialogue sobre a diversidade em toda sua complexidade e sutileza.

Em conclusão, a cuidadosa seleção dos filmes "Everybody's Talking About Jamie", "Priscila, a Rainha do Deserto" e "Magnífico" para esta dissertação revela a importância vital de uma abordagem inclusiva e reflexiva na formação de educadores. Estas obras cinematográficas não apenas nos mergulham nas complexidades da sexualidade e da afetividade, mas também nos desafiam a repensar as normas sociais e a heteronormatividade compulsória. Ao promover debates enriquecedores sobre identidades não normativas, elas nos capacitam a forjar práticas educacionais sensíveis e inclusivas. Em última análise, esta jornada cinematográfica não só enriquece nosso entendimento da educação, mas também nos impulsiona a trilhar um caminho de respeito e compreensão da diversidade em toda a sua magnificência.

## 7 ENQUADRAMENTO CENOGRÁFICO: DESCORTINANDO O ROTEIRO

Compreendo a importância de esclarecer de forma mais precisa os motivos que nos levaram a selecionar as cenas que compõem nossa produção, bem como o conceito central que estamos analisando. Durante o processo de exploração crítica do audiovisual, foram selecionadas as cenas que proporcionam um terreno fértil para a discussão de temáticas cruciais, tais como sexualidade, afetividade e formação docente. Estas cenas ganham relevância particular devido à maneira como permitem explorar as vivências do protagonista em diferentes ambientes, como sua casa e a escola.

O cerne de nossa análise está intrinsecamente ligado ao conceito de "identidades" e às suas nuances nas experiências dos personagens. Nesse sentido, a escolha das cenas se mostra coerente, uma vez que cada uma delas oferece uma perspectiva única sobre como as identidades se constroem e se manifestam em contextos diversos. Assim, ao analisar essas cenas, será possível desvendar as complexidades das identidades dos personagens, bem como os desafios e as oportunidades que enfrentam em seus diferentes ambientes.

A cena que se passa nos espaços onde os protagonistas interagem com seus entes queridos, por exemplo, nos permite examinar como as identidades se desenvolvem no âmbito familiar, como as relações afetivas moldam a construção da identidade e como as normas sociais influenciam esse processo.

É essencial que se faça um aprofundamento na análise dessas cenas, examinando de perto os diálogos, as ações e os simbolismos presentes em cada uma delas. Dessa forma, seremos capazes de identificar de maneira objetiva como as identidades dos personagens se entrelaçam com as temáticas de sexualidade, afetividade e formação docente, revelando as complexidades e nuances que permeiam suas vivências.

Desse modo, a produção cinematográfica oferece um terreno fértil para a exploração das identidades e suas nuances nas vivências dos personagens. Portanto, ao realizar de maneira aprofundada a análise das cenas selecionadas, evidencia-se um preparo para desvendar os intrincados fios que conectam essas temáticas fundamentais, enriquecendo a pesquisa por meio da compreensão das experiências humanas retratadas na obra.

## 7.1 INTEROGANDO AS IMAGENS

### 7.1.1 FILME: Everybory's talking about Jamie

Everybody's Talking About Jamie é um filme musical britânico de 2021 dirigido por Jonathan Butterell e estrelado por Max Harwood, Sarah Lancashire e Richard E. Grant. O filme é produzido pela New Regency, Warp Films e Film4 e foi distribuído pela Amazon Studios. O roteiro foi escrito por Tom MacRae, que também escreveu o roteiro do musical.

O filme é baseado no musical de mesmo nome, que por sua vez é inspirado na história real de Jamie Campbell, um adolescente de Sheffield, na Inglaterra, que sonha em se tornar uma drag queen. apresentando-se como "Minnie me"

A história segue Jamie New (Max Harwood), um jovem de 16 anos que mora em um pequeno apartamento em Sheffield com sua mãe (Sarah Lancashire). Jamie é um jovem ambicioso e sonhador, que deseja se tornar uma drag queen profissional e performar no baile de formatura de sua escola. No entanto, ele enfrenta muitos obstáculos, incluindo a falta de apoio de seu pai ausente (Ralph Ineson) e a discriminação de seus colegas de escola.

No entanto, Jamie também encontra pessoas que o apoiam em sua jornada, como sua melhor amiga Pritti e seu mentor drag queen, Hugo. Jamie e Pritti têm uma relação de amizade muito forte, e há momentos em que ela é a única pessoa que o entende e o apoia incondicionalmente.

Com a ajuda de sua melhor amiga Pritti (Lauren Patel) e seu mentor drag queen, Hugo (Richard E. Grant), Jamie começa a se preparar para o grande evento. Ele se esforça para encontrar sua própria voz e enfrentar seus medos, enquanto lida com a rejeição de sua escola e tenta convencer sua mãe a apoiar seus sonhos.

### 7.1.2 Dialogando com a narrativa

Na primeira cena, Jamie, em uma manhã chuvosa, sai de bicicleta para buscar jornais em um pequeno comércio. Ele cumprimenta a dona do local de maneira peculiar, usando a expressão "Bom dia, flor do dia". Após a entrega dos jornais, a cena muda para a cozinha da casa de Jamie, onde sua mãe prepara um cartão de aniversário e alguns presentes. Ao voltar para casa, Jamie cruza com sua mãe que

estava saindo para ir trabalhar, mas antes essa o-recebe com animação, enquanto lhe deseja feliz aniversário.

**Figura 1** - Parabéns, Jamie



Fonte: Prints Screen capturados 03'20" do filme **Everybody's talking about Jamie** (2021)  
Acesso em 12 de novembro de 2023.

A cena inicial não apenas evidencia a rotina do sujeito em seu cotidiano, mas também destaca a relação de afetividade que permeia a vivência do protagonista com a figura materna. Dessa forma, essa cena demonstra a importância dos vínculos familiares e afetivos para o desenvolvimento do indivíduo, evidenciando também como essas relações moldam e colaboram com a constituição de uma identidade familiar e individual. Segundo Takara (2023, p. 91) “o que sabemos sobre as emoções e os afetos são conhecimentos e experiências que se forjam nas relações entre pessoas, grupos, comunidades e sociedades.”.

Nesse sentido, torna-se evidente que as relações interpessoais desempenham um papel fundamental na formação e expressão das emoções e afetos dos sujeitos. Assim, a conexão com outras pessoas é essencial para o florescimento emocional e para a constituição de uma identidade significativa.

Em seguida, Jamie entra em seu quarto, coloca o dinheiro que recebeu em um pote e vai para o banheiro. Depois, ele se senta em frente à sua penteadeira e arruma o cabelo, colocando uma tiara/coroa feminina na cabeça enquanto se admira diante do espelho. Após esse momento, ele olha para as fotos dele com seu pai na parede, evidenciando também uma imagem de uma figura feminina vestida de forma elegante e extravagante com a frase "Long live the queen" escrita no mesmo espaço.

Posteriormente, ele pega sua mochila colorida e feminina e vai para a cozinha, onde encontra os presentes juntamente com um cartão de mensagem. Ele abre um deles e se depara com uma blusa, lida socialmente como feminina, após esboçar um sorriso guarda o presente. Ao caminhar até a porta, ele percebe que ainda está usando a tiara/coroa e, após esboçar um sorriso, volta para guardá-la. De acordo com Louro (2000, p. 06) “[...] a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais.”.

Desse modo, compreende-se que a sexualidade é um fenômeno culturalmente complexo e diversificado, que vai além das atividades físicas e biológicas para incluir uma ampla gama de processos que atravessam a identidade do sujeito. Sendo, ela profundamente impactada por fatores culturais e sociais.

Na segunda parte do filme, ao chegar à escola, Jamie é recebido por um homem que o parabeniza pelo seu aniversário. Na sala de aula, enquanto os colegas conversam sobre assuntos aleatórios, Jamie distrai-se com o celular, ignorando a presença da educadora. Ao elevar o tom de voz para chamar a atenção, a professora é confrontada com provocação dos alunos, levando-a a adotar uma postura mais autoritária. Após anunciar que seria a última aula de orientação vocacional, os alunos celebram, demonstrando desinteresse pelo conteúdo. Assim, percebendo que nenhum deles havia prestado atenção ao que ela disse anteriormente, ela pede que Pritti (a única que havia prestado atenção) explique sua fala anterior. Pritti levanta-se e diz que “a professora disse que todos não podem ser cantores ou estrelas do cinema e que existem outros empregos, tipo, coisas normais, e que são coisas até boas também.

**Figura 2 - Seja realista**



Fonte: Prints Screen capturados 03'20" do filme **Everybody's talking about Jamie** (2021)  
Acesso em 12 de novembro de 2023.

Ao narrar as ações anteriores é possível observar que a adoção de uma postura mais autoritária pela educadora reflete tentativas de disciplinar os corpos dos sujeitos mantendo-os dentro de um padrão de comportamento lido como o certo. Posteriormente a isso, ao deixar evidente que os alunos pensem em possibilidades de empregos diferente dos que se relacionam com a arte, fica exposta a preocupação das entidades escolares em formarem pessoas que ocupem cargos lidos como socialmente relevantes, tradicionais e éticos. Para Louro (2000, p. 14) “[...] um corpo disciplinado pela escola é treinado no silêncio e num determinado modelo de fala; concebe e usa o tempo e o espaço de uma forma particular. Mãos, olhos e ouvidos estão adestrados para tarefas intelectuais, mas possivelmente desatentos ou desajeitados para outras tantas.

Sob essa ótica, percebe-se que a escola influencia não apenas o conhecimento acadêmico, mas também o comportamento, as habilidades e a percepção de mundo dos indivíduos, moldando-os de acordo com suas normas e práticas específicas.

No momento seguinte, a professora toma a fala e, enquanto sua voz é ressoada, a câmera foca em Jamie, que, sentado ao lado da janela, visualiza em seu celular várias fotos de Drag Queens com penteados e maquiagens extravagantes. Quando a professora pede aos alunos que compartilhem suas aspirações profissionais, Jamie, distraído, demora a perceber sua presença. Ao finalmente notá-la, ele se desculpa: "Desculpe, professora, estava imerso no mundo das fadas", tornando-se alvo de risos por parte dos colegas. Mais tarde, numa tentativa de confrontar seu agressor, ele retruca: "Sim, um menino gay", fingindo surpresa para

demonstrar que não se abalou com a piada sobre sua orientação sexual. Para Weeks (2000, p. 51) “mas dizer "eu sou gay" ou "eu sou lésbica" significa fazer uma declaração sobre pertencimento, significa assumir uma posição específica em relação aos códigos sociais dominantes.”.

Nesse sentido, ao identificar-se pertencente a grupos socialmente visto minorias, os sujeitos desafiam os padrões e normas predominantes que muitas das vezes privilegiam a heterossexualidade como única orientação sexual válida ou aceitável. Assim, assumir-se perante a sociedade intenciona uma forma de resistência e afirmação da própria identidade, mesmo em ace de pressões sociais para conformar-se aos padrões estabelecidos.

A professora pede que Jamie compartilhe seus sonhos com a turma, mas ele, com medo de dizer que quer ser um Drag Queen, fala “eu não sei, professora, o futuro está vivo e cheio de oportunidades brilhantes” de forma vaga. Jamie elogia os sapatos da professora, que agradece e continua dando aula enquanto um musical se inicia. Mais tarde, a professora pergunta novamente o que Jamie quer ser, e ele responde que quer ser artista. A professora critica Jamie dizendo que esperava mais dele pedindo que fosse mais realista em sua escolha de carreira.

Na terceira parte do filme, Margaret, mãe de Jamie, encontra-se com Ray, a melhor amiga da mãe de Jaime, que trazia um bolo para a festa dele, junto com balões no carro. Margaret menciona que Jamie escreveu para Wayne, seu pai, e diz que ele confirmou sua presença, o que faz Ray olhá-la desconfiada, provavelmente por saber que Wayne não costuma se importar muito com Jamie. Isso fez com que a figura materna dissesse “olha Ray hoje não”, mas sua amiga falou “eu não disse nada”. Enquanto isso, Jamie e Pritti conversam sobre o pai de Jamie voltando da escola. Ao chegar frente à sua casa, Pritti fala “boa sorte” e Jamie responde “ele é meu pai, a gente já se conhece”. Enquanto atravessa a rua de costa para Pritti, ela faz uma piada com Jamie sobre sua idade e ambos dão risada. Então Jamie ouve a voz de Pritti e do pai dela se cumprimentando em um ato de carinho, então ele se vira e encara um pouco, deixando em evidência a falta que seu pai faz.

**Figura 3 - Abandono afetivo**



Fonte: Prints Screen capturados 17'55" do filme **Everybody's talking about Jamie** (2021) Acesso em 08 de janeiro de 2024.

A cena em questão evidencia que a falta de apoio emocional de Wayne, ocasionada pela não aceitação da identidade sexual do filho, deixa uma lacuna na vida de Jamie, afetando não somente ele, mas também sua figura materna. Assim, essa cena explora as dimensões da identidade e da afetividade no ciclo social desses indivíduos.

Para Porto e Oliveira (2015, p. 01-02):

O afeto permeia tudo aquilo que o ser humano vive desde o seu nascimento até a sua vida adulta. A partir dele é que se definem as relações familiares, as amizades que serão feitas e as decisões tomadas. Gays e lésbicas, em razão de toda a discriminação estrutural ainda presente na sociedade, encontram-se no grupo de pessoas mais suscetíveis a abandono afetivo e suas consequências.

Nesse contexto, entende-se que ao apresentar uma identidade diferente da imposta pela heteronormatividade, filhos não-heterossexuais enfrentam uma maior suscetibilidade ao abandono afetivo por parte de familiares. Assim, a falta de apoio emocional e aceitação afeta todas as nuances que compõem as particularidades dos sujeitos.

Mais adiante, Margaret planeja uma festa surpresa para Jamie junto com Ray. Enquanto a mãe de Jamie e sua amiga, Ray, estão decorando para a festa, Margaret recebe uma mensagem de texto do pai de Jamie, Wayne, dizendo que não poderá comparecer. Ray sugere que Margaret conte a verdade para Jamie, mas ela se recusa e, em vez disso, assina um cartão de aniversário como se fosse o pai de Jamie.

Na festa, Jamie chega animado, mas percebe a ausência do pai e questiona sua mãe, Margaret, sobre isso. Ela inventa uma desculpa, mas Jamie fica triste. Para animá-lo, Margaret lhe dá um salto alto vermelho e glamoroso que ele queria, dizendo a ele que a moça da loja disse que a filha dela tinha pés grandes, mas ela respondeu que não era para a filha dela e sim para o filho, deixando a vendedora surpresa. Então Jamie o coloca e, quando vai andar, quase cai, falando “Está tudo bem, ela cai mais ela se levanta”, fazendo com que Margaret perguntasse a ele se ele se lembrava de quando era criança quando tentou usar o salto dela, caiu da escada e quebrou o nariz.

Ela explica para Ray que ela disse ao ex-marido/pai de Jamie que ele havia se machucado com a bola de Rugby, lembrando que a figura paterna ficou feliz por ter sido dessa forma que o filho se feriu. Jamie também se lembra de momentos em que tentou agradar o pai fazendo coisas que não gostava, como jogar futebol e participar de reuniões só de homens, e também da vez em que foi pego se maquiando quando era criança e seu pai ficou desapontado. Um momento musical se inicia e um jogo de câmera mostra Jamie quando era criança olhando para ele adolescente enquanto anda de salto e canta uma música que remete suas dores de infância.

Embora não haja uma interação presencial entre o protagonista e sua figura paterna, as memórias compartilhadas sobre sua infância e suas inúmeras tentativas de se encaixar nos padrões heteronormativos como criança queer lançam luz sobre os desafios enfrentados por sujeitos LGBTQ+ no processo de compreensão e exploração de suas identidades. Além disso, o momento musical no final da cena, onde Jamie é confrontado com sua imagem de criança enquanto canta uma música que evoca suas dores de infância, ressalta a complexidade de sua jornada emocional e a interconexão entre passado e presente.

Para Porto e Oliveira (2015, p. 09):

[...] LGBT's são constantemente demonizados, levando à desumanização desses indivíduos e, conseqüentemente, ao abandono afetivo [...] para que haja abandono afetivo, basta que a(o) filha(o) demonstre sua sexualidade, considerada desviante. Esse simples fato pode condenar o indivíduo a uma vida reclusa e sem as bases necessárias para sua formação e desenvolvimento plenos enquanto cidadão ou cidadã.

Com isso em mente, entende-se que crianças queers/não-heteros vivenciam o processo de abandono afetivo desde cedo. Essa falta de apoio emocional pode ter

sérias consequências para a saúde mental e o bem-estar dessas pessoas, minando sua capacidade de se sentirem aceitas e integradas na sociedade.

A quarta parte do filme inicia-se com Jamie esperando Pritti em uma sala de aula e após a chegada da amiga ele cria um suspense em torno de algo que mostraria para ela. Assim, logo em seguida, o protagonista evidencia um par de sapatos feminino de cor vermelha deixando sua colega surpresa ao afirmar que é dele enquanto relembrava momentos no passado em que ambos brincavam de se vestir como mulheres. Considerando a situação que estava presenciando Pritti pergunta a Jamie se ele quer ser uma mulher, mas ele responde que não quer ser uma mulher, mas, sim uma Drag Queen.

**Figura 4** - Eu quero ser uma Drag Quenn



Fonte: Prints Screen capturados 22'13" do filme **Everybody's talking about Jamie** (2021)  
Acesso em 05 de agosto de 2023.

Na cena apresentada observa-se que ao compartilhar com Pritti sua vontade de se tornar Drag Queen, Jamie apresenta um elemento crucial para a narrativa, pois revela sua jornada de autodescoberta e afirmação em relação a sua identidade como sujeito e sua expressão artística que transgrede as normas padrão de gênero na sociedade. Assim, a escolha de ser uma Drag Queen é uma afirmação de seu desejo de representar e expressar por meio da arte Drag sua admiração e feminilidade que também mobiliza sua identidade enquanto sujeito demonstrando sua coragem para ser autêntico, mesmo em face da pressão social. Segundo Kellner (2001, p. 311) “a identidade pós-moderna, então, é constituída teatralmente pela representação de papéis e pela construção de imagens.”

Nessa perspectiva, entende-se que a identidade é flexível, fluida e moldada por representações de papéis e construção de imagens que são influenciadas por fatores culturais e sociais. Desse modo, as personas construídas e a representação de papéis podem variar em diferentes cenários, levando a um desempenho que não reflete necessariamente uma identidade fixa e essencial.

Na cena seguinte, eles vão para o refeitório da escola, em que Jamie e Pritti tornam-se alvos de bullying praticado por Dean, que após ofender a colega do protagonista a enxerga como outro alvo fácil para suas agressões verbais referindo-se a Jamie como de "gay, bixinha e veado" na tentativa de oprimir e desumanizar a existência da identidade sexual do protagonista enquanto sujeito.

De acordo com Louro (2000, p. 18 e 19):

[...] A produção da heterossexualidade é acompanhada pela rejeição da homossexualidade. Uma rejeição que se expressa, muitas vezes, por declarada homofobia. [...] A homofobia funciona como mais um importante obstáculo à expressão de intimidade entre homens. É preciso ser cauteloso e manter a camaradagem dentro de seus limites, empregando apenas gestos e comportamentos autorizados para o "macho". [...] Meninos e meninas aprendem, também desde muito cedo, piadas e gozações, apelidos e gestos para dirigirem àqueles e àquelas que não se ajustam aos padrões de gênero e de sexualidade admitidos na cultura em que vivem. [...] Consentida e ensinada na escola, a homofobia expressa-se pelo desprezo, pelo afastamento, pela imposição do ridículo. Como se a homossexualidade fosse "contagiosa", cria-se uma grande resistência em demonstrar simpatia para com sujeitos homossexuais: a aproximação pode ser interpretada como uma adesão a tal prática ou identidade. O resultado é, muitas vezes uma segregação que é promovida tanto por aqueles que querem se afastar dos/das homossexuais como pelos/as próprios/as.

Nessa perspectiva, compreende-se que as normas sociais que são regimentadas pela heterossexualidade buscam fixar e regulamentar em todos os seus discursos sua soberania. Ao se desviar dessas condutas instituída como "natural" determinados sujeitos são lidos como "traidores do sexo" tornando-se alvos de discriminação, violências verbal, física e psicológicas. Assim, tais agressões são perpetuadas dentro da sociedade fazendo com que a homofobia esteja presente em todas a instituições sociais. Desse modo, esses sujeitos "antinaturais" tendem a serem e terem sua identidade invalidade por pessoas que enxergam sua sexualidade como abominação.

Em seguida, após ser agredido verbalmente por seu colega, Jamie em um ato de resistência levanta-se da mesa e confronta o colega de classe afirmando sua

condição sexual e apoderando-se das palavras que anteriormente foi usado por Dean de forma pejorativa como meio de humilhação, acuação e discriminação. Ao afirmar que todas as nomenclaturas que foram usadas para defini-lo se aplicam a ele e isso não o incomoda, Jamie retira o poder do discurso homofóbico de Dean reverberando novamente a aceitação do seu eu e das nuances que o compõem enquanto homem gay pertencente a um grupo social que vem sendo marginalizado e discriminado ao longo dos anos.

De acordo com Weeks (2013, p. 51):

A ideia de uma identidade sexual é uma ideia ambígua. Para muitos, no mundo moderno, um conceito absolutamente fundamental, oferecendo um sentimento de unidade pessoal, de localização social e até mesmo de comprometimento político. [...] dizer "eu sou gay" ou "eu sou lésbica" significa fazer uma declaração sobre pertencimento, significa assumir uma posição específica em relação aos códigos sociais dominantes.

Nesse sentido, compreende-se que ao se afirmar como um homem gay, o protagonista está se identificando enquanto sujeito que faz parte de uma comunidade específica (comunidade LGBTQIAP+). Além disso, nota-se que ao se posicionar ante as agressões, as normas sociais dominantes em relação a sexualidade e desafiada/questionada pelo sujeito. Desse modo, a identidade sexual não é apenas uma característica pessoal que compõe o indivíduo, mas também uma afirmação social e política que envolve uma posição específica em relação á sociedade e as normas culturais.

Na cena seguinte, Margaret (mãe do protagonista) procura Wayne (pai) para saber por que ele não foi ao aniversário de Jamie. Ela afirma estar cansada de sempre ter que ajudá-lo justificando sua ausência ao filho, e ele diz que ela não precisa ficar justificando. Então, a figura materna pergunta o que deve dizer a Jamie sobre o pai, e Wayne responde que ele e o filho não têm nada em comum.

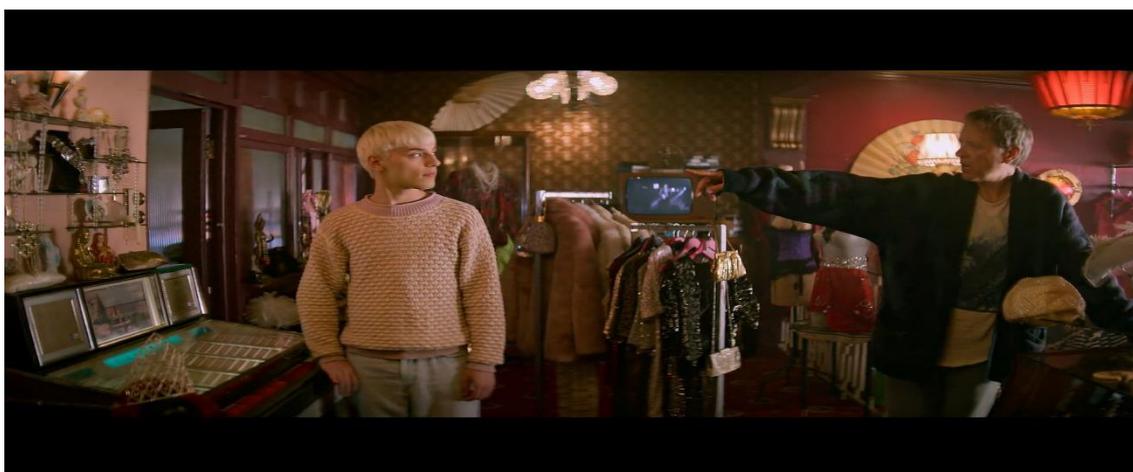
Assim a figura paterna explica que sua prole não representa o padrão de masculinidade que ele gostaria demonstrando sua frustração em relação a condição sexual do filho, motivo que para o pai impossibilita um vínculo afetivo e de convivência entre ambos. Desse modo, a mãe do protagonista é informada que a atual esposa de seu ex-parceiro está grávida e que como ele já cumpriu suas obrigações perante a lei com Jamie, evidencia a escolha de não ter contato nenhum contato com ele.

Segundo Barreto (2022, p. 08):

A discriminação e a violência contra a comunidade LGBTQIAP+, por mais incoerente que esse dado possa parecer, costumam ter início no próprio nicho familiar. [...] os genitores que por questões individuais, sociais, de cunho religioso ou discriminatórias e preconceituosas, tentarem refrear o desenvolvimento da criança ou adolescente pelo ato de se declarar homoafetivo ou por se identificar com o gênero diferente do que nasceu, exercerá de maneira irresponsável a sua função parental. Os pais que exercerem a escolha de não atuar na plenitude do seu poder-dever, alcançam o patamar do chamado abandono afetivo.

Nessa perspectiva, evidencia-se que muitas das vezes o abandono e descaso com os sujeitos que assumem sua condição sexual tem início no nicho familiar. Assim, esses que outrora são rejeitados pelos familiares ainda enfrentam também os discriminação/ homofobia em outros setores da sociedade. Desse modo, o abandono emocional ocasionado com base em preconceitos ou discordâncias pessoais pode ter consequências negativas para o bem-estar emocional e psicológico dos indivíduos, impossibilitando a constituição de uma identidade afetiva necessária para que essas pessoas se desenvolvam plenamente enquanto ser humano digno de afeto, segurança e respeito.

**Figura 5** - Pertencimento e identificação



Fonte: Prints Screen capturados 36'20" do filme **Everybody's talking about Jamie** (2021)  
Acesso em 10 de setembro de 2023.

Na sequência, Jamie, juntamente com sua amiga Pritti, se dirige até uma loja que fabrica e vende acessórios e vestimentas femininas na tentativa de comprar um vestido para usar no baile de formatura. Ao entrar na loja, Jamie se deslumbra com

as inúmeras peças expostas, enquanto é observado atentamente por Hugo, dona da loja e Drag Queen, que em seguida indica alguns vestidos para o protagonista, pensando que ele os usaria como fantasia.

Ao argumentar que o vestido não seria usado como uma fantasia, e sim como uma peça para expressar sua persona enquanto Drag Queen, Jamie surpreende Hugo, que logo em seguida o indaga sobre sua idade, ficando fascinado com o fato do protagonista ter 16 anos. Hugo ainda alucinado com a juventude de Jamie exclama: 'elas estão cada vez mais novinhas'.

No cenário apresentado, evidencia-se o diálogo entre dois personagens que representam diferentes identidades e formas de expressão, ainda que partilhem o apreço pelo mesmo estilo de arte. Essa interação entre os personagens contribui para a construção de discursos que favorecem a visibilidade e o reconhecimento das identidades diversas presentes nas sociedades. Assim, à medida que os sujeitos são expostos a diferentes culturas há possibilidade de constituição e reconstituição de novos modos de identificações. De acordo com Hall (2006, p. 74) “a medida em que as culturas nacionais se tornam mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural.

Nesse sentido, compreende-se que os sujeitos estão inseridos em um contexto cultural em constante transformação, onde a diversidade de identidades possíveis é desconcertante e em constante mudança. Assim, nota-se que as personalidades são construídas e moldadas pelo contexto cultural e pelas influências externas, proporcionando uma visão mais ampla dos modos diversos de identificações presentes na sociedade contemporânea. Desse modo, evidencia-se que a identidade pessoal de um indivíduo é moldada por meio de suas interações e experiências em vários contextos e culturas.

Em seguida, Hugo questiona: “ela tem um nome?” referindo-se à Drag Queen de Jamie, que pergunta rapidamente: “quem tem um nome?” mostrando uma pequena confusão ao falar, mas afirmando em seguida ter pensado em algumas ideias para nomear sua persona. Assim, o dono da loja insiste para que Jamie evidenciasse os nomes, o que fez com que o personagem principal colocasse à mostra o nome 'Sandra Banana', tonalizando em sua voz uma certa frustração. Hugo diz que o nome é como uma marca e que Jamie precisa criar uma persona pensando em cada detalhe. Na cena, o discurso sobre a arte Drag e seu processo de constituição intensifica,

demonstrando que essa expressão artística vai além da simples vestimenta; é um conjunto de signos, gestos, atitudes e expressões que formam a persona artística. Assim, ser Drag Queen é uma construção simbólica que desafia e subverte as normas de gênero.

Para Foucault (1970, p. 49):

O discurso nada mais é do que um jogo, da escritura, no primeiro caso, de leitura, no segundo, de troca, no terceiro, e essa troca, essa leitura e essa escritura jamais põem em jogo senão os signos. O discurso se anula, assim, em sua realidade inscrevendo-se na ordem do significante.

Nessa perspectiva, a fala de Foucault (1970) destaca a natureza construída e simbólica do discurso. Assim, o discurso não representa uma realidade objetiva, mas é uma construção social baseada em significados compartilhados e convenções culturais.

Nessa sequência de acontecimentos, nota-se que a arte Drag Queen é uma forma poderosa de expressão artística que serve como extensão para a representações de papéis de classe. Assim, ao desafiar as normas tradicionais de gênero, os artistas que se expressam por meio dessa arte que produz discursos que os permitem explorar e celebrar diferentes aspectos de sua própria identidade enquanto indivíduo. Dessa maneira, esta expressão artística desafia a norma, trazendo uma mudança cultural bem-vinda em direção à aceitação e abraçando diversas identidades de gênero na sociedade.

Na cena seguinte, Jamie nota na parede um quadro expondo uma imagem de uma Drag Queen conhecida como "Loco Channel", que é a persona artística de Hugo. Assim, Jamie fica seduzido pela elegância e extravagância da expressão artística feminina que se apresenta na imagem, com roupas elegantes, confiança e feminilidade. O poster/retrato observado pelo personagem principal permite que observemos que ainda que haja uma diferença entre a persona montada e o sujeito, o último apresenta traços e trejeitos similares à expressão artística, evidenciando que a arte se mostra como uma extensão do indivíduo, possibilitando que possamos correlacionar ambos estados do sujeito devido a características que possibilitam sua identificação.

Para Louro (2000, p. 09):

Através de muitos processos, de cuidados físicos, exercícios, roupas, aromas, adornos, inscrevemos nos corpos marcas de identidades e, conseqüentemente, de diferenciação. Treinamos nossos sentidos para perceber e decodificar essas marcas e aprendemos a classificar os sujeitos pelas formas como eles se apresentam corporalmente, pelos comportamentos e gestos que empregam e pelas várias formas com que se expressam.

Nesse sentido, entende-se que a expressão física e comportamental é uma forma importante de construção e manifestação de identidade, e como nossos sentidos são treinados para perceber e decodificar essas marcas para entender melhor as pessoas ao nosso redor. Isso demonstra a complexidade da construção da identidade e como a forma como nos apresentamos ao mundo pode revelar muito sobre quem somos. Portanto, a expressão física e comportamental é uma forma importante de construção e manifestação de identidade.

Em seguida, a fim de demonstrar a importância da arte como extensão de si mesmo, Hugo mostra vídeos dele como Drag Queen (momento musical). Enquanto a vida dele como artista desse meio é evidenciada por meio de imagens em movimentos coloridas, sonoras e repletas de representações que envolvem gênero, orientação sexual e arte, possibilitando que Jamie conheça a trajetória de luta desses artistas pelo direito de existir de uma comunidade ao longo do tempo. Assim, as situações representadas no vídeo mostram que ser Drag, além de um estilo de vida, era um ato político que lutava pelos direitos da população LGBT.

Kellner (2001, p. 330) afirma que:

[..] numa cultura pós-moderna da imagem, as imagens, as cenas, as reportagens e os textos culturais da mídia oferecem uma enorme quantidade de posições de sujeito que, por sua vez, ajudam a estruturar a identidade individual. Essas imagens, projetam modelos sociais e sexuais, formas apropriadas e inapropriadas de comportamento, estilo e moda, além de comportarem engodos sutis que levam à identificação com certas identidade e á sua imitação, enquanto se evitam outras.

O discurso construído e disseminado por Hugo por meio das narrativas midiáticas se apresenta como expressão de verdades que emergem do contexto em que o sujeito vive e interage. Assim, o discurso dele nos possibilita entender que existe um ato político evocado pelo viés discursivo que permeia as identidades que se apresentam como resistências às normas que ameaçam sua existência.

Para Foucault (1970, p. 49):

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma de discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si.

Nesse sentido, evidencia-se que o discurso é uma expressão da verdade que aparece diante de seus olhos. Assim, a cultura de hoje, tudo pode ser discurso, tudo pode trocar de significado e retornar ao tranquilo mundo interior da autoconsciência. Desse modo, o movimento discursivo é uma ferramenta poderosa na busca do significado e da verdade, mas a consciência individual permanece fundamental na definição do significado e na criação da verdade pessoal e subjetiva.

Após essa cena, Jamie sai correndo da loja de Hugo, pois não tinha se dado conta da grandiosidade do que era ser uma Drag Queen e da luta por trás dessa arte e estilo de vida. Ao conversar com Pritti, ele enfatiza que ser 'Drag' não é um programa de televisão e sim revolução. Percebe-se nesse momento que o protagonista percebeu que esse modo de fazer arte permitiu que a existência de uma comunidade se perpetuasse na sociedade, conquistando espaços por meio de lutas enfrentadas por inúmeros sujeitos que, apesar de apresentarem diferentes identidades, costumes, sexo, raça e etc., se uniram, criando uma identificação social para esse grupo.

Louro (2000, p.10) argumenta que

Por tudo isso, podemos afirmar que as identidades sociais e culturais são políticas. As formas como elas se representam ou são representadas, os significados que atribuem às suas experiências e práticas é, sempre, atravessado e marcado por relações de poder.

No último ato dessa sequência de cenas, Pritti, a amiga de Jamie, diz para ele se juntar à revolução, mas ele afirma que não tem coragem e que muitas drags morreram para toda uma comunidade avançar. Então, a amiga dele afirma que elas lutaram pelo futuro; no caso, Jamie era o futuro, encorajando Jamie a retornar à loja para comprar o vestido com o intuito de dar vida a sua persona, tendo consciência de sua importância para seu grupo social.

Compreende-se nesse ponto que, para se conectar com uma identidade específica, é fundamental aceitar e abraçar essa identidade como parte de quem somos, estabelecendo um sentimento de pertencimento a esse grupo social ao qual essa identidade está relacionada. A identidade individual está intimamente ligada à maneira como nos enxergamos em relação aos demais e ao grupo ao qual nos

ligamos. Segundo Louro (2000, p.06), “reconhecer-se numa identidade supõe, pois, responder afirmativamente a uma interpelação e estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência”.

Desse modo, o procedimento de validação de uma identidade não é exclusivamente pessoal, mas também está sujeito ao ambiente social e cultural em que a pessoa está inserida. Assim, ao se identificar com uma identidade particular, a pessoa estabelece um sentimento de pertencimento e afinidade com o coletivo, o que afeta sua percepção de si mesma e sua interação com os demais.

**Figura 6 - (Des)afetos**



Fonte: Prints Screen capturados 47'38" do filme **Everybody's talking about Jamie** (2021)  
Acesso em 18 de setembro de 2023.

A cena começa com Margaret e Ray, sua amiga, conversando sobre a vida sexual desta última. No entanto, após rirem da situação, a expressão de Margaret muda. Sua amiga percebe a mudança e pergunta: "O que ele fez dessa vez?", referindo-se a Wayne, a figura paterna de Jamie. Margaret então revela que a atual esposa de Wayne está grávida de um menino. Surpresa, Ray pergunta: "Como Jamie se encaixa nessa história?" Margaret responde que Wayne não quer mais saber de Jamie e que ele está falando sério dessa vez, perguntando em seguida: "E agora, o que eu vou fazer?" Sua amiga afirma que a única saída é contar a verdade para Jamie.

Na cena descrita, observa-se claramente o abandono por parte do pai devido à sua não aceitação do filho como homossexual, o que o leva a decidir por cortar completamente o contato com ele. Assim, essa situação evidencia um desequilíbrio

afetivo tanto na relação entre a mãe e o pai quanto na relação entre o filho e seu genitor.

De acordo com Porto e Oliveira (2015, p. 01):

O afeto permeia tudo aquilo que o ser humano vive desde o seu nascimento até a sua vida adulta. A partir dele é que se definem as relações familiares, as amizades que serão feitas e as decisões tomadas. Gays e lésbicas, em razão de toda a discriminação estrutural ainda presente na sociedade, encontram-se no grupo de pessoas mais suscetíveis a abandono afetivo e suas consequências.

Dessa maneira, a narrativa em questão deixa explícito as dificuldades enfrentadas por indivíduos LGBTQIAP+ que escolhem por se “assumir” e viver sua verdade, ainda que esse ato signifique ser discriminado e abandonado pelo seio familiar que deveria compreender, acolher e proporcionar um ambiente seguro para esse sujeito que historicamente tem a dignificação de sua identidade anulada pelo discurso estrutural da heteronormatividade.

Nos minutos seguintes, Margaret e Ray encontram Jamie em casa, vestindo roupas consideradas "femininas" pela sociedade. Jamie é elogiado por Ray devido suas vestimentas (roupas dadas como presente por sua mãe) e após agradecer compartilha empolgado a notícia de que marcou seu primeiro show como Drag Queen. Ray pergunta como ele conseguiu, e Jamie explica que quando comprou um vestido de formatura em uma loja de Drag, planejando usá-lo para um ensaio antes da formatura, foi convidado pelo dono. Evidencia-se na cena que ao compreender e aceitar a condição sexual de Jamie tanto sua mãe quanto sua amiga criam uma cultura familiar que possibilita a expressão dele enquanto sujeito. Assim, entende-se que os corpos humanos não têm um significado inerente; em vez disso, eles adquirem significado por meio das interações sociais e culturais. Isso significa que o que consideramos como características "femininas" ou "masculinas" nos corpos não é uma verdade universal, mas sim uma construção cultural específica.

De acordo com Louro (2000, p. 06):

[...] Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade — das formas de expressar os desejos e prazeres — também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade.

Nesse contexto, entende-se que nossa compreensão de gênero, sexualidade e até mesmo dos próprios corpos é profundamente influenciada pelo contexto cultural em que vivemos. Esses conceitos não são universais e imutáveis, mas sim construções sociais que evoluem ao longo do tempo e variam de uma sociedade para outra.

Ainda na mesma cena Margaret, surpresa, questiona o uso do vestido na formatura, e Jamie confirma seus planos. Um silêncio paira no ambiente por um momento, e Jamie pede à mãe para dizer alguma coisa. Margaret responde que não sabe o que dizer, levando Jamie a expressar insegurança ao pedir: "Diga que é uma ideia estúpida, que eu não deveria fazer isso." No entanto, sua mãe, apesar da preocupação em seu rosto, olha para ele e expressa apoio, dizendo: "Vá em frente. Nunca me senti tão orgulhosa de você", reforçando seu apoio à decisão dele. Segundo Barreto (2022, p. 12) "a afetividade deve ser vista como um norteador das relações familiares, especialmente considerando que através dela o indivíduo encontra um espaço seguro para se conhecer e se valorar".

Nesse contexto, quando os membros da família experimentam um ambiente de aceitação e compreensão, eles se sentem à vontade para expressar seus pensamentos, sentimentos e preocupações, com a certeza de que serão ouvidos e apoiados. Desta maneira, cria-se um espaço onde a afetividade por parte dos familiares proporciona ao indivíduo liberdade, segurança e conforto para se conhecer como indivíduo, valorizando cada aspecto de sua identidade.

Na sequência que se segue da cena, Jamie de forma espontânea olha para Margaret e pergunta: "O que você acha de eu convidar o papai?" Isso causa uma preocupação e tristeza em Margaret, que sem olhar para o rosto do filho responde que perguntará ao pai se ele gostaria de ir. Assim, após ouvir as palavras de sua mãe Jamie fica animado enquanto diz a seguinte fala "Imagine se ele fosse, se me visse. Acho que ele ficaria orgulhoso", saindo da sala e deixando sua mãe e Ray sozinhas. Na ausência de Jamie, Ray pergunta a Margaret quando ela pretende contar a verdade a Jamie sobre seu pai. Margaret responde que não quer partir o coração dele.

O diálogo entre esses personagens revela de forma contundente que o protagonista está completamente alheio à realidade de que seu pai não deseja mais manter contato com ele, mesmo que os indícios desse abandono tenham sido notáveis ao longo da narrativa. Assim, essa cena evidencia a figura materna em uma

situação extremamente delicada, na qual ela se encontra perdida quanto à melhor abordagem para tratar com seu filho sobre a ausência do pai. Portanto, consciente de que a revelação da rejeição paterna poderia causar um profundo impacto emocional no filho, ela opta pelo silêncio em relação a esse assunto complexo.

De acordo com Barreto (2022, p. 08) “[...] existem casos em que os genitores, em decorrência ao desacordo frente as orientações sexuais e de gênero dos filhos, optam por se afastarem da convivência com eles e deixando de atribuir atenção e afeto à essas relações”.

Nessa visão, entendemos que a orientação sexual que constitui a identidade homossexual do protagonista é central no abandono afetivo perpetrado por seu genitor. Isso revela que identidades não heterossexuais são frequentemente rejeitadas por famílias conservadoras, levando a formas de agressão para impor conformidade aos padrões heteronormativos. Se indivíduos buscam autodescoberta além desses limites, enfrentam o risco de serem abandonados pela estrutura familiar.

Na escola, Jamie tenta fazer maquiagem para o show, mas acaba errando e pede ajuda a Pritti para consertar. Eles são pegos pela professora. Em uma tentativa de ajudar o colega, Pritti diz que a maquiagem borrada no rosto dele é um treino para a prova de arte, onde ela vai explorar a identidade de gênero. No entanto, a professora não acredita nas palavras da amiga do protagonista e diz: "Jamie, se quer jogar o seu futuro no lixo, tanto faz para mim, mas eu não vou te deixar distrair ela", pedindo que Pritti volte para a sala. Em seguida, a professora fala: "Ela realmente tem uma chance", fazendo com que Jamie fique insatisfeito, o que leva a educadora a perguntar: "Desculpe, quer falar alguma coisa?" Jamie responde afirmativamente, dizendo: "Ao menos eu tenho um futuro".

### **Figura 7 - (In)verdades**



Fonte: Prints Screen capturados 55'05" do filme **Everybody's talking about Jamie** (2021)  
Acesso em 15 de janeiro de 2024.

O diálogo evidenciado aborda questões cruciais relacionadas à construção da identidade do protagonista e à maneira como a educação lida com tais questões. Desta forma, ao explorar a identidade do protagonista, a cena destaca a importância da autenticidade e da autoexpressão durante o processo de autodescoberta. Além disso, ao mostrar a reação preconceituosa da professora, fica evidente os desafios que os jovens LGBTQIAP+ enfrentam ao buscar compreensão e aceitação em ambientes educacionais muitas vezes despreparados para lidar com a diversidade.

Para Louro (2000, p. 21):

(...) a escola nega e ignora a homossexualidade (provavelmente nega porque ignora) e, desta forma, oferece muito poucas oportunidades para que adolescentes ou adultos assumam, sem culpa ou vergonha, seus desejos. O lugar do conhecimento, mantém-se, com relação à sexualidade, como o lugar do desconhecimento e dá ignorância.

Nessa linha de raciocínio, compreende-se que a não discussão de tópicos que abordem a sexualidade e o preconceito por parte do sistema educacional, possibilita que atos de humilhação e invisibilização cometidos por educadores que buscam reforçar a dominância da heterossexualidade.

Sentindo-se desrespeitada e afrontada, a professora impede Jamie de lavar o rosto borrado com maquiagem e o força a sair como estava, dizendo a seguinte frase: "Não se pode jogar uma obra de arte pelo ralo, seria um ato de vandalismo. Vai desse jeito" como forma de puni-lo por meio da humilhação pública. Assim, temendo o bullying que sofreria, ele diz: "Não, professora, por favor", mas ela o ignora e diz: "Mas o corredor é sua passarela, Jamie. Seu público está te esperando", afirma ela

sarcasticamente enquanto o obriga a se expor perante seus colegas de classe, mesmo sabendo que a escola é um ambiente onde as identidades que são percebidas como diferentes e fogem dos padrões de heteronormatividade frequentemente são alvo de piadas, discriminação e agressões.

No referido contexto narrado, é possível perceber que a educadora se utiliza de sua autoridade para humilhar o protagonista. Assim, ela valida e perpetua práticas de discriminação evidenciando seu total despreparo para lidar com a situação e com as nuances que compõe a identidade do pupilo.

Segundo Butler (2018, p. 35):

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” — isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade.

Nessa linha de raciocínio, nota-se que para regular a forma como o protagonista expressa sua sexualidade, ele foi submetido a um processo de humilhação. Sendo exposto como objeto de agressão vexatória, o protagonista torna-se uma prova cabal de que tudo o que é diferente tende a ser hostilizado, fortalecendo as normas e restrições que limitam a existência de certos tipos de identidades.

Logo em seguida, um momento musical inicia enquanto Jamie percorre o corredor sob a orientação da professora. Num efeito visual notável, o cenário ao redor se transforma em uma tonalidade de cinza, deixando apenas a figura de Jamie em evidência colorida. Nesse instante, diversas mãos empunhando celulares emergem, capturando incessantemente imagens do protagonista. A figura da professora se desdobra e se multiplica, criando um intrigante jogo de reflexos que obstrui os passos de Jamie. No entanto, é importante ressaltar que toda essa sequência é fruto da fértil imaginação de Jamie, que estava tomado pelo pavor de ser ridicularizado.

O contraste visual entre o ambiente cinza e a figura destacada de Jamie ilustra sua sensação de isolamento e vulnerabilidade, enquanto as mãos empunhando celulares representam a invasão de privacidade e o temor da exposição pública em um ambiente que busca a todo custo invisibilizar e agredir as identidades divergentes.

Segundo Toledo (2015, p. 352):

Quando pensamos no cotidiano escolar, não podemos deixar de notar que o preconceito atinge toda a comunidade escolar e seus atores. (...) enquanto o preconceito não for reconhecido como um sistema que regula as relações educacionais de toda a comunidade escolar, ficaremos procurando a homofobia nas pessoas.

Nessa perspectiva, essa sequência de acontecimentos põe em destaque como as agressões resultantes de preconceitos e homofobias estão presentes no espaço escolar, impactando de forma negativa a vivência de estudantes LGBTQ+ nesses espaços.

Conseqüentemente, o momento musical chega ao seu término quando Jamie adentra a sala de arte, sua entrada anunciada pela professora. Com um tom que não passa despercebido, a professora diz à sua colega: "Espero que não se importe se eu deixar essa obra de arte nas suas mãos competentes". Essa observação chama a atenção dos alunos, que não demoram a soltar risos e proferir comentários sarcásticos, como: "O que é isso? Que vergonha! E depois Jamie vai aparecer de vestidinho."

O contexto dessa cena é crucial para a narrativa, pois destaca como a validação da discriminação por professores pode contribuir com uma cultura escolar que enxerga o diferente com não merecedor de respeito e compreensão evidenciando que tipo de identidades e expressões são aceitas ou não aceitas. Assim, o comentário da professora, apesar de aparentemente inofensivo, mostra-se dotado de intencionalidade negativa e reprobatória revelando uma atitude condescendente e estigmatizante, dando permissividade para que a exclusão e homofobia sejam vistas com normalidade.

De acordo com Pedersen (2020, p. 09):

A escola é um espaço onde muitos jovens podem descobrir, desenvolver e explorar suas sexualidades. Entretanto, para a sociedade heteronormativa, a única sexualidade válida é orientada pela heterossexualidade – relacionamentos afetivos e/ou sexuais entre pessoas de sexos diferentes – e toda outra forma que escape desse modelo é considerada anormal. Entendendo que a homofobia, enquanto hostilidade contra pessoas não heterossexuais, em muitas situações é consentida e até mesmo reproduzida na escola(...)

Dessa maneira, a dinâmica da sexualidade na escola quando não trabalhada de maneira que inclua os sujeitos ou identidades diferentes coloca em como a homofobia e tolerada e reproduzida. Assim, pessoas que são lidas como "anormais"

são excluídos e desrespeitados nas instituições de ensino, tendo seus direitos básicos transgredidos por uma hegemonia dominante.

Em momento posterior, impulsionado pelo medo, Jamie chama o nome da professora, que estava de costas para ele. Nesse momento, sua imaginação o transporta para um mundo de cores e brilho, onde a figura da educadora se transforma lentamente em uma persona Drag deslumbrante, com roupas extravagantes e uma maquiagem impecável. O sujeito, fruto de seu processo imaginativo, se vira para ele com um sorriso deslumbrante e, após piscar como forma de confirmação, diz: "Todo mundo é uma obra de arte, Jamie New, mas você é uma obra-prima." Essas palavras fazem com que Jamie sinta um calor reconfortante e uma coragem que ele nunca havia experimentado antes. Então, ele olha para sua turma e com determinação, diz: "Um menino de vestido só serve para vocês darem risadas?" Jamie encara cada colega com olhos decididos. Em seguida, em um ato de impulso, ele se vira para a turma, os olhos brilhando com a confiança que a Drag Queen imaginária lhe deu, e convida seus colegas a assistirem ao seu show como Drag. "Venham e vocês verão que uma Drag Queen tem que ser temida," ele proclama, sua voz preenchida de autoestima. "E eu sou uma Drag Queen."

Na interação descrita acima, nota-se que, diante de questionamentos que visam desvalorizar sua identidade ligada a expressões artísticas e sua não conformidade com a norma heteronormativa, o protagonista usa suas próprias condições psicológicas para criar um discurso de autoaceitação rejeitando os padrões impostos pela sociedade, que tentam regular os corpos e as expressões de identidades diversas.

Para Rosa (2021, p. 16):

[...] As drag queens manifestam o gênero feminino em suas personagens, mas no cotidiano mantêm-se masculinos e caracterizam as relações de gênero, superando a dicotomia tradicional masculino/feminino(...) A construção de uma personagem drag queen pode ser considerada como uma espécie de ritual de passagem. É nesse espaço que, em alguns casos, muda-se completamente o registro de quem se é ou, ao menos, acentuam-se traços de uma personagem cuja base já está presente no rapaz desmontado. A representação da identidade drag não é um processo inocente, direto ou externo à cultura.

Nessa perspectiva, entende-se a representação da persona Drag é um processo cheio de complexidade e culturalmente situado, que vai além de uma simples imitação superficial do gênero feminino. Assim, o processo de reconhecimento, construção e

expressão dessa arte altera no sujeito a própria percepção de identidade ou manifestação dessa.

Nos momentos seguintes, uma mudança de cena realoca os personagens para um espaço que lembra uma boate. Jamie prepara-se para sua apresentação quando observa seus colegas/agressores chegando ao local. Temendo o pior, ele realiza seu show, enfrentando vaias dos "colegas". Entretanto, eles são prontamente retirados do local pelo segurança, proporcionando ao protagonista uma sensação de liberdade para se expressar. Após o show, Jamie recebe um buquê supostamente enviado pelo pai e decide que posteriormente o procuraria.

Na escola, depois de protagonizar uma discussão com um de seus colegas devida aos adornos femininos que usava, Jamie vai para direção, onde a professora e o diretor discutem se Jamie deveria ir ao baile de vestido. Margaret chega ao local e após as inteirar que seu filho não foi quem iniciou a discussão questiona a professora os motivos de somente Jamie sobre o que Jamie estar sendo penalizado, nesse momento ela percebe o preconceito por parte da instituição e vai embora.

Essa cena em questão é significativa, pois coloca em evidencia como opera em diversos espaços, entre eles, a homofobia institucional/escolar e como ela afeta todas as nuances possíveis da vida do sujeito discriminado. Essa perpetuação da homofobia por meio de um discurso que mascara “a violência” objetiva-se punir o sujeito reforçando normas de gênero tradicionais.

De acordo com Louro (2000, p. 21):

[..] Na escola, pela afirmação ou pelo silenciamento, nos espaços reconhecidos e públicos ou nos cantos escondidos e privados, é exercida uma pedagogia da sexualidade, legitimando determinadas identidades e práticas sexuais, reprimindo e marginalizando outras.

Nesse contexto, compreende-se que essa pedagogia escolar que visa ditar a sexualidade dos indivíduos desempenha um papel crucial na formação da identidade sexual e de gênero dos sujeitos, tanto por meio da validação quanto do silenciamento.

### **Figura 8 – Identidades**



Fonte: Prints Screen capturados 1'42"48" do filme **Everybody's talking about Jamie** (2021)  
Acesso em 23 de janeiro de 2024.

Na sétima parte do filme, Jamie procura seu pai, mas ele está ocupado. Mesmo assim, Jamie insiste em falar com ele e agradece pelas flores que recebeu no dia do show. Seu pai fica surpreso e percebe que Jamie se apresentou em público vestido como uma mulher. Wayne, o pai de Jamie, desabafa dizendo que queria ter um filho diferente de Jamie, por causa de sua sexualidade por meio da seguinte fala “eu queria tanto ter um filho, mas tive você”. Após voltar para casa, Jamie discute com sua mãe depois de descobrir que ela foi quem enviou as flores em nome do pai. Jamie sai de casa, bebe e como um ato de expressão da sua angústia ante ao abandono paterno aparece trajando roupas femininas onde seu pai está assistindo a um jogo de futebol e começa a se apresentar, mas é agredido. Seu pai chega a tempo de interromper a agressão, mas sai sem olhar para Jamie. Jamie procura conforto em Hugo e, depois, reconcilia-se com sua mãe.

A conversa franca entre Jamie e seu pai revela os desafios enfrentados por indivíduos LGBTQ+ na busca por aceitação familiar. A rejeição de Wayne e sua expressão de desejo por um filho diferente de Jamie destacam as dificuldades enfrentadas por aqueles que não se conformam às expectativas sociais de gênero e sexualidade.

De acordo com Nascimento e Cruz (2018, p. 41):

[...] no caso daqueles/as que não atendem ao padrão da heteronormatividade, diga-se, que contrariam e subvertem os investimentos provenientes de uma pedagogia da sexualidade heterossexista, já que não constroem suas identidades de gênero e sexuais com referência na dicotomia heterossexual de homem e mulher, reservam-lhe os processos de exclusão, discriminação e opressão cotidianos porque são vistos como sujeitos

“anormais” e “desajustados”, bem como desse modo são classificadas suas sexualidades.

Desse modo, entende-se que tanto o sujeito assumidamente homossexual quanto todas as suas expressões que transmitam feminilidade são enxergadas como identidades desviantes. Assim, estes tornam-se alvos de estigmatização e marginalização por todas as instituições sociais das quais fazem parte.

Finalmente, Jamie tenta participar do baile trajado com roupas lidas como femininas, mas é impedido a princípio pela educadora. No entanto, os estudantes se unem e convencem a professora a permitir que ele entre na festa, assim tocada pela situação e vendo a recusa em grupo dos alunos em participarem de uma festa onde Jaime não pode estar a docente permite que todos comemorem. Em casa, Margaret e Ray ficam felizes ao receberem uma foto de Jamie com a turma enquanto participa do baile.

Trazer essa obra para debate nos convida a adentrar no intrigante universo da constituição, reconstituição e expressão das identidades que desafiam os estreitos padrões de gênero. Neste contexto, somos convidados a compreender não apenas como essas identidades se formam e se manifestam, mas também como buscam aceitação, reconhecimento e fortalecimento. Contudo, é essencial reconhecer que, embora lutem pela sua autenticidade, essas identidades ainda enfrentam o amargo fardo do desprezo, da discriminação, do abandono e da invisibilidade por parte da sociedade.

### 7.1.3 FILME: Magnifico

Em um emocionante desfecho, a história da drag queen veterana, Jackie, atinge seu ápice aos 74 anos, quando ela se depara com uma notícia devastadora: uma doença terminal. Determinada a enfrentar seu destino com dignidade, Jackie decide encarar todas as pendências de sua vida. Nesse momento crucial, surge Faith, uma drag mais jovem, porém, enfrentando suas próprias adversidades.

Ao longo da trama, o filme lança luz sobre as dolorosas experiências de discriminação enfrentadas pelos artistas que performam a arte Drag. A narrativa se torna uma poderosa ferramenta de reflexão, abordando questões profundas e atuais que continuam a ser debatidas na sociedade contemporânea.

Com o apoio incondicional de Faith, Jackie embarca em uma jornada para realizar todos os itens de sua lista de desejos. A parceria entre as duas drags, de gerações diferentes, não apenas oferece momentos de humor, autenticidade e superação, mas também amplifica a mensagem de que a verdadeira amizade transcende as diferenças.

Em um dos momentos mais tocantes da trama, Jackie encontra espaço para a reconciliação com sua filha, um gesto que ilustra a profundidade das transformações pessoais que ela experimenta. Esse encontro simboliza não apenas a resolução de conflitos familiares, mas também a capacidade de crescimento e compreensão que a jornada de Jackie proporciona.

Assim, o filme não apenas celebra a vibrante e diversificada comunidade drag, mas também faz uma chamada à sociedade para refletir sobre a importância da aceitação, empatia e respeito às diferenças.

#### 7.1.4 Entendendo a narrativa

A cena inicial mostra-se vibrante e animada, ao introduzir a apresentação de uma renomada artista Drag Queen de 74 anos no palco, sendo ovacionada pelo público enquanto dubla a música "I Will Survive". Com sua presença marcante, vestimentas luxuosas e gestos expressivos, ela prende a atenção da plateia. Após sua performance, ela se envolve com o público de forma descontraída, provocativa por meio de piadas e brincadeiras de contações sexuais, alternando entre a expressão de sua feminilidade e o uso de palavras e gestos lidos como masculinos, arrancando risadas da audiência.

**Figura 9** – Performando



Fonte: Prints Screen capturados 0'02"12" do filme **Magnífico** (2019) Acesso em 06 de janeiro de 2024.

As ações iniciais do personagem descritas na cena deixam evidente que, mesmo ao interpretar a feminilidade por meio de sua personagem Drag, o sujeito em questão não se despe totalmente de sua identidade masculina ao interagir com o público, o que faz com que essa dualidade em um único corpo revele nuances de ambas as identidades: tanto a feminina, que ele busca expressar por meio de sua personagem, quanto a masculina, que lhe é inerente. Assim, há uma negociação e um acolhimento das expressões físicas, psicológicas, comportamentais e comunicativas entre a identidade que ele está representando por meio de sua arte e a que ele lhe é de identificação social.

De acordo com Chidiac e Oltramari (2004, p. 472):

Os sujeitos, quando montados de drag, unem, em um único corpo, características físicas e psicológicas de ambos os gêneros, sendo e estando masculinos e femininos ao mesmo tempo, em um jogo de composição de gêneros que questiona a rigidez do conceito de identidade.

Nesse sentido, nota-se que ao se expressar como Drag Queen, o sujeito explora e desafia as normas de gênero de maneira criativa e subversiva, refletindo assim a complexidade e fluidez das identidades que, quando unidas em um único indivíduo, não se limitam a categorizações binárias.

A cena muda drasticamente quando a figura da supracitada Drag Queen agora apresenta-se sem alguns dos adornos enquanto retornar para casa deixando mais evidente seus traços masculinos. Após chegar em casa, a figura masculina que agora ocupa a cena demonstra sinais de mal-estar ao ter uma crise de tose que o-faz

desmaiar, indicando problemas de saúde sérios. Em seguida, há a introdução de um novo cenário onde a referida figura encontra-se em um diálogo com um médico, revelando que a personagem, identificada agora como Collins, recebe uma notícia devastadora: “eu sinto muito seu Collins, tem alguém que eu possa ligar para o senhor: família, amigos” fala o médico deixando claro um diagnóstico terminal. Em seguida, Collins pergunta " Quanto tempo eu tenho?", visivelmente abalado com a notícia. O médico, mantendo uma postura compreensiva, tenta oferecer algum conforto a Collins: "É difícil dizer, talvez 6 ou 7 semanas" - responde o médico, com pesar na voz.

O acontecimento que se desenrola após a cena inicial adiciona profundidade à narrativa, pois ao mesmo tempo em que nos permite visualizar a transição da figura da Drag Queen para a do sujeito em sua vivência cotidiana, exemplificando a complexidade da identidade humana, também destaca que essa identidade pode ser multifacetada, abrangendo o sujeito tanto como figura artística, performativa e pública quanto como indivíduo pessoal e privado.

Para Lopes (2021, p. 10):

Além de possuírem nomes e personalidades próprias, os alter-egos drags possuem também seu próprio convívio social – que pode, também, alinhar-se ao convívio da pessoa por trás da maquiagem, do seu performista, mas também compreende relações únicas de pessoas que tem em comum não apenas perucas e saltos para subir nos palcos da noite, mas também dividem os mesmos anseios, medos e até rejeições familiares.

Nesse contexto, entende-se que o sujeito que se monta e performa como Drag Queen não existe somente no palco, mas também tem uma vida fora dele. Assim, fica explícito que tal indivíduo tem uma identidade que está sujeita às complexas relações, interações sociais e impactos presentes na vida, fazendo com que essa identidade, apesar de multifacetada, também experimente a vulnerabilidade que é ser um "ser humano".

Em meio a esse turbilhão de emoções, Collins reflete sobre sua situação, expressando sua tristeza e desespero em sua expressão facial. Mesmo diante da oferta de apoio do médico, Collins demonstra sua recusa em aceitar qualquer forma de ajuda externa, fazendo com que o médico expressasse sua compreensão apresentando meios de ajudar Collins: "Eu entendo. Enquanto isso, vou prescrever um medicamento que vai melhorar a dor um pouco" - diz o médico, tentando amenizar

o sofrimento de Collins. A expressão séria e intensa de Collins reflete a gravidade da situação, encerrando a cena de forma impactante.

Nos minutos finais da cena apresentada, somos levados a uma profunda reflexão sobre como as emoções influenciam não apenas a identidade de um sujeito, mas também suas escolhas e interações com o mundo ao redor. A recusa de Collins em aceitar ajuda externa, mesmo diante de sua evidente necessidade, revela as complexidades da afetividade e como ela pode moldar as decisões de uma pessoa. Ao mesmo tempo, a compaixão e compreensão demonstradas pelo médico destacam a importância do apoio emocional em momentos de vulnerabilidade. Para Porto e Oliveira (2015, p. 01) “o afeto permeia tudo aquilo que o ser humano vive desde o seu nascimento até a sua vida adulta. A partir dele é que se definem as relações familiares, as amizades que serão feitas e as decisões tomadas”.

Desse modo, entende-se que o afeto desempenha um papel central na constituição da identidade de um sujeito, permitindo que ele se perceba e se relacione com os indivíduos presentes nos espaços sociais que frequenta, moldando sua identidade afetiva. Assim, a ausência de relações que possibilitem ao sujeito expressar suas emoções o coloca em um espaço de solidão e tristeza.

Na cena seguinte, Jackie foi abordado com a pergunta: "Jackie, você está aí? O que está fazendo?" Retornando à consciência do momento, Jackie/Collins respondeu de maneira franca que estava ocupado com suas necessidades fisiológicas, embora tenha utilizado uma expressão considerada grosseira: "Estou no cagando", afirmou ele fora do personagem com uma voz mais grossa, causando certo desconforto ao seu chefe. A figura-chefe masculina então questionou se esse tipo de linguagem não seria inadequado para uma dama tentando satirizar a expressão artística do protagonista, ao que Jackie/Collins respondeu com uma provocação sutil, destacando a incongruência da situação: "Meu Pênis também é de uma dama".

**Figura 10** - Uma centelha de "Faith"



Fonte: Prints Screen capturados 0'09"55" do filme Magnífico (2019) Acesso em 07 de janeiro de 2024.

Primeiramente, a resposta franca de Jackie/Collins sobre suas atividades fisiológicas desafia estereótipos de comportamento feminino e masculino, subvertendo as normas de gênero tradicionais. Ao responder de forma rude, Jackie/Collins destaca a incongruência entre as expectativas sociais de gênero e a realidade individual, evidenciando a fluidez e complexidade das identidades. Ao partir da perspectiva da "teoria da performatividade de gênero" da filósofa Judith Butler (1990), Pais (2018, p. 24) pontua que "[...] o gênero não deve ser considerado como uma identidade, mas como uma performance. O gênero não é fixo, está constantemente a processar-se.". Nesse sentido, o comportamento do protagonista desafia as convenções de gênero. Assim a identidade do sujeito enquanto performista Drag Queen está constantemente "fazendo" o gênero através de suas interações sociais, comportamentos e expressões.

Posteriormente, a figura masculina muda de assunto, pedindo para que Jackie/Collins mostre o lugar para um novato chamado Faith, que está começando naquela noite. Collins se recusa a ser uma babá, mas acaba descobrindo que Faith está no vestiário. Ao se aproximar, interrompe uma conversa entre Faith e outra pessoa, perguntando se Faith é quem está procurando. Após confirmado, Jackie/Collins se apresenta como "a maravilhosa Jackie". Faith não corresponde à imagem idealizada por Jackie/Collins, e antes que Faith termine sua frase, é interrompida, com Jackie/Collins completando-a com "velha", reconhecendo as dificuldades da profissão. Faith é questionada sobre como ela consegue andar de salto alto e responde "treino desde os 09 anos", assim a conversa segue com Jackie brincando e estabelecendo algumas regras da casa, incluindo não se envolver com

clientes. Antes que Faith suba ao palco, Jackie pergunta por que ela escolheu esse nome, e Faith responde que "Faith" significa fé em inglês.

A cena ressalta a busca pela autenticidade na expressão pessoal e artística dos personagens, especialmente durante a interação entre Jackie/Collins e Faith. Eles/elas desafiam os estereótipos de gênero, evitando conformidade com normas sociais. Assim, o protagonista não só tenta compreender, mas também orientar Faith na construção de sua própria identidade drag, destacando a importância da autenticidade na formação das identidades individuais neste contexto.

De acordo com Chidiac e Oltramari (2004, p. 474)

A drag possui características físicas e psicológicas, além de posturas e atitudes que lhe são próprias, que se distinguem do sujeito. Elas, as drags, possuem um nome próprio que as identificam, geralmente um nome que causa bastante impacto, constituindo um nome, assim como um corpo, feminino e caricato.

Sob esse ponto de vista, percebe-se que há uma interação mútua entre as identidades que se localizam e se reconhecem como parte de um grupo social, assim como um conjunto de características e elementos importantes que proporciona a figura Drag Queen constituir sua identificação enquanto artista performista.

Na cena seguinte, Faith está fumando em um beco, onde é confrontada por Jackie/Collins, que a questiona sobre sua história e como aprendeu a cantar. Faith conta sobre sua relação difícil com o pai e como decidiu seguir seu sonho, mesmo que isso juntamente com sua sexualidade tenha causado sua expulsão de casa. A conversa é interrompida por três homens agressivos no beco que utilizavam várias expressões pejorativas e ofensivas "olhas só, esses viados, está tudo errado!" na tentativa de diminuir Jack e Faith, tentando se afastar do perigo Jackie chama sua companheira para entrar na boate, mas Faith se recusa a se deixar intimidar e acaba sendo agredida.

Jackie/Collins tenta protegê-la, mas acaba desacordado após uma agressão. Na cena seguinte, ambos estão em um hospital, sem perucas, mas ainda com roupas femininas. Eles conversam sobre o ocorrido, e Jackie reflete sobre a sensação de estar viva. O corte de cena indica o retorno ao local antes da agressão para buscar seus pertences, e Jackie, em um ato de caridade, leva Faith para sua casa após descobrir que ela vive em seu carro. Elas partem juntas para a casa de Jackie, enquanto uma música substitui o diálogo. A cena termina com Faith abraçando Jackie

em sinal de gratidão por ter sido convidada a ficar na casa até encontrar um lugar permanente.

**Figura 11 – Aberração**



Fonte: Prints Screen capturados 0'14''29" do filme **Magnífico** (2019) Acesso em 08 de janeiro de 2024.

Os acontecimentos em destaque nos permitem explorar as experiências individuais e coletivas a respeito das identidades dos personagens que devido a sua maneira de levar a vida, seja por sua arte Drag ou por sua sexualidade acabaram por ser marginalizados, expulsos e constantemente agredidos por uma sociedade que cultua o heteronormativo. Para Rosa (2021, p. 31) “a sexualidade é significada no meio social, e determina o comportamento sexual masculino e o feminino, tudo o que se encontrar fora destes limites é impensável”. Assim a agressão subsequente vivenciadas pelos personagens ao serem agredidos no beco ressalta os desafios enfrentados pela comunidade LGBTQ+ (e heteros que se expressam como Drag, mas devido a isso são lidos como homossexuais) em relação à segurança e aceitação, uma vez que esses profanam os padrões e normas de heterossexualidade imposto pela sociedade e seus agentes.

Para Amando, Cusati e Carvalho (2019, p. 132):

(...) Sendo assim, o que não estiver na norma, será considerado diferente. Quanto a diferença, o problema não está apenas em considerar algo diferente, mas no que esse pré-julgamento acarreta. A discriminação, o preconceito, as variadas formas de violências físicas e psicológicas, a marginalização de alguém apenas porque esse alguém possui características e vontades próprias e divergentes das consideradas normais.

Nesse contexto, torna-se evidente que todos os sujeitos que não correspondem à conformidade de gênero e/ou sexual dominante na sociedade tendem a ter suas identidades entendidas como aberrações e suas expressões lidas como diabólicas. Portanto, na tentativa de desaprovar a autenticidade da vivência desses sujeitos, seus "semelhantes" os imputam a condição de viver em espaços isolados e, quando isso não funciona, partem para a agressão, seja ela qual for.

Na manhã seguinte, Collin/Jackie despertou ao som alto da música, ainda sentindo as dores da agressão sofrida na noite anterior. Ao se erguer da cama, deparou-se com Faith preparando o café da manhã, exibindo seu estilo peculiar com uma calça colada, salto alto, blusa e brincos de argola. Questionado sobre suas atividades, Collin/Jackie se assustou ao ouvir que Faith estava preparando o desjejum.

As ações dos personagens descritas acima permitem enxergar a complexidade da identidade de alguém que se envolve na arte drag. Ao analisar a maneira como Faith se apresenta na cena, usando objetos e vestuários lidos como femininos, mesmo quando não está "montada", torna-se possível perceber e entender que a fronteira entre a identidade pessoal e a persona drag pode ser permeável e variável. Assim, uma pessoa "desmontada" ainda pode evocar características ou comportamentos que remetem à sua persona artística, podendo esse processo também ocorrer inversamente.

Segundo Lopes (2021, p. 07):

[...] se considerarmos que há um limite entre a identidade do sujeito que performa e o seu eu drag, esse limite que separa ambas as identidades não devem ser compreendidas como algo permanente, estático. Essa divisa é mutável, flutuante, a partir do pensamento de que ambas podem se confundir ou mesmo se misturar – por exemplo, uma drag "desmontada" pode evocar suas características e o mesmo pode acontecer em uma situação contrária.

Nessa perspectiva, compreende-se que a ideia de uma separação rígida entre a identidade pessoal e a persona drag, reconhecendo que esses aspectos podem se misturar e se influenciar mutuamente, proporcionando uma visão mais dinâmica e inclusiva da identidade de quem se envolve na arte drag.

Durante o café da manhã, Faith notou alguns porta-retratos espalhados pela casa e perguntou sobre uma das garotas nas fotos. Collin/Jackie respondeu casualmente que se tratava de sua filha, Lilly. Essa revelação intrigou Faith, que

questionou se Collin/Jackie não se identificava como parte da comunidade LGBTQ+ utilizando a expressão “um de nó”. Collin/Jackie, um tanto perplexo, pediu esclarecimentos sobre o que Faith queria dizer com "um de 'nós'". Após uma breve pausa, Faith explicou que se referia aos gays.

A interação dos personagens levanta questões sobre como a identidade de gênero e a orientação sexual são percebidas e discutidas. Ao questionar se Collin/Jackie se identifica como parte da comunidade LGBTQ+, Faith está implicitamente relacionando a arte drag com a identidade gay. No entanto, é importante notar que essa associação entre a arte drag e a identidade homossexual pode obscurecer a presença de homens heterossexuais que também atuam nesse meio e, conseqüentemente, são renegados pela sociedade e erroneamente percebidos como homossexuais.

Para Jesus (2021, p. 297):

[...] ser drag é apenas se colocar como um personagem para um trabalho artístico ou performático, ou seja, drags não tem relação com identidade de gênero e orientação sexual. Por mais que grande parte desses artistas possam se identificar como homossexuais ou travestis, nada impede que um heterossexual se monte como uma drag queen ou king. O mesmo com as mulheres, que podem trabalhar como um personagem masculino ou feminino.

Nesse sentido, tanto homens quanto mulheres podem se envolver na prática de ser drag, assumindo personagens de gênero oposto ao seu próprio. Isso enfatiza a diversidade de formas de expressão na arte drag e a liberdade que os artistas têm para explorar personagens e identidades diversas, independentemente de sua própria identidade de gênero ou orientação sexual.

Collin/Jackie então declarou sem rodeios que não era gay, o que surpreendeu Faith, que expressou sua incredulidade. Collin/Jackie, com sinceridade, explicou que embora gostasse de se vestir como mulher, também gostava de se relacionar com mulheres. Faith pergunta então se Collin/Jackie se veste como mulher fora da boate, e ele admite que sim, ocasionalmente. A conversa continua, com Faith expressando sua própria visão de identidade, enquanto questiona sobre Lilly, a filha de Collin/Jackie. A resposta revela um longo período sem comunicação entre os dois, devido a um desentendimento sobre o funeral da mãe de Lilly. O diálogo se aprofunda à medida que Faith tenta entender os motivos por trás das escolhas de Collin/Jackie,

culminando na revelação de que Lilly nunca o perdoou por sua preferência por se vestir de mulher.

O diálogo sincero entre os personagens revela a interseção entre a expressão de gênero e a orientação sexual, demonstrando que a identidade de alguém não pode ser reduzida a uma única categoria. A admissão de Collin/Jackie de que se veste como mulher fora da boate e sua explicação sobre sua orientação sexual oferecem uma perspectiva mais ampla sobre sua identidade pessoal e suas experiências.

De acordo com Viana e Silva (2020, p. 09):

[...] percebe-se cada vez mais uma sociedade na qual os gêneros se misturam, onde o gênero binário está se transformando e se reconstruindo. O indivíduo passou a ter o livre arbítrio de vestir e utilizar o que o identifica, e não obrigatoriamente o que lhe é imposto, sobretudo no que concerne à imposição de vestimentas relacionadas ao gênero sexual. Na contemporaneidade, não é mais possível fixar e determinar uma identidade de gênero apenas “na primeira olhada”.

Sob esse ponto de vista, nota-se que atualmente há uma diminuição das fronteiras entre feminino e masculino. Assim, essa quebra nas tradicionais normas culturais de vestimentas com base na relação gênero-sexualidade reflete um aumento do livre arbítrio na expressão de gênero, permitindo que os indivíduos expressem sua identidade pessoal sem se prenderem a normas sociais convencionais, especialmente em relação à vestimenta. Desse modo, essa liberdade destaca a complexidade da identidade de gênero na contemporaneidade, tornando-a fluida e variável de pessoa para pessoa e ao longo do tempo.

Além disso, a conversa sobre a filha revela tensões familiares e mágoas não resolvidas, ilustrando como as escolhas de identidade podem afetar as relações familiares e a dinâmica emocional entre os indivíduos. A revelação de que sua filha nunca o perdoou por suas escolhas adiciona uma camada de complexidade à narrativa, destacando a importância da aceitação e compreensão mútuas dentro das relações familiares.

Segundo Tavares e Rosa (2019, p. 05):

O posicionamento dinâmico da pessoa entre esses dois polos, presentes em todas as interações humanas, é regulado por afetos. Ou seja, em qualquer relação de construção de significado as pessoas aproximam-se e/ou afastam-se, em função do que sentem e que, por sua vez, encontra correspondência na satisfação ou não das necessidades que orientam, naquele momento, a sua ação no mundo. Quando os afetos dominantes se voltam para os outros e para as necessidades de aprovação e de aceitação, por parte daqueles com

quem se relaciona, a pessoa move-se no sentido da comunhão e da identificação com o Outro e, por outro lado, quando prevalecem as auto preocupações em torno da eficácia e da competência pessoal, os afetos centram-se no próprio, que assim se afasta mais do Outro.

Nesse sentido, os sentimentos e emoções direcionam a posição de uma pessoa entre dois extremos durante interações humanas. Assim, os sentimentos moldam as interações humanas, refletindo a busca por aceitação e identificação em contraste com a busca por autoafirmação e competência pessoal.

Na cena seguinte, Jackie está no banheiro da boate, ocupado juntando alguns comprimidos que caíram no chão, quando observa a entrada de Alex procurando por ele, solicitando sua presença no escritório. Após chegar à sala de Alex, este oferece uma bebida a Jackie, que aceita, mas logo em seguida questiona sobre o fato de Faith ter se mudado para sua casa. Jackie, apesar de afirmar que é temporário até Faith se ajeitar, é confrontado por Alex, que duvida das intenções dele para com Faith. Alex insinua que a diferença de idade entre Jackie e Faith pode indicar um interesse romântico ou sexual, o que causa confusão em Jackie, que pede por esclarecimentos. Alex, não fornecendo respostas claras, apenas expressa suas preocupações quanto à situação. Em resposta, Jackie levanta a possibilidade de que Alex esteja insinuando algo sexual entre ele e Faith, confrontando-o diretamente.

**Figura 12 - Eu não sou gay**



Fonte: Prints Screen capturados 0'22'21" do filme **Magnífico** (2019) Acesso em 09 de janeiro de 2024.

A cena evidencia a complexidade da identidade humana, abordando as interações entre idade, gênero e relacionamentos. Além disso, questiona as noções

tradicionais de gênero e sexualidade, ressaltando a importância da compreensão e aceitação da diversidade de identidades. Assim, ao insinuar a existência de um interesse sexual por parte de Jackie em relação a Faith, unicamente baseado no fato de que Jackie se expressa como Drag Queen, mostrando apreço por vestuários e comportamentos considerados femininos, Alex destaca uma forma arcaica e preconceituosa de pensar a identidade de gênero de um indivíduo.

Segundo Viana e Silva (2020, p. 10):

As performatividades são múltiplas e podem estar em maior ou menor concordância com o que se espera desses corpos. A moda, então, está engajada nesta modificação da cultura, como já o fez antes, estando ao lado dos novos movimentos identitários contra a limitação dos corpos e transformando-se por meio das diferenças. Seu caráter subversivo é, hoje, mais forte do que nunca, e se encontra em uma posição na qual é capaz de questionar e tensionar a própria lógica binária (homem-mulher, masculino-feminino, hetero-homo), ressignificar os corpos e os objetos e abrir caminho para novas transformações.

Nessa perspectiva, compreende-se que as expressões de gênero e identidade são diversas e podem ou não corresponder às expectativas sociais em relação a esses corpos. Na sociedade contemporânea, é possível observar a adoção de roupas masculinas por mulheres e o uso de roupas femininas por homens, o que desafia as normas tradicionais.

Alex, tentando desviar da acusação, acaba por admitir suas suspeitas, mas Jackie não hesita em rejeitar essa associação, deixando claro que não é gay. Surpreendido pela revelação, Alex tenta amenizar a situação, mas Jackie não aceita a insinuação de que suas roupas ou comportamentos indicam sua orientação sexual. Em seguida Jackie fala “olha, o menino não tem mais onde morar! Você tem ideia do quão horrível é isso?”. Jackie, então, sugere que Faith pode morar com Alex, confrontando-o com sua própria atitude. Alex, visivelmente desconfortável, recusa a ideia, elogiando indiretamente o trabalho de Jackie. O diálogo termina com Jackie, despedindo-se sarcasticamente, saindo do escritório. Enquanto isso, uma nova identidade assume o palco, discursando sobre questões de gênero, culminando no desmaio de Jackie durante o show.

Os atos seguintes da cena destacam a importância da identidade e afetividade dos envolvidos. Durante a interação, um dos personagens rejeita firmemente insinuações sobre sua orientação sexual baseado em sua vestimenta, ressaltando sua individualidade e firmeza contra estereótipos. Além disso, a discussão entre os

personagens revela a preocupação do protagonista quanto a situação de vulnerabilidade vivida por seu colega de profissão e amigo pessoal, adicionando uma dimensão emocional à narrativa e ressaltando a interseção entre identidade e afetividade.

Para Gomes (2008, p. 12):

Em uma sociedade onde demonstração de afeto é papel socialmente delegado às mulheres, ao heterossexual masculino é impossibilitada a demonstração de afeto para com outro homem, mesmo que essa demonstração seja equivalente a uma amizade (...). Fazê-lo é o mesmo que se declarar homossexual e traidor do gênero masculino.

Nesse cenário, é possível visualizar que a expressão de afeto entre homens é frequentemente interpretada como um sinal de homossexualidade e pode ser percebida como uma traição às normas tradicionais de masculinidade. Ainda que estes sejam heterossexuais, tudo torna-se ainda mais inconcebível e sujeito a interpretações errôneas caso um ou ambos dos sujeitos masculinos vistam-se em desacordo com os códigos de vestimenta heteronormativos.

Na cena seguinte, o médico questiona Jackie sobre a medicação, preocupado com seu tratamento. Jackie explica o incidente dos comprimidos, gerando uma leve desconfiança. O médico repreende Jackie pela negligência e destaca a importância do tratamento adequado. Jackie concorda, mas com relutância, mostrando sua frustração e resistência à doença. Enquanto o médico tenta persuadi-lo a reconsiderar, Jackie responde ironicamente, mostrando sua determinação em continuar sua vida artística apesar da doença terminal, refletindo sua desesperança diante da situação.

A presença emocional de Faith, uma figura próxima a Jackie, é destacada quando ela é vista chorando ao seu lado. Isso leva o médico a perguntar sobre o estado de Jackie, e ele responde tentando transmitir otimismo. Em uma transição de cena, Jackie e Faith são mostrados caminhando juntos ao pôr do sol, indicando uma conexão emocional entre os dois personagens. Durante o diálogo entre Jackie e Faith, eles compartilham uma garrafa de whisky, e Jackie tenta animá-la com brincadeiras. No entanto, a conversa revela a preocupação subjacente de Jackie com sua própria mortalidade, enquanto ele reflete sobre a necessidade de enfrentar a difícil tarefa de comunicar sua condição à sua filha. Faith oferece sugestões sobre como Jackie pode abordar essa conversa delicada, destacando a importância de pedir desculpas e

expressar remorso por eventuais conflitos passados. Apesar de sua hesitação e medo, Jackie concorda em enviar uma mensagem para sua filha, demonstrando uma disposição para reconciliar-se com ela antes de enfrentar o desconhecido.

A cena retrata uma forte conexão emocional entre dois personagens próximos, evidenciada pela presença de um ao lado do outro em momentos de vulnerabilidade. Durante um diálogo íntimo, eles compartilham momentos de afeto e apoio mútuo, enquanto um deles enfrenta uma situação delicada relacionada à própria mortalidade. Assim, a conversa revela preocupações profundas e reflexões sobre o perdão e a reconciliação, destacando a importância da comunicação afetuosa em momentos difíceis. Portanto, apesar das hesitações e medos, há uma demonstração de disposição para enfrentar desafios emocionais e buscar a reconciliação antes de confrontar o desconhecido.

A cena seguinte se inicia com Jackie/ Collins despertando cedo pela manhã e se dirigindo à cozinha, passando pela sala onde encontra Faith dormindo no sofá. Após um breve momento de admiração pela cena, Jackie entra na cozinha, coloca uma chaleira de água no fogo e começa a gesticular ao som de música lenta do rádio, acabando por se emocionar e chorar no chão. A presença de Faith é introduzida na cena quando ele ouve o choro de Jackie, oferecendo apoio e conforto.

**Figura 13** – Desestabilidade emocional



Fonte: Prints Screen capturados 0'35''11" do filme **Magnífico** (2019) Acesso em 12 de janeiro de 2024.

A profunda exploração da identidade e afetividade dos personagens, tanto individualmente quanto em sua relação um com o outro. O momento inicial na cozinha

revela a vulnerabilidade de Jackie, que, ao se emocionar, demonstra sua fragilidade emocional e sua necessidade de apoio. A presença de Faith oferecendo conforto ressalta a importância da conexão emocional entre os dois personagens.

De acordo com Araújo, Oliveira e Camargo (2005, p. 12):

Sobre este campo abrangente e vasto que é a afetividade, devemos pensar a questão das emoções, entendidas como um tipo particular de manifestação afetiva, que se diferencia de outras por alguns traços. Por exemplo, o fato de as emoções virem sempre acompanhadas por alguma expressão (facial, corporal, gestual, etc.); assim, o emocional pode ser visto pelo outro, através do olhar e das expressões corporais, ele é perceptível. Em geral, as manifestações afetivas são acompanhadas por alguma transformação no próprio corpo da pessoa, em seu ritmo da respiração.

Nesse sentido, percebe-se que a relação dos personagens entre si acaba por desenvolver em ambos uma relação de afeto que contribui para a constituição ou reconstituição da identidade afetiva. Assim, ao notar a vulnerabilidade de Jackie por meio de sua expressão corporal, fica evidente a natureza visível e tangível das emoções e outras manifestações afetivas, bem como sua influência direta no corpo humano.

Em seguida, há uma transição para Jackie e Faith em uma boate de striptease, onde Jackie, vestindo roupas masculinas, e Faith, com um visual mais exuberante, compartilham sanduíches enquanto observam as dançarinas. Uma conversa descontraída entre os dois revela a nostalgia de Jackie por experiências há muito tempo esquecidas e uma conexão peculiar entre os personagens. Faith então sugere que Jackie aproveite a dança de uma das mulheres, o que leva a uma interação mais íntima entre Jackie e uma dançarina em um ambiente mais reservado da boate.

A transição para a boate de strip-tease introduz uma dinâmica intrigante entre Jackie e Faith, com seus diferentes visuais e perspectivas sobre sexualidade e experiências passadas. Assim, a sugestão de Faith para que Jackie aproveite a dança de uma das mulheres demonstra a abertura para explorar a identidade sexual de Jackie de uma maneira inesperada e íntima. Para Alves (2007, p. 511) “a afetividade se coloca, então, na interface entre a sexualidade e a afetividade, conferindo sentido a ambos.”. Portanto, essa interface entre afetividade e sexualidade enriquece e contextualiza tanto a expressão sexual quanto os aspectos emocionais das interações humanas, conferindo a ambas uma dimensão mais completa e significativa.

Nesse espaço privado, Jackie e a dançarina compartilham uma conversa honesta e íntima, revelando histórias de vida e reflexões sobre amor e solidão. Após o encontro, Jackie se despede da dançarina, demonstrando respeito e gratidão, antes de partir com Faith. Uma vez fora da boate, Jackie e Faith continuam a conversa sobre relacionamentos e amor, revelando aspectos mais profundos de suas próprias experiências pessoais antes de Jackie se dirigir ao cemitério para pedir desculpas a sua falecida esposa por não ter comparecido ao velório, assim como para pedir que ela não brigasse com ele quando chegasse ao céu.

A despedida respeitosa de Jackie da dançarina, seguida pela continuação da conversa com Faith sobre relacionamentos e por fim sua declaração franca e sincera a sua esposa em seu túmulo, destaca a importância das conexões emocionais (e como essas conexões podem impactar a vida do sujeito provocando nesse uma gama de sentimentos que vão desde alegria até a tristeza) e da compreensão mútua.

De acordo com Takara (2023, p. 94) “[...] as emoções estão conectadas a representação de serem mudanças de estado e de perspectiva das pessoas que se localizam nessa dinâmica. Emocionada, a pessoa tem as ações, os pensamentos e as dinâmicas transformadas”.

Desse modo, essa cena oferece uma exploração rica e multifacetada da identidade, sexualidade e afetividade dos personagens, revelando suas vulnerabilidades, desejos e experiências pessoais em um contexto provocativo e emocionalmente carregado. Assim, entende-se que nossas identidades enquanto sujeitos são atravessador por experiências afetivas que modifica nossas ações transformando nosso modo de ser e estar na relação para com o outro.

A cena seguinte começa com Jackie/ Collins caminhando pelo corredor em direção ao camarim, enquanto escuta a voz de Faith e Molly discutindo acaloradamente. Faith ameaça Molly, e Jackie entra no camarim para interromper a briga. Ele rapidamente intervém, separando as duas e questionando a situação. É então que a frase cortante é proferida por Faith, carregada de raiva e determinação: "Essa puta está querendo roubar o meu estilo. A tensão aumenta, com Faith e Molly trocando insultos. Jackie então expulsa Faith do camarim e confronta Molly sobre a situação. Molly explica que Faith estava usando sua maquiagem, e Jackie tenta minimizar a situação, referindo-se à idade jovem de Faith. No entanto, Molly discorda, argumentando que a idade não justifica o comportamento de Faith. A discussão entre Jackie e Molly se intensifica, com Jackie fazendo comentários ofensivos sobre a idade

de Molly. Molly tenta se defender, mas Jackie a insulta, deixando o camarim em seguida para encontrar Faith do lado de fora da boate.

**Figura 14 – Solidão**



Fonte: Prints Screen capturados 0'46''30" do filme **Magnífico** (2019) Acesso em 12 de janeiro de 2024.

O enredo discutido na cena descrita permite observar um conflito de identidades que lutam pelo reconhecimento e validação de suas nuances como artistas e/ou sujeitos buscando tornar únicas características que as diferenciem em seu meio social. Assim, o embate representado pelas Drags Faith e Molly evidencia que ambas buscam desenvolver uma identidade única e reconhecível em meio a influências e pressões externas. Portanto, a acusação feita pela primeira Drag supracitada sugere uma preocupação em ter seu “estilo” roubado (nuance que compõe e faz parte do processo de constituição de uma identidade) trazendo à tona uma preocupação com sua autenticidade e originalidade.

Para Gomes, Silva, Garcia, Santos e Vale (2019, p. 02):

[...] a identidade pode ser afirmada ou reprimida, todavia sempre produzirá efeitos no indivíduo e no meio. Fatores como ideologia, religião, orientação sexual, gênero, nome social, performance imagética corporal, dentre outros, podem se configurar como parte dessa individuação identitária.

Nesse sentido, a autenticidade que o sujeito busca no processo de construção da identidade ressalta a complexidade dessa jornada, na qual elementos individuais se misturam com influências externas. Assim, esse processo não apenas envolve a

incorporação de características de outros sujeitos, mas também permite que os indivíduos busquem expressar sua singularidade por meio de diferentes aspectos, como seu modo de vestir, de se comportar, de se comunicar e de se manifestar.

Posteriormente a discussão, Jackie se preocupa com Faith e pergunta se ela está bem. Faith expressa sua raiva em relação a Molly, e Jackie pede explicações sobre a briga. Ao confrontar Faith sobre suas ações, Jackie desaprova sua violência. Faith desabafa com uma explosão emocional, descrevendo sua luta diária para manter sua identidade e dignidade. "Eu não tenho nada entendeu, eu não tenho nada, eu canto por 40 libras a noite, eu durmo no seu sofá, meu pai me odeia, eu quebrei meu salto preferido hoje, eu não tenho nada, mas eu tenho estilo. Então quando alguém tenta me roubar isso, eu perco a cabeça." Jackie tenta confortar Faith, mas ela inadvertidamente o magoa com suas palavras. Jackie se afasta, deixando Faith sozinha. Enquanto uma música começa a tocar, a cena muda para Jackie dirigindo até um certo ponto na estrada. Ele para e sai do carro para fumar, sentando-se no capô e começando a chorar, refletindo sobre o tempo que lhe resta.

Por meio dos acontecimentos que se seguem após a briga entre Faith e Molly, evidencia-se a profundidade da exploração das emoções e dos laços afetivos entre os personagens, permitindo, assim, que nuances da constituição de uma identidade afetiva sejam colocadas em contexto. A explosão emocional vivenciada pelas personagens em questão mostra como a identidade está intrinsecamente ligada também à sua noção de estilo. Portanto, o enredo possibilita explorar as interseções entre identidade e afetividade e como elas operam e movimentam as ações e expressões dos sujeitos.

Para Tavares e Rosa (2019, p. 02):

[...] os afetos, enquanto partes integrantes das valorações, correspondem aos aspectos volitivos da identidade, ou seja, representam as dimensões motivacionais, proativas e intencionais da capacidade auto-organizadora da identidade pessoal nas suas transações com o exterior, expressando uma orientação ou movimento na ação da pessoa no mundo.

Nessa perspectiva, as emoções não apenas influenciam nossas percepções e avaliações, mas também direcionam nossas ações e comportamentos, refletindo uma orientação ou movimento em direção a certos objetivos ou resultados. Desse modo, os afetos desempenham um papel fundamental na maneira como construímos e

expressamos nossa identidade pessoal, influenciando nossas escolhas, motivações e interações com o ambiente ao nosso redor.

A cena seguinte se inicia com Jackie acordando pela manhã e percebendo que Faith não havia dormido em casa, enquanto uma música suave acompanha o desenrolar dos acontecimentos. A partir daí, uma sequência de ações rotineiras realizadas ao longo do dia e da tarde é mostrada, representando a solidão e tristeza do personagem devido aos eventos anteriores. No último ato da cena, vemos Jackie em sua casa, pegando suas chaves e saindo, evidenciando sua decisão de partir.

Em seguida, há uma transição de cena que mostra Jackie chegando a um local onde a presença de Faith também é colocada em contexto novamente. O diálogo entre os dois personagens começa com Jackie cumprimentando Faith, que está fumando um cigarro. A interação entre eles revela um clima de tensão, especialmente quando Jackie pergunta por que Faith não foi para casa na noite anterior.

Faith levanta suposições sobre a situação, insinuando que Jackie não queria sua presença após o que foi dito anteriormente. Jackie refuta essas suposições, demonstrando serenidade e empatia ao garantir a Faith que sempre haverá um lugar para ela em sua casa. A conversa continua de forma leve, com Jackie fazendo Faith rir ao brincar sobre o cheiro que ela está exalando. Faith concorda em tomar um banho e segue com Jackie até o carro, onde ele menciona ter mais algo para fazer na lista, indicando uma nova fase na história.

**Figura 15 – Drogados**



Fonte: Prints Screen capturados 0'53''31" do filme **Magnífico** (2019) Acesso em 13 de janeiro de 2024.

A cena anteriormente descrita foca na conexão afetiva entre os personagens. As cenas em que o protagonista se percebe sozinho, enquanto um jogo de imagens representa diferentes períodos do dia em que ele realiza suas atividades habituais de maneira solitária e reflexiva, servem como metáfora para revelar sua solidão causada pela ausência de seu jovem amigo. As ações do protagonista ao procurar seu amigo posteriormente fortalecem a ideia de que as conexões e relacionamentos entre os indivíduos possibilitam o desenvolvimento da identidade afetiva.

De acordo com Didi-Huberman (1953, p. 26):

[...] se a emoção é um movimento, ela é, portanto, uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos.

Nessa perspectiva, a complexidade da experiência emocional nos possibilita compreender que a emoção se manifesta tanto internamente, dentro de nossa psique, quanto externamente, por meio de gestos e comportamentos visíveis. Desse modo, nossa identidade afetiva se constitui a partir de nossas interações com os outros enquanto sujeitos e com os elementos que, ao serem significados por eles e por nós, nos atravessam, nos modificam e nos (des)motivam.

Na sequência da narrativa, ambos estão no carro, envolvidos em uma conversa antes de se encontrarem com um traficante de drogas. Faith questiona se estão no local correto, enquanto Jackie/Collins confirma. Ela pergunta se deve acompanhá-lo, e Jackie/Collins responde afirmativamente. Faith, então, verifica seu reflexo no espelho do carro, perguntando se está bonita, ao que Jackie expressa sua preocupação sobre ela visitar uma traficante sozinha. Apesar disso, ele a elogia antes de saírem do carro e se dirigirem à casa do traficante.

Assim, em uma transição de cena Faith e Jackie/Collins estão sentados no sofá diante do traficante. Jackie/Collins o questiona se é Derrien, e ele confirma, apresentando Bianca, que está dormindo. O traficante demonstra preconceito ao encará-los por estarem vestidos e adornados de forma que ele interpreta como feminina. Ele pergunta o que querem, e Jackie/Collins explica que Alex lhe deu o endereço e disse que ligaria ou mandaria uma mensagem para avisá-lo de sua visita. Derrien contesta dizendo que ninguém o contatou.

Isso desencadeia uma conversa sobre identidade de gênero, com Derrien dirigindo-se a Faith: "Você é um homem, não é?" Em resposta, Faith afirma: "Depende da sua definição de homem". A partir dessas perguntas iniciais, Derrien pergunta se Faith tinha um órgão genital masculino, e quando ela confirma, ele diz: "Então, você é um homem", fazendo com que Faith responda: "Olha, é um pouco mais complicado que isso, mas está tarde, então, concordo em discordar".

Derrien insiste, perguntando: "Discordar que você tem um pênis?" E Faith responde: "Discordar que é isso que me faz um homem", levando Derrien a sua última pergunta a Faith antes de falar com Jackie: "Eu não entendo, homem tem penis, mulher tem vagina. É simples assim, não é?" O diálogo revela discordâncias e desconforto entre eles, culminando com Derrien os expulsando do apartamento após o negócio ser fechado. Ao saírem, Faith e Jackie/Collins retornam para casa, onde uma música preenche a cena enquanto os dois consomem drogas, dançam e bebem, encerrando a sequência de acontecimentos.

Na cena descrita, uma variedade de debates pode ser identificada, mas o destaque principal surge do confronto entre Faith e Derrien. Observa-se que a situação narrada nos convida a refletir sobre os desafios e conflitos enfrentados por indivíduos que não se conformam às normas sociais estabelecidas. A resistência de Faith em não aceitar que sua identidade e todos os aspectos inerentes a ela sejam reduzidos e interpretados exclusivamente com base na lógica de que o sexo determina sua posição enquanto sujeito traz à tona a quebra de padrões por parte daqueles que transitam além da binaridade de gênero. Dessa forma, a postura assumida pelo mencionado personagem busca desconstruir as definições tradicionais de gênero, desafiando estereótipos e normas sociais estabelecidas.

De acordo com Breton (2014, p. 35):

O sexo dito — biológico não exerce nenhuma coerção sobre a identidade sexual, ou seja, sobre os comportamentos de gênero e a sexualidade. O gênero constrói a inteligibilidade do corpo e dos comportamentos no espaço público. O masculino e o feminino não existem senão através das repetições, como normas de comportamento e não como absolutos. O gênero não está aprisionado no sexo e, além disso, o sexo é mais complicado do que uma simples polaridade masculino-feminino. A noção de sexo é até mesmo deduzida a partir da noção de gênero.

Ness sentido, é evidente que, apesar da complexa relação entre sexo biológico e identidade de gênero, este último não é determinado pelo primeiro. O papel do

gênero é reconhecido como uma construção social que molda a percepção do corpo e dos comportamentos na sociedade. Nesse sentido, indivíduos que desafiam as normas da heteronormatividade destacam a natureza multifacetada de sua identidade, reconhecendo e enfatizando as nuances que a compõem.

Posteriormente, a cena começa com Jackie/Collins e Faith despertando em meio à bagunça da noite anterior. Faith, curiosa, abre o notebook de Jackie/Collins para ler mensagens, mas o fecha rapidamente quando Jackie começa a tossir ao acordar. A cena então se desloca para o banheiro, onde Faith está sentada no chão enquanto Jackie está na banheira.

Uma conversa íntima se inicia, onde Faith questiona Jackie sobre o início de sua expressão de gênero feminina. Jackie reflete sobre seus motivos e revela que escondeu isso por muito tempo, inclusive de sua esposa, mas que esta acabou descobrindo seu gosto por roupas e gestos femininos, como expresso na fala em evidência “Ela chegou mais cedo em casa um dia e me viu dançando Tom Janes. Usando o vestido de casamento dela!”.

Então Faith gargalha, afirmando em seguida “Mas eu tenho que falar que você dá uma mulher muito atraente, Jackie”, satirizando o momento, enquanto Jackie retruca dizendo “Pelo amor de Deus, vai se ferrar, meu Deus. – Fala Jackie entendendo o deboche. – Eu vou sair dessa banheira, eu já tenho rugas demais. – Afirma Jackie/ Collins. A cena é pontuada com humor e afeto, evidenciando a complexidade das relações interpessoais.

**Figura 16** - Laços afetivos



Fonte: Prints Screen capturados 1'12"31" do filme **Magnífico** (2019) Acesso em 13 de janeiro de 2024.

Considerando a narrativa descrita, é possível observar e compreender como a heteronormatividade constitui, atravessa e marginaliza as identidades dos sujeitos dentro de uma sociedade. Assim, ao revelar que durante o tempo em que era casado realizava seu desejo de usar roupas femininas às escondidas, Jackie demonstra como a pressão imposta pelo heteronormativo pode levar as pessoas a esconderem as manifestações de sua identidade por medo de julgamento ou rejeição, destacando como essa influência realoca o sujeito para um espaço de lutas individuais pela autenticidade em um contexto social onde a diversidade de gênero não é bem recebida.

De acordo com Ferreira Ramos Filhos (2023, p. 2521):

A heteronormatividade reduz a visibilidade e tenta silenciar aqueles que não se encaixam na norma, o que dificulta o reconhecimento das minorias. O imperativo da heteronormatividade fomenta a desigualdade e o desrespeito pelas diferenças, pois pressupõe que aqueles que não se encaixam nos padrões de comportamento dominantes são inferiores.

Nesse contexto, fica explícito que, mesmo que um indivíduo se posicione com uma identidade masculina e heterossexual, mas se aproprie de adornos, comportamentos, fala e gestos que simbolizem e representem as performances do universo feminino, estará sujeito à rejeição por parte da sociedade. Isso ocorre uma vez que esta não diferencia o gênero, estilo e trejeitos da orientação sexual. Portanto, se um sujeito, ainda que hetero, performe uma figura feminina, será lido, excluído e marginalizado como homossexual.

Em seguida, Faith é mostrado caminhando sozinho até uma cafeteria, onde se encontra com Lilly, enquanto a música acompanha a cena, em contrapartida há uma transição de imagem revelando as atividades de Jackie. De volta para casa, Jackie é recebido calorosamente por Faith, que preparou o jantar. Uma conversa emocional ocorre entre eles, e Jackie, olhando para Faith, fala: “Sabia, se eu tivesse um filho, eu queria que fosse igualzinho a você”, criando um ambiente emotivo. Assim, compartilhando do carinho e como forma de retribuir, Faith fala: “É muito legal você falar isso. – Fala Faith um pouco emotiva – Você é o avô Crossdresser que eu sempre quis. – Afirma ele enquanto explica”, destacando a afetividade mútua e a dinâmica peculiar de sua relação.

Os acontecimentos postos evidenciam, nessa sequência, uma gama de emoções, porém traremos para debate o momento protagonizado entre Faith e Jackie. O diálogo entre ambos durante a refeição demonstra a solidificação de uma conexão emocional entre os personagens, além de revelar a aceitação mútua e o apoio incondicional que compartilham. Para Tavares e Rosa (2019, p. 05) “quando os afetos dominantes se voltam para os outros e para as necessidades de aprovação e de aceitação, por parte daqueles com quem se relaciona, a pessoa move-se no sentido da comunhão e da identificação com o Outro [...] “. Assim, nota-se que ao compartilharem afetos por meio de gestos e falas que visibilizem suas emoções, os sujeitos destacam como a afetividade pode transcender as normas sociais e influenciar positivamente na construção e aceitação da identidade pessoal.

De acordo Araújo, Oliveira e Camargo (2005, p. 12):

Sobre este campo abrangente e vasto que é a afetividade, devemos pensar a questão das emoções, entendidas como um tipo particular de manifestação afetiva, que se diferencia de outras por alguns traços. Por exemplo, o fato de as emoções virem sempre acompanhadas por alguma expressão (facial, corporal, gestual, etc.); assim, o emocional pode ser visto pelo outro, através do olhar e das expressões corporais, ele é perceptível. Em geral, as manifestações afetivas são acompanhadas por alguma transformação no próprio corpo da pessoa, em seu ritmo da respiração.

Desse modo, a afetividade é intrínseca ao ser humano, sendo expressada a partir da posição que o sujeito ocupa e de como as relações sociais o atravessam, possibilitando que estes se expressem de diversas maneiras, permitindo que essa linguagem emocional seja codificada e transmitida ao próximo, possibilitando a constituição de sua identidade afetiva.

A cena então se desloca para Jackie no palco performando uma série de piadas em seu show na boate, quando ele avista sua filha se aproximando e o encarando, gerando um momento emotivo para o protagonista, que em êxtase começa a ficar emotivo, fazendo piadas com lembranças vividas por ele e sua filha. Após sua performance e anos de distância, Jackie e Lilly têm uma conversa sincera. Lilly inicia a conversa dizendo que o pai estava engraçado, e ele agradece. Após uma série de elogios, ele pergunta “Eu achei que não ia mais querer falar comigo”.

Então, Lilly responde “É, eu não queria, mas eu achei uma “fé” que disse que ele estava doente”, referindo-se a Faith. Em seguida, Lilly fala um pouco sobre o que fez na vida e que vai se casar, perguntando se ele tinha alguém especial na vida dele,

mas ele responde que não, dizendo que estava um pouco velho, fazendo com que Lilly perguntasse “Um pouco velho para amar?”. Assim, Jackie fala “Eu sinto muito por tudo”, fazendo com que Lilly responda “Eu sei, eu que sente, eu sempre soube que sentia muito, mas não deixa as coisas mais fáceis”. Ele fala que amava a mãe dela e ela disse que a mãe dela também o amava e morreu de coração partido.

Então, Lilly despeja suas mágoas, falando que Jackie havia desistido delas, expressando-se em seguida “Ela morreu, eu só queria um abraço, que se foda se você usava vestido, você é o meu pai e não estava”. Jackie argumenta que a mãe dela não o queria lá, então Lilly responde “Eu te queria lá, eu te queria lá”. Após esse momento, eles terminam de conversar e Lilly o perdoa, pedindo que ele a leve ao altar. Uma transição de cena é posta em evidência indicando uma passagem de tempo, mostrando Faith performando enquanto faz uma declaração tocante a Jackie, na presença de Lilly que o-assitia com seu marido, sugerindo, assim o fim da jornada do protagonista.

No desenrolar da narrativa, são exploradas profundamente as complexidades da identidade, sexualidade e da afetividade dos personagens, destacando como esses elementos se entrelaçam e influenciam suas jornadas pessoais.

#### 7.1.5 FILME: Priscila, a rainha do deserto

Priscilla, a Rainha do Deserto", o icônico filme australiano lançado em 1994 e dirigido por Stephan Elliott, chega ao seu deslumbrante final. A narrativa envolvente nos apresenta a emocionante saga de três personagens extraordinários: Bernadette Bassenger, também conhecida como Bernice ou Ralph, Anthony "Tick" Belrose, também Mitzi Del Bra, e Adam Whitely, também conhecido como Felicia Jollygoodfellow.

A história se desenrola a bordo de uma Priscilla, um ônibus precário, mas extremamente estiloso, que corta o deserto australiano em direção a Alice Springs. O destino? Uma temporada de shows em um hotel cassino, uma jornada repleta de desafios, risos, preconceitos e descobertas inesperadas.

Ao longo dessa extraordinária viagem, os protagonistas enfrentam uma série de obstáculos, desde problemas mecânicos até cidadezinhas que parecem não comportar suas vibrantes personas. Os ensaios no meio do deserto tornam-se

momentos mágicos, permeados pelo tempo e tédio da viagem, mas também pela força da amizade que se desenvolve entre eles.

Os constantes embates relacionais entre Bernadette, Tick e Adam adicionam camadas complexas à trama, proporcionando momentos de reflexão e autodescoberta. O filme aborda corajosamente temas como aceitação e preconceitos vividos devido à sexualidade, rejeição e apoio familiar, e afetividade. Essas questões profundas transformam a narrativa em uma jornada emocional, onde os personagens buscam não apenas o reconhecimento social, mas também a aceitação interior.

A história se desdobra não apenas como uma celebração vibrante da cultura drag, mas também como um retrato sensível das batalhas pessoais enfrentadas pelos personagens. A experiência é repleta de risos, desencontros, encontros-surpresa e, acima de tudo, uma celebração da diversidade e da busca pela autenticidade.

#### 7.1.6 FILME: De olho na narrativa

O filme começa com a presença de uma Drag Queen assumindo o palco enquanto uma música se inicia, trajando-se de forma elegante, colorida e glamorosa. Ela dubla a música por meio de gestos, expressões faciais e corporais, conferindo feminilidade e identidade própria à obra musical. Ao final da apresentação, ela é ovacionada por parte do público, enquanto alguns outros clientes presentes a marginalizam com nomes e piadas de conotação pejorativa, até que um dos presentes arremessa uma garrafa que atinge a artista, derrubando-a no chão. Em seguida, outra personagem Drag Queen tenta ajudá-la, mas ela não aceita. Então, a Drag Queen que oferecia apoio pega o microfone e confronta os agressores.

**Figura 17 – Glamour**

Fonte: Prints Screen capturados 0'01''16'' do filme **Priscilla, a rainha do deserto** (1994)  
Acesso em 13 de janeiro de 2024.

A referida cena descrita apresenta a expressão artística da Drag Queen, a qual é constituída e ancorada a partir da identidade do sujeito e de sua subjetividade, evidenciando a fluidez e arbitrariedade das categorias de gênero. Uma vez que se está Drag Queen, o sujeito desafia o binarismo de gênero utilizando sua arte como um meio de subverter as normas impostas. Assim, toda a montagem construída no corpo do sujeito a fim de se expressar passa por um processo demorado de caracterização, existindo e sendo feminino e masculino ao mesmo tempo.

Para Arruda (2019, p. 05):

O ser drag está relacionado a um trabalho artístico, onde o artista busca construir um personagem performático de elaboração extravagante, caricata, luxuosa e, às vezes, exótica também. Por meio da “montagem”, o artista performista converte seu corpo masculino (corpo feminino, no caso da drag king) em outro corpo não normatizado pelos padrões sociais de gênero e sexo, diferenciando-se assim dos demais. E cada “montagem” é um ritual diferente, deixando difícil a tarefa de enquadrar o ser drag em uma definição fechada. A persona drag pode ser o que o artista/performista desejar expressar com sua arte.

Nesse sentido, compreende-se que a figura da Drag Queen é uma manifestação artística que transcende as fronteiras de gênero e oferece liberdade criativa aos artistas para explorarem e expressarem as nuances de sua identidade de maneira única e autêntica. Por meio da arte drag, os artistas desafiam as normas sociais e de gênero, construindo personas performáticas que refletem suas próprias jornadas e experiências.

A jornada dessas três personagens começa quando Tick recebe um convite de sua ex-esposa, Marion Barber, que é dona do hotel cassino onde eles costumavam se apresentar. Tick teve um filho, Benjamin, durante esse casamento anterior, e essa viagem seria uma oportunidade para o encontro entre o filho e seu pai, que é gay e drag queen. Ele convida Bernadette, uma transexual experiente que já foi parte de um famoso espetáculo de transformismo chamado Les Girls. O convite para a viagem é feito a Bernadette durante o funeral de seu companheiro. Apesar de relutante no início, ela acaba aceitando como uma forma de superar o luto pela perda do parceiro, que, embora não fosse o parceiro ideal, era alguém que a aceitava e amava.

Tick também convida Felicia, apesar das objeções de Bernadette. Felicia, descrita por Bernadette como “um excelente artista, 24 horas por dia, sete dias por semana”, parece viver sua vida como um fenômeno estético, seja como drag queen ou não. Ela é sempre extravagante e tem o grupo ABBA como trilha sonora de sua existência. Sua motivação para participar da viagem pode ser entendida através de um diálogo com Bernadette.

Quando Felicia expressa seu sonho de viajar ao centro da Austrália, escalando o King's Canyon como uma queen, em um vestido longo Gaultier de paetês, salto e uma tiara. Ao ouvir isso Bernadette expressa seu desinteresse ao dizer: “Ótimo. É disto que este país precisa, uma bicha 'montada' em uma pedra”. Então, Tick, após observar o atrito entre Bernadette e Felicia, fala: “Olha, vamos parar com essa briga vocês duas. Antes temos que decidir como é que vamos chegar lá”.

A narrativa que se desenrola em torno do encontro e da jornada inicial dos três personagens descritos destaca as distintas manifestações da identidade e subjetividade, sugerindo também que essa singularidade está entrelaçada com referências culturais específicas. Assim, isso evidencia a importância de reconhecer e valorizar a diversidade de personalidades e subjetividades, mesmo em meio a conflitos e divergências.

De acordo com Thurler (2019, p. 224):

Drag queens/kings e transformistas, de modo geral, são artistas que performam gênero enquanto espetáculo, enquanto existência temporária de um corpo sobre outro, um corpo utópico temporal que existe durante o tempo da performance, o tempo da montagem<sup>4</sup>, que é um tipo de performance (...) A montagem seria então o processo pelo qual as artistas se submetem para atingir o visual desejado e corporificar suas personagens drags.

Nesse contexto, compreende-se que ao descrever seu sonho, o personagem destaca a importância do processo de "montação" para os artistas que performam como Drag Queens. Assim, mesmo que o corpo do personagem não esteja fisicamente alterado no momento da fala por meio de adornos que o constituem como expressão artística, percebe-se que a representação idealizada e temporária do corpo durante a performance é crucial. Essa representação muitas vezes difere do corpo biológico do artista, mas está alinhada aos desejos e motivações individuais.

Assim, há uma transição de cena e Felicia chega com um ônibus e quando questionado sobre o tempo de devolução, ele diz que comprou por 10 mil pratas fazendo com que Bernadette perguntasse: "Dez mil pratas?" e espantado com o valor que era alto, Tick e Bernadette encaram Felicia que por meio do seguinte discurso demonstra como convenceu sua mãe a dar-lhe o dinheiro: "Mamãe, quem sabe uma viagem no interior não vai me ajudar com essa fase que estou passando e nunca se sabe pode ser que eu conheça uma linda garota do interior", insinuando que essa viagem poderia lhe fazer constituir-se como sujeito heterossexual. Para finalizar seu discurso, Felicia fala: "E neste momento, eu batizo essa lata velha gigante de 'Priscila, a rainha do deserto'", fazendo que Bernadette, ao se retirar, falasse a Tick: "Foi o eufemismo do século".

Após uma sequência de acontecimentos e preparação para a viagem e despedida, a câmera mostra o ônibus saindo da cidade. A seguinte cena evidencia Bernadette, Tick e Felícia dentro do ônibus após 4 horas de viagem, entediados. Então Felícia decide preparar algumas bebidas. Em seguida, Felícia e Tick conversam a respeito de outras pessoas criticando determinadas ações e procedimentos, fazendo com que Bernadette se posicione contra por meio de uma frase com certo teor preconceituoso também.

Então Kevin/Felicia diz que a contribuição de Bernadette não contribui para a conversa, atacando-a verbalmente, fazendo com que ela satirize a figura de Kevin/Felícia ao dizer que o pênis e o cérebro ocupam o mesmo lugar, dizendo ainda que só entraria na conversa se Tick e Felícia parassem de falar mal das pessoas e também não falassem sobre vestidos, perucas, tamanho do peito, pênis, drogas, etc. Ficando em silêncio depois.



Fonte: Prints Screen capturados 0'20"58" do filme **Priscilla, a rainha do deserto** (1994)  
Acesso em 14 de fevereiro de 2024.

Os acontecimentos ocorridos na cena anterior, oferece uma janela para as complexidades da identidade e das interações sociais, mostrando como as pessoas se relacionam, se comunicam e se posicionam em relação umas às outras. Assim, ela destaca como as identidades individuais podem ser construídas, desafiadas e afirmadas através do discurso e das interações sociais, proporcionando uma reflexão sobre as diferentes facetas da identidade humana.

Segundo Chidiac e Oltramari (2004, p. 475):

[..] em alguns momentos, a identidade das personagens que representam é vivenciada e vivificada mesmo quando não estão montadas, demonstrando a fluidez da identidade. Isso geralmente ocorre em momentos de maior intimidade, quando se encontram em espaços privados, entre amigos e pessoas mais íntimas.

Nessa perspectiva, nota-se que a identidade é multifacetada, fluida, influenciada e significada pelo contexto social ao qual o sujeito faz parte. Ainda assim, ela permanece como uma parte fundamental e intrínseca de cada indivíduo, mesmo quando não está sendo ativamente representada.

Após ficarem em silêncio devido a discussão, Kevin/Felícia com tom de voz baixo olha para Tick e fala “oi, você pode confirmar um boato para mim? É verdade mesmo que o nome dela é Raph”, fazendo com que Tick faça um gesto para que Felícia não traga esse tipo de assunto para a conversa.

O seguinte diálogo evidencia na narrativa que, mesmo em grupos marginalizados, certas identidades são alvos de boatos que discriminam sua existência. Assim, ao perguntar sobre o nome de batismo de Bernadete, percebe-se

que Kevin/Felícia reproduz as normas e expectativas relacionadas à identidade de gênero, que buscam fixar a identificação de um sujeito ao seu sexo biológico, mesmo que este já não se identifique dessa maneira ou por tal nome.

De acordo com Butler (2018, p. 182):

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável.

Sob essa visão, entende-se que no contexto das normas sociais, frequentemente há uma tentativa de fixar a identidade de uma pessoa à sua biologia, ignorando suas identidades de gênero auto identificadas. Apesar de compreendermos que o gênero é uma construção social, sujeitos pertencentes ao mesmo grupo muitas vezes cometem micro agressões contra seus semelhantes, invalidando suas identidades de gênero auto identificadas.

Nos acontecimentos seguintes é possível observar que Felícia está do lado de fora do ônibus cozinhando, enquanto Bernadette e Tick estão deitados para dormir. Ao perguntarem como elas gostariam da comida, Felícia não é respondida, e quando tenta entrar no ônibus, percebe que está trancada do lado de fora e, após pedir para Tick e Bernadette abrirem a porta, se depara com uma negativa. Para forçar a entrada no veículo, começa a cantar tentando perturbar Bernadette e Tick, que, parecendo não se importar, falam “Boa noite, John Boy”, fazendo com que Felícia se estresse.

Em seguida, há uma transição de cena onde aparece Kevin/Felícia dirigindo, dizendo “eu estou caindo de sono, é sério”, obtendo a seguinte resposta de Bernadette “é o seu turno e você vai ter que cumprir, vadia”, assim, eles se alfinetam até que, ao observar a postura retraída e silenciosa de Tick, Bernadette pergunta “você está bem”, tendo como resposta por parte de Tick que só estava pensando em algumas coisas.

A cena segue com Bernadette tentando se maquiar enquanto Felícia/Kevin dirige, mas este começa a fazer paradas bruscas e propositalmente tentando perturbar Bernadette, que a encara pelo espelho com uma certa desaprovação, mas a implicância não se perpetua, uma vez que Felícia percebe que à sua frente parte da estrada que estavam seguindo já não existe.

Posteriormente, elas pegam outra rota pelo asfalto e, cansada de brincar verbalmente com Felícia/Kevin, Bernadette pergunta a Tick “Tudo bem, já chega, o

que há com você?”, obtendo a seguinte resposta de Tick “nada, meu bem”, assim refutando a ideia de Bernadette, ela insiste, mas Tick diz que só está preocupado com os ensaios que eles não fizeram. Então Felícia entra na conversa dizendo “Como foi que você arranjou essa boquinha, meu bem? Quem é a racha dona dessas xongas de hotel no meio do nada, afinal, sua mãe?” então Tick responde “Não, minha esposa”, achando que era brincadeira, Felícia/Kevin fala “Não me diga que você tem um ex-namorado escondido aqui em algum lugar”, obtendo como resposta por parte de Tick “Não, minha esposa! Sou casado”, fazendo com que o som de automóvel freiando ocupe a sonoridade do filme, introduzindo uma cena que parece ser a memória de Tick em seu casamento, onde ele está trajado como noiva, “vestido, maquiagem e adornos”, e sua esposa trajada de “terno e gravata”, enquanto um som de marcha nupcial toca.

A cena em questão evidencia uma quebra das normas sociais e de gênero, desafiando as expectativas tradicionais. Posteriormente, uma conversa revela uma identidade sexual não convencional, desafiando ainda mais o padrão heteronormativo ao usar o corpo para expressar as nuances de sua individualidade. Assim, a reação surpresa diante dessa revelação e a subsequente cena de memória de casamento contribuem para questionar e desafiar as convenções sociais estabelecidas, demonstrando a capacidade das identidades de transcender esses padrões.

Para Viana e Silva (2020, p. 06):

Naturalmente, o próprio corpo e o que se põe sobre ele está inserido nessa perspectiva. Com o intuito de emitir um discurso, a estética pertencente aos grupos dessa comunidade, que não se encaixa no padrão heteronormativo, torna-se uma importante ferramenta de comunicação com a qual os corpos são capazes de construir imagens e de estruturar sua própria apresentação pessoal, revelando identidades e interferindo nos julgamentos, impressões e pensamentos da sociedade.

Desse modo, o corpo e a forma como as pessoas o vestem são elementos fundamentais na expressão da identidade, especialmente para grupos que não se enquadram nos padrões heteronormativos. Ao escolher uma estética que foge do convencional, esses grupos estão utilizando sua aparência como uma forma de comunicação, transmitindo mensagens sobre quem são e como se identificam.

Na cena seguinte, ele explica o motivo da separação, enquanto Felícia faz piadas a respeito da informação sobre a vida de Tick, então ele se expressa dizendo “olha, eu não menti em nada”, chorando em seguida e agradecendo que Bernadette

e Felícia viessem com ele. A cena segue com eles ainda na estrada, onde Felícia provoca Tick até que, ao perceberem que estão próximos a uma cidade, Tick decide se montar com um vestido feito de chinelas, usando adereços que representam o mesmo objeto, acompanhado por Felícia/Kevin, que também se monta para caminhar pela cidade.

Tomaremos como debate a respeito da descrição em pauta, a manifestação do corpo e da expressão pessoal dos personagens. Assim, os acontecimentos narrados ilustram como a identidade do sujeito que se expressa Drag Queen se manifesta não apenas por meio do diálogo, mas também das ações e da aparência física dos protagonistas, demonstrando a complexidade e a fluidez das identidades humanas. Para Jesus (2021, p. 298) “o caráter subversivo das drags se denotaria com a revolta da imposição do gênero. No momento da montaria, essas drags evocam o direito de pertencer e estar no corpo que elas escolheram estar e não o que a sociedade impôs como o correto”.

Nesse contexto, como meio de se colocarem e ocuparem determinados espaços os sujeitos se utilizam de seus corpos enquanto expressão da arte para se afirmarem enquanto identidade que resiste e rejeita a normatividade, afirmando o direito de pertencer e se apresentar conforme sua escolha pessoal.

Posteriormente, eles alugam um quarto de hotel, mas tomados pelo tédio decidem ir a um bar, onde, a princípio, são vistos com estranheza, mas em seguida passam um tempo bebendo, decidem ir embora, e nesse momento Bernadette fica estressada quando Felícia/Kevin a chama de “Raupfh”, então, ao chegar no quarto, ela pergunta “do que você me chamou?” fazendo com que Felícia disse “como assim, do que eu te chamei?” então, estressada e séria, Bernadette pergunta novamente a Felícia/Kevin “Do que você me chamou lá no bar?” então Felícia, recordando-se, fala “Ah, desculpa, Rauph”, fazendo com que Bernadette a agredisse, finalizando a cena.

A referida narrativa demonstra como os personagens lidam com questões relacionadas à identidade e autoidentificação. No decorrer da cena, há uma situação em que Bernadette é chamada por um nome que não reconhece ou não se identifica, o que desencadeia uma reação agressiva por parte dela. Assim, esse incidente evidencia a importância da autoidentificação e do respeito à identidade pessoal. Desse modo, entende-se que a identidade pessoal pode ser uma questão sensível e delicada, e como a falta de reconhecimento ou respeito a essa identidade pode gerar conflitos e reações emocionais intensas.

De acordo com Veronese e Bohnenberger (2019, p. 143):

As identidades são características fundamentais da experiência humana, pois possibilitam aos seres humanos a sua constituição como sujeitos no mundo social. O gênero refere-se à identidade com a qual a pessoa se identifica ou se autodetermina, independe do sexo e está mais relacionado ao papel que a pessoa tem na sociedade e como ela se reconhece sendo um fenômeno social.

Nesse sentido, a maneira como os outros percebem e aceitam esse indivíduo influencia diretamente na sua autoimagem e senso de identidade. Assim, a falta de reconhecimento ou aceitação pode gerar conflitos internos e dificultar o desenvolvimento saudável da identidade pessoal e coletiva. Desse modo, o reconhecimento pela comunidade desempenha um papel crucial na formação e no fortalecimento da identidade de um indivíduo.

Na terceira parte do filme, após serem encontrados por uma identidade desconhecida, Felicia, Tick e Bernadette são convidadas por ele para ir ao encontro de outros. Ao chegarem no acampamento, todos os encaram, fazendo com que Tick falasse “Meninas, acho que acabamos com a festa”, mas o sujeito que os encontrou esboça um sorriso e diz que não. Após presenciarem a apresentação de alguns dos que estavam no acampamento, eles batem palmas enquanto falam “Bombou tudo”, “arrasou”, fazendo com que momentaneamente as pessoas os olhassem de forma estranha.

**Figura 19 – Montação**



Fonte: Prints Screen capturados 0'43''48" do filme **Priscilla, a rainha do deserto** (1994)  
Acesso em 14 de fevereiro de 2024.

A cena em questão evidencia que o encontro entre diferentes identidades afeta a dinâmica entre os personagens principais. Assim, a troca de expressões de apoio entre os personagens principais e as outras pessoas presentes no acampamento reflete uma breve conexão através da alteridade, indicando um momento de reconhecimento e valorização das diferentes identidades presentes no espaço.

Para Veronese e Bohnenberger (2019, p. 135 – 136):

No momento em que uma pessoa se depara com outrem, em relações sociais, cada sujeito afirma a sua individualidade. Enquanto sujeitos de direitos, permanecem equânimes, porém, a alteridade faz com que ambos cresçam social e culturalmente.

Nessa perspectiva, a cena ilustra como a interação entre diferentes identidades pode proporcionar oportunidades de crescimento, aprendizado e enriquecimento mútuo, contribuindo para uma maior compreensão e respeito pela diversidade.

Em seguida, como meio de proporcionar a criação de um vínculo, Tick fala “Garotas, chegou a hora da transformação”, referindo-se ao processo de se montar para se apresentarem. Assim, em uma transição de cena, é colocado em contexto Felicia, Tick e Bernadette montadas, performando “I Will Survive”, fazendo com que os presentes esboçassem aceitação ao mesmo e curtissem o momento. Desse modo, enquanto apresentavam, Tick observa que uma das identidades presentes estava se divertindo, então tem a ideia de montá-lo para participar do momento, causando um momento de alegria naquele espaço.

O acontecimento representado retrata a expressão da identidade por meio da arte da transformação e da performance, unindo os personagens em um momento de celebração e união. Assim, ao utilizar a montagem como forma de estabelecer conexão, um dos personagens demonstra como a expressão autêntica da identidade pode gerar alegria e aceitação em um ambiente culturalmente diverso. De acordo com Chidiac e Oltramari (2004, p. 472-474) “[...] as drag queens caracterizam as relações de gênero, superando a dicotomia tradicional masculino/feminino. [...] características da identidade do sujeito também se tornam presentes na composição das personagens”.

Nesse sentido, a ação de performar não só proporciona um momento de diversão e compartilhamento acerca de uma das formas de expressão dos sujeitos, mas também reflete aspectos da identidade individual dos performers. Dessa forma, criar laços por meio da disseminação da arte discursa sobre a importância de integrar

todos os aspectos de uma identidade e suas nuances, sejam elas sexuais, sociais ou afetivas.

Em seguida, a cena aponta o amanhecer enquanto Tick é acompanhado por alguns homens que estavam no acampamento. Durante o percurso, um deles pergunta “quer dizer então que você ganha dinheiro se vestindo de mulher”, fazendo com que Tick respondesse “Claro, dá para ganhar bem a vida em cima de um salto alto, porque Alan, está interessado”, proporcionando um momento de sorriso entre eles. Em contrapartida, a cena evidencia Bernadette e Felicia passando um momento juntos sem discutirem e procurando maneiras de se divertirem, mas ao ver Tick chegando em um carro com um possível mecânico, eles vão ao seu encontro. Posteriormente, há uma transição de cena onde uma identidade masculina está avaliando o ônibus enquanto conversa com os protagonistas.

O final da sequência de acontecimentos evidencia a dinâmica entre os personagens em relação à sua identidade e às emoções envolvidas. Assim, o diálogo entre o protagonista e os homens do acampamento aborda a questão de gênero de maneira leve e bem-humorada, mostrando uma aceitação mútua entre eles. Enquanto isso, o momento compartilhado entre Bernadette e Felicia deixa explícito como as identidades podem fortalecer seus vínculos afetivos ao vivenciarem momentos juntos.

De acordo com Tavares e Rosa (2019, p. 04) “nas suas interações dialógicas, o Eu e o Outro não comunicam apenas significados, mas, juntamente com esses, afetos e sentimentos.”. Desse modo, a interação entre os personagens permite a exploração de suas identidades e emoções, refletindo a complexidade das relações humanas e afetivas.

Em uma transição de cena, Felicia, Tick e Bernadette aparecem no camarim temendo sua apresentação. Bob (figura masculina agora identificada) surge dizendo que todos estavam esperando por elas para se apresentarem. Mesmo com receio, elas entram no palco e começam a apresentação, mas não são aplaudidas (exceto por Bob). Temendo a humilhação, Bernadette olha para baixo, mas é surpreendida quando Cynthia aparece vestindo uma roupa sensual e começa a apresentar, permitindo que Felicia, Bernadette e Tick saiam do palco enquanto Bob retira Cynthia.

A cena muda e inicia-se com Cynthia indo embora após Bob tê-la retirado da festa. Em seguida, Felicia, Bernadette e Tick decidem ir embora, mas acabam levando Bob com elas. No ônibus, enquanto Felicia se monta, ela diz: “Chega aqui, Bob. Nós usamos vestidos, mas isso não significa que você manda por aqui.” Após esse

momento, há uma transição de cena enquanto uma música toca, evidenciando a presença de Felicia sentada em cima do ônibus, montada, com a cauda do vestido esvoaçando enquanto uma fumaça colorida é liberada, transformando a cena.

**Figura 20** - Divas do deserto



Fonte: Prints Screen capturados 0'58''26" do filme **Priscilla, a rainha do deserto** (1994)  
Acesso em 14 de fevereiro de 2024.

O acontecimento narrado destaca um momento de autodescoberta e empoderamento dos protagonistas em relação à sua identidade. Inicialmente, eles enfrentam a ansiedade e o medo durante uma apresentação, mas são encorajados por uma figura masculina a subir ao palco mesmo sendo rejeitados posteriormente. Em um momento posterior, um dos personagens reivindica seu espaço e autonomia, destacando a importância de se impor em um ambiente onde o poder é tradicionalmente dominado por outros. A cena culmina com uma imagem simbólica de liberdade e afirmação de identidade, representada pela presença forte e decidida de um dos personagens em meio à fumaça colorida no topo do ônibus.

Segundo Chidiac e Oltramari (2004, p. 475):

A drag, de forma caricata e exagerada, expressa um “novo feminino”, carregando em seu cotidiano uma explícita alternância de identidades, apropriando-se de características dos dois gêneros, de forma particular, de características femininas e masculinas, realizando com dinamismo a configuração de sua identidade de gênero de uma forma queer. [...] Considerando que as atribuições e expectativas em relação aos gêneros feminino e masculino se baseiam nos estereótipos socialmente vinculados ao homem e à mulher, a drag, em particular, brinca e satiriza essas diferenças, esses estereótipos arraigados às relações de gênero. Por meio de sua corporalidade, expressa performaticamente a dinâmica relação entre feminino e masculino.

Nessa perspectiva, entende-se que quando em contato com um público diferente do que costumam ter, os sujeitos performers são colocados em uma posição de vulnerabilidade, o que pode provocar sentimentos adversos. Contudo, quando estão em um círculo social que lhes permite expressar os desejos, pedidos e posicionamentos intrínsecos à sua personalidade, isso coloca em xeque sua oposição em relação às atribuições e expectativas dos papéis de gênero.

Posteriormente, há uma nova transição de cena onde aparecem Felicia e Tick dançando valsa, enquanto Bob mexe no motor, acompanhado de Bernadette. Nesse momento, Felicia pergunta: “Quem te ensinou a valsar?” provocando Tick, que responde: “Minha mulher”, sendo satirizado por Felicia. Ao ouvir a conversa entre Tick e Felicia, Bob pergunta a Bernadette: “Casado?” Bernadette responde: “É casado. Faz pouco tempo que descobrimos que o jovem Anthony cortava para os dois lados.” Ao ouvir a conversa entre Bob e Bernadette, Tick diz: “Não é verdade”, fazendo com que Felicia pergunte: “Ah, então está querendo dizer que você é hetero?” Tick responde negativamente, mas Felicia insiste: “Ah, então é bixa mesmo”, recebendo novamente uma resposta negativa. Em um último ato, Felicia pergunta: “Então, o que você é então?” e Tick responde: “Sei lá, casete”.

O diálogo destacado na sequência de interações entre os personagens provoca uma discussão sobre identidade e a necessidade de que ela seja representada ou se encaixe em categorias. Assim, ao expressar incerteza ou ambiguidade quanto à sua identidade, o sujeito coloca em debate a complexidade e fluidez das identidades humanas, evidenciando como as pessoas podem desafiar as categorias tradicionais de gênero e sexualidade e resistir às normas sociais preestabelecidas. De acordo com Darcie, Souza e Nascimento (2020, p. 72) “sobre a subjetividade de montar-se, não se pode afirmar que todos os indivíduos que se montam possuem a mesma identidade de gênero e se afirmam como gays, apesar de existir o equívoco e a atribuição social deste padrão”.

Nessa perspectiva, nota-se que é nítido que a sociedade que vive sob o domínio da (hetero)normatividade costumam correlacionar qualquer sujeito que se expresse artisticamente usando adereços que represente adornos do sexo oposto ao seu é lido como pertencente a comunidade LGBTQIAPN+. Assim, não se pode generalizar que todas as pessoas que se montam ou se caracterizam como drag queens tenham a mesma identidade de gênero ou se identifiquem como gays.

Posteriormente, a cena transaciona para o dia seguinte, onde Felicia, Tick, Bernadette e Bob encontram um riacho, tomam banho e se divertem, mostrando também o início de um interesse amoroso entre Bob e Bernadette. Logo em seguida, a cena foca neles entrando no ônibus, com uma música começando a tocar enquanto Felicia, desmontada, performa dentro do ônibus, fazendo Bob e Tick rirem.

A cena final da referida cena destaca um momento de conexão e intimidade entre os personagens, representando tanto aspectos individuais quanto familiares de suas identidades. O encontro no riacho e o banho juntos simbolizam uma quebra de barreiras e uma aceitação mútua, demonstrando a união e o apoio entre eles. Para Lopes (2021, p. 10) “O modo de vida em comum, o preconceito vivido por muitas, o dinamismo de uma “vida dupla”, levam muitos performista a criarem laços entre si, no que vemos ocorrer nas famílias drags. Desse modo, o vínculo estreito entre essas identidades proporciona um senso de comunidade, apoio mútuo e segurança emocional para os sujeitos, que enfrentam desafios similares devido à sua autenticidade e estilo de vida.

Na seguinte cena, é evidenciada a chegada de Felicia, Bernadette, Tick e Bob à cidade. Felicia, tomada pelo tédio, diz: “Vocês acham que eu vou ficar quieta vendo TV? Podem tirar o cavalinho da chuva.” Bob alerta que, por ser uma cidade do interior, as pessoas podem não reagir bem ao jeito delas: “Olha, é melhor tomarem cuidado. Essa cidade é dureza. Eles acordam de manhã, entram no buraco, explodem umas pedras e voltam para cima. Só sabem fazer isso.” Bernadette convida Bob para ficar com eles, mas ele recusa, dizendo que vai encontrar uns amigos. Isso faz Felicia dizer: “Ah, eu vou com o Bob. Eu vou nos clubes dos Bobs.” Mas Bernadette intervém: “Você vai jantar com a gente, Adam, ou vai ficar no quarto sozinho assistindo televisão?” A cena encerra no ônibus.

### **Figura 21 - Violência e resistência**



Fonte: Prints Screen capturados 1'10"40" do filme **Priscilla, a rainha do deserto** (1994)  
Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

O diálogo entre os personagens reflete a preocupação com a reação negativa da comunidade local em relação a tudo aquilo que foge ao padrão normativo que eles conhecem. Assim, entende-se que o preconceito contra identidades não conformistas por parte de uma cultura, cuja disseminação da diversidade ainda não teve espaço para se desenvolver, pode resultar em agressões de diversos modos. Para Darcie, Souza e Nascimento (2020, p. 14):

A mesma sociedade que é construída por identidades que gozam de maiores ou menores liberdades, de acordo com o quanto elas se adequam em normas padrões, marginaliza e reduz todas as expressões não binárias de gênero reunindo-as no mesmo conjunto.

A parti desse contexto, entende-se que a sociedade tende a marginalizar e reduzir todas as expressões não binárias de gênero, agrupando-as em um conjunto homogêneo, apesar de sua diversidade intrínseca. Assim, em uma sociedade que valoriza e privilegia identidades que se conformam às normas padrões de gênero, aquelas que não se encaixam nesses padrões são frequentemente estigmatizadas e colocadas à margem.

Posteriormente, a cena evidencia a figura de Adam/Felicia entediada no quarto de hotel, revirando sua mala e encontrando algumas drogas. Em seguida, a cena transaciona para Bernadette e Tick em um restaurante, tendo uma conversa sobre sentimentos, deixando Tick triste. Bernadette diz: “Não se preocupe. Você é o melhor marido. Se tivesse a chance, seria um ótimo pai também.” Emocionado, Tick pergunta: “Você acha mesmo?” Bernadette indaga se ele quer ter filhos, e Tick responde afirmativamente.

A troca de diálogo entre os personagens Bernadette e Tick põe em evidência uma conversa emocionalmente carregada proporcionando os anseios e incertezas que movimentam a identidade do segundo. Assim, esse momento revela profundidade das relações entre os personagens e sua busca por conexão emocional e identitária, proporcionando um insight sobre suas jornadas pessoais e afetivas.

Segundo Fonseca e Vieira (2020, p. 03):

[..] as afetividades, emoções e sensibilidades se dão pelos diversos estímulos sensoriais, hápticos, de entonação de voz, de plasticidade dos movimentos e uma longa cadeia de possibilidades propiciadas pelos encontros. A partir disso, se desenvolvem novas formas de contato e de interação, assim como novas possibilidades de existir e resistir.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que as relações humanas são moldadas não apenas por palavras, mas também por uma gama de estímulos sensoriais e emocionais. Desse modo, as relações interpessoais não apenas moldam nossa identidade, mas também podem fortalecer nossa capacidade de enfrentar desafios e adversidades.

Em um corte de cena, a figura de Adam/Felicia é evidenciada montada, indo até o acampamento cheio de homens, que inicialmente o confundem com uma mulher. Ao perceberem que Adam/Felicia é um homem, começam a agir de forma preconceituosa, levando Adam/Felicia a dar o primeiro golpe antes de sair correndo. Não aceitando a situação, os homens saem correndo atrás de Felicia, gritando: “Pega ele, pega ela, pega essa bicha.” Mostrando uma confusão na hora de identificar Felicia, enquanto corre, grita: “Qual vai ser o homem que vai carregar minhas malas?”.

A cena ilustra que a identidade do sujeito que está como Drag Queen, embora inicialmente seja percebida e interpretada como feminina, em locais hostis, causa estranheza devido à combinação de características masculinas e femininas em um único corpo. Assim, esse sujeito torna-se alvo de discriminação para aqueles que veem os padrões tradicionais como verdade e modelo absoluto.

Chidiac e Oltramari (2004, p. 475) afirmam que

As drag queens são uma explícita manifestação da multiplicidade de aspectos que envolvem a identidade humana. Sua relação entre os gêneros se dá de forma ambígua, uma vez que é expressa em suas performances e em seu cotidiano, numa relação dinâmica e constante entre masculino e feminino.

Sob esse ponto de vista, interpreta-se que a ambiguidade de gênero é uma característica proeminente nas drag queens, pois elas transitam de forma fluida e dinâmica entre as expressões de masculinidade e feminilidade. Dessa maneira, tanto em suas apresentações artísticas quanto em suas interações cotidianas, desafiando as fronteiras e as expectativas tradicionais associadas a essas categorias de gênero.

Nesse momento, a nova sequência de acontecimentos foca em Bernadette e Tick, que ouve a primeira enquanto ela fala: “Eu nunca mais tive chance de dizer aos meus pais que minha infância foi maravilhosa. Eles nunca mais falaram comigo depois que eu me operei.” Tick entende a dor de Bernadette, pega em suas mãos e fala: “Eu tenho uma coisa pra te contar”, mas é interrompido quando Bernadette vê Adam/Felicia passando correndo pela janela, o que faz Bernadette levantar, dizendo: “Merda.”

O diálogo entre os personagens coloca em discussão que a falta de compreensão e aceitação por parte do seio familiar de sujeitos que rejeitem a classificação de gênero que lhes foi imposta no nascimento, e que ao longo da vida modificam todos os aspectos de sua identidade para se reconhecer, causa um impacto emocional profundo neles, que muitas vezes são excluídos e abandonados pelos familiares e outros círculos sociais. Segundo Verenose e Bohnenberger (2019, p. 141) “a expectativa de que uma identidade seja considerada “normal” produz ansiedade e sentimento de exclusão social em quem não pode ou não consegue adequar-se.”. Portanto, a expectativa de normalidade pode ser opressiva para aqueles que se identificam de maneira diferente do que é socialmente aceito, levando a sentimentos de inadequação e marginalização.

Após chegar a um beco sem saída, Adam/Felicia vê os homens se aproximando e diz: “Calma aí, pessoal. Não se esqueçam como se trata uma mulher”, mas leva o primeiro soco enquanto um de seus agressores diz: “Sua bicha nojenta”, dando início a uma série de agressões. Bob intervém, mas também é ameaçado. Bernadette entra em cena, chega ao local com Tick e diz: “Por que não para de mostrar seus músculos, seu caipira fedorento? Seus amigos ficariam muito mais impressionados se você voltasse para o bar e trepasse com um porco.” Bob pede para que Bernadette pare, mas o agressor, agora chamado de Frank, diz: “Bernadette? Mas, rapaz, o circo chegou na cidade? Eu aposto que também quer trepar, não é assim, Bernadette? Então vem trepar comigo”, enquanto coloca a mão em suas partes

íntimas, fazendo sugestões de conotação sexual. Bernadette se aproxima e o nocauteia.

As ações e posicionamentos narrados na descrita cena ilustra como as pessoas que desafiam os padrões tradicionais de identidade de gênero podem enfrentar discriminação e violência. Assim, ao confrontar os agressores e defender a si e aos seus semelhantes a figura feminina mostra sua determinação em defender sua identidade e dignidade pessoal e coletiva. Para Jesus (2021, p. 300) “[...] a figura da mulher e do transformista não precisava ser frágil, ao contrário, ela se revelava forte e desafiadora [...]”. Nesse sentido, tanto identidades que performam feminilidade quanto sujeitos que se entendem como femininos não são e não devem ser retratados somente como frágeis ou vulneráveis.

Em uma transição de cena, Tick briga com Adam/Felicia por se colocar em risco, enquanto este chora sem parar e Tick sai. Bernadette senta ao lado de Adam/Felicia e diz: “Engraçado, a gente fica criticando sem parar aquele buraco onde a gente vive, mas de alguma forma estranha ele nos protege. Eu não sei se aquele lugar feio foi colocado lá para não deixar eles entrarem ou nós saímos. Não fique assim, eu só sei brigar porque eu aprendi! Ser um homem um dia e uma mulher no outro é jogo duro”, enquanto consola Adam/Felicia.

A cena final evidencia a complexidade da identidade dos personagens, especialmente de Adam/Felicia, que transita entre diferentes expressões de gênero. O diálogo entre Bernadette e Adam/Felicia revela a luta interna e externa que eles enfrentam em relação à sua identidade de gênero. Bernadette expressa a ambiguidade de viver em um ambiente hostil enquanto desafia as normas de gênero, destacando a dualidade e a dificuldade de conciliar as expectativas sociais com sua própria identidade.

Segundo Gomes, Silva, Garcia, Santos e Vale (2019, p. 03)

A identidade é sinônimo de temporalidade, mutabilidade, pois se trata de algo constituído socialmente. Além do mais, os seres humanos são seres em constantes transformações, não só de ordem psíquica, emocional e histórica, mas, sobretudo, de cumprimentos de papéis sociais.

Dessa maneira, destaca-se que a identidade é um conceito dinâmico e fluido, sujeito a mudanças ao longo do tempo. Assim, ressalta-se que a identidade não é algo fixo ou imutável, mas sim uma construção social que se desenvolve mediante as situações vivenciadas. Portanto, as pessoas podem assumir diferentes identidades e

papéis sociais ao longo de suas vidas, conforme suas experiências, interações sociais e contexto cultural.

A seguinte cena inicia-se com Tick indo falar com Adam/Felicia por meio do seguinte discurso: “Às vezes, a gente fala algumas coisas sem pensar. Desculpe ter ficado com raiva de você ontem à noite, mesmo que você mereceu. Agora chega desse assunto. Eu tô adorando ver você aí, amoadinha. Assim, eu posso dizer calmamente que as suas roupas são absolutamente bregas e cafonas e você vai responder nadinha, né? Isso é gostoso demais.” Em seguida, Bernadette e Bob conversam sobre coisas aleatórias, dentre elas como casou-se com Cynthia, satirizando o erro que ela cometeu ao achar que ele era de Sidney.

**Figura 22** - Uma palavra e você volta para Cooper Pedy



Fonte: Prints Screen capturados 1'13"35" do filme **Priscilla, a rainha do deserto** (1994)  
Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

A cena escolhida é significativa para ilustrar a dinâmica das identidades dos personagens, especialmente em relação à linguagem e à comunicação. Portanto, essa cena destaca a linguagem como uma ferramenta crucial na negociação e expressão das identidades dos sujeitos, mostrando como eles se relacionam uns com os outros por meio de diálogos que exploram e desafiam as normas sociais.

De acordo com Lopes (2021, p. 10 – 11):

A representação conecta significado e linguagem à cultura. Em vista disso, a arte drag está alicerçada em tendências, signos e interpretação e mimetização de gênero, além de possuir também uma forma significativa de comunicação por meio de sua linguagem própria. [...] O ato de reconhecer o significado de um dialeto faz parte do senso da nossa própria identidade [...] nota-se que a estrutura da comunidade drag possui representação,

linguagem e demais características que a tornam válidas como detentoras de identidades próprias para além de seus performista.

Nesse sentido, compreende-se que a linguagem e suas características variam de grupo para grupo. Assim, ela pode ser entendida como uma área de tensões pela qual todos querem marcar sua autenticidade individual ou coletiva. Portanto, interpretar e reverberar as expressões usadas por pessoas que se movimentam no mesmo meio social é essencial para compreender a própria identidade, destacando a importância da cultura ali exercida e representada como um meio legítimo de expressão identitária.

A câmera evidencia a presença dos quatro sentados ao redor de uma fogueira enquanto bebem. Retomando a história de Bob, Tick pergunta: “Por que você trouxe ela para casa?” fazendo com que Bob responda: “Ela era minha esposa.” Adam/Felicia comenta: “Não dava para vender”, e Bernadette satiriza o fato de Adam/Felicia voltar a se expressar depois da agressão.

Em seguida, Tick pergunta a que horas eles chegariam à cidade destino de sua viagem. Bob diz que no outro dia pela tarde, perguntando em seguida sobre a quantidade de tempo que Bob ficará, mas este diz que não sabe, e fala em seguida: “Vai ser uma grande para você amanhã, vamos conhecer sua patroa”, fazendo com que Adam/Felicia, que estava sentado por trás de Tick, esboce um sorriso. Isso faz Tick falar enquanto se levanta: “Eu vi seu sorrisinho, Felícia/Adam. Uma palavra só, só uma palavrinha grosseira e você volta para o seu amiguinho Coober Pedy.” Em seguida, Tick diz: “Olha aqui, a gente pega leve. Amanhã vai ser barra, não vamos piorar o que já está péssimo”, fazendo com que Bernadette responda: “Eu estou brincando. Não vamos abrir a boca até você deixar. Depois disso, mandamos ver.”.

A escolha desta cena é significativa para ilustrar a complexidade da identidade dos personagens, especialmente no que diz respeito à expressão de suas personas artísticas. Assim, o diálogo entre os personagens revela as nuances da identidade destacando a natureza volátil e multifacetada da identidade da personagem, que pode ser afetada por eventos externos, mas também é uma escolha consciente. Portanto, essa dinâmica entre identidade pessoal e expressão artística é essencial para a compreensão de como a identidade dos personagens, particularmente sua expressão artística, é parte integrante de quem são e como se relacionam uns com os outros.

Para Chidiac e Oltramari (2004, 474) “a identidade da personagem se diferencia, em vários aspectos, dos sujeitos que as interpretam, mas em muitos

momentos está se mostra na fronteira, em uma sobreposição frequente.". Nesse sentido, Tick ao evocar o nome da persona de Adam mesmo este estando desmontado, entende-se que a fronteira entre a expressão da persona e a identidade do sujeito pode ser fluida e permeável, com ambos os aspectos influenciando e se misturando em certos momentos.

Por um momento após a fala de Bernadette, um silêncio se forma, fazendo com que, ao encarar Bernadette, Tick estranhe sua maneira de o encarar, como se quisesse pedir algo. Assim, ele entende que ela quer ficar a sós com Bob e diz que vai dormir, afirmando: "Bem, hora de dormir já que amanhã eu tenho que estar linda para minha esposa. Amanhã, você vem comigo, Adam, hora do soninho de beleza. Vem menina, vocês dois vêm com a gente", fazendo com que Bernadette responda: "É, eu ainda vou tomar a saída, e você, Bob." Assim, Tick e Adam/Felicia vão dormir, deixando Bob e Bernadette sozinhos.

O desenvolvimento final da cena apresenta e demonstra como conexão afetiva vai além das expectativas convencionais de relacionamentos. Assim, o interesse amoroso que permeia a relação de Bernadette e Bob nos permite entender que embora atue artisticamente como Drag Queen a primeira deixa em evidencia sua identidade enquanto mulher tran-heterossexual.

Portanto, essa cena exemplifica como as identidades de gênero, afetivas e sexuais dos personagens são complexas e multifacetadas, desafiando as normas sociais e representando uma variedade de experiências e possibilidades. Para Gomes, Silva, Garcia, Santos e Vale (2019, p. 04) "é importante pontuar que a identidade de gênero e a identidade performática não são determinantes da orientação sexual, além de não coexistirem dentro de uma lógica sexual biológica paradigmática dicotômica". Desse modo, a identidade de gênero de uma pessoa, bem como sua expressão performática, não determina sua orientação sexual.

A cena inicia-se com Adam/Felicia, Bernadette, Bob e Tick chegando na cidade. Ao chegarem ao hotel, Tick veste-se com roupas tidas como masculinas. Ele então diz ao recepcionista que o leve até Marian Morgan, evidenciando que são do Show de Sydney. O recepcionista pede a alguém para levá-lo até ela, gritando em seguida: "Beleza, Lene, são as Drag Queens", avisando seu parceiro, enquanto Adam/Felicia, Bernadette e Bob entram.

Nos minutos seguintes, Tick encontra sua ex-esposa, que ao vê-lo diz: "Ahhhh, maridão, maridão, que bom te ver", fazendo com que Tick responda: "E aí, mulher",

engrossando a voz. Em seguida, ela diz: “Chegou com um dia de atraso. Eu chamei um grupo de busca. Cadê os outros?” Tick responde: “Estão lá fora”, e após olhar para Tick, a figura feminina introduzida na cena diz: “Você emagreceu, sua bixona safada”, fazendo Tick dizer: “Já era hora, meu bem. Finalmente vou poder usar aqueles seus modelidos”. Após conversarem, Tick pergunta sobre seu filho e é levado até ele, onde uma pequena apresentação é feita entre os dois.

**Figura 23 - Maridão**



Fonte: Prints Screen capturados 1'29"30" do filme **Priscilla, a rainha do deserto** (1994)  
Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

Essa cena evidencia a complexidade e a fluidez das identidades de gênero. A interação de Tick com sua ex-esposa mostra como ele navega entre diferentes expressões de gênero em uma única situação. Assim, na relação dialógica entre os dois, nota-se que ao responder à ex-esposa com uma voz mais grave e adota uma postura mais masculina, ao mesmo tempo em que é confrontado com termos pejorativos relacionados à sua identidade de gênero, mostrando por meio da linguagem como as normas linguísticas relacionada ao gênero é transgredida ao se referir a sujeito, cuja as identidades não se adequam. Portanto, essa cena oferece uma representação rica das nuances da identidade de gênero, destacando a variedade de experiências e percepções que o sujeito enquanto identidade vivenciam.

Para Butler (2018, p. 33):

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma

assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um tê-los normativo e definido.

Nesse sentido, a identidade de gênero é uma construção complexa e fluida, em constante evolução, que escapa a definições fixas. Assim, essa visão oferece espaço para a autenticidade e liberdade de expressão, sem imposição de padrões externos. Dessa forma, a identidade gênero é percebido como uma arena aberta à exploração e celebração da variedade da experiência humana.

Em um corte de cena, Tick lembra-se quando montado de Drag Queen no hospital recebeu a notícia sobre o nascimento de seu filho, como se fosse memória de Tick ao contar para Felicia e Bernadette. Animadamente, põe em evidências características de seu filho que se assemelham às suas. Ao ouvir isso, Bernadette pergunta para Tick: “Eu odeio ser prática aqui, mas ele sabe quem você é? Ele sabe o que você faz na vida?” Temendo que o filho de Tick o rejeite se souber que este se expressa como Drag Queen. Obteve a seguinte resposta de Tick: “Ele sabe que o pai trabalha no shopping e na indústria de cosméticos”, mudando de assunto ao ser interrompido por sua ex-esposa, que entra no camarim enquanto eles se montam, avisando que o lugar está cheio de pessoas para assistir ao Show de Drags.

O dialogo presente nessa cena, ressalta as complexidades enfrentadas por pessoas que têm identidades múltiplas ou não conformistas, e como essas identidades podem ser percebidas e aceitas pelos outros, especialmente dentro do contexto familiar. Desse modo, essa cena oferece uma exploração rica e sensível das questões de identidade e aceitação, destacando os desafios que muitos indivíduos enfrentam ao navegar entre diferentes aspectos de si mesmos. Para Bauman (1923, p. 19) “as “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta e é preciso estar em aberta constante para defender as primeiras em relação às últimas”.

Nesse contexto, as identidades que constituem os sujeitos são fluidas e podem ser impactadas tanto por escolhas pessoais quanto por expectativas e percepções externas. Assim, algumas identidades são construídas de forma consciente, enquanto outras são impostas pelos outros, mas sempre existentes, impulsionadas, constituídas, reconstruídas e afetadas pelo outro.

Após esse momento, eles fazem o Show contando uma história por trás de cenários, dublagem e maquiagem. Contudo, no fim da apresentação, somente alguns curtiram, deixando Tick triste. Mas esse sentimento virou surpresa quando ele

visualizou seu filho na plateia aplaudindo, o que o fez desmaiar, sendo socorrido por sua ex-esposa e seus amigos. Ao abrir os olhos, depara-se com a figura de seu filho que esboça um sorriso genuíno para ele. Em um corte de cena, Tick aparece discutindo com sua ex-esposa alegando que ela mentiu quando disse que o filho estava dormindo, mas ela leva a conversa na leveza.

Os acontecimentos finais da presente cena revelam o impacto das relações afetivas na construção da identidade, especialmente no contexto da familiaridade. Assim, o medo da rejeição por seus entes queridos desencadeia uma série de emoções intensas no sujeito. Para Tavares e Rosa (2019, p. 04) “[...] todos os encontros com o mundo envolvem afetos e, eventualmente, interpretações sobre esses afetos – i.e., sentimentos.”. Dessa forma, enquanto sujeito somos permeados por interações que nos permitem a vivências de afetos que nos atravessa nos fazendo assumir identidades e tomar posições.

Na cena seguinte, Adam/Felicia está lendo uma revista enquanto o filho de Tick brinca com alguns brinquedos ao lado dele. O garoto pergunta: “O que foi?”, e Adam/Felicia responde: “Nada”, perguntando em seguida: “Você sabe o que seu pai faz da vida?” A criança responde que sabe, então Adam/Felicia diz: “Então sabe que ele não gosta de mulher, né?”, olhando para o garoto, que pergunta logo em seguida: “Ele tem algum namorado agora?”, fazendo com que Adam/Felicia diga que não. O garoto, de forma descontraída, fala: “E nem a mamãe. Ela tinha uma namorada, mas já tem outra”, mostrando nenhuma preocupação e incompreensão das situações que permeiam a vivência de seus pais.

**Figura 24 - As irmãs do deserto**



Fonte: Prints Screen capturados 1'33''42" do filme **Priscilla, a rainha do deserto** (1994)  
Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

O diálogo apresentado no início da narrativa entre Adam/Felicia e o filho de Tick evidencia que, quando expostos à diversidade, os sujeitos que ainda vivem sua infância compreendem, respeitam e aceitam identidades que diferem daquelas impostas pela sociedade heteronormativa. Assim, podemos perceber que estamos cercados por identidades novas e inexploradas, cada uma oferecendo promessas emocionantes e desconhecidas.

Para Bauman (2005, p.33):

Com o mundo se movendo em alta velocidade e em constante aceleração, você não pode mais confiar na pretensa utilidade dessas estruturas de referência com base na sua suposta durabilidade (para não dizer atemporalidade!). Na verdade, você não confia nelas nem precisa dela<sup>5</sup>. Essas estruturas não incluem facilmente novos conteúdos. Logo se mostrariam muito desconfortáveis e incontroláveis para acomodar todas as identidades novas, inexploradas e não-experimentadas que se encontram tentadoramente ao nosso alcance, cada qual oferecendo benefícios emocionantes, pois desconhecidos e promissores, pois até agora não-depreciados.

Nessa perspectiva, as estruturas de referência tradicionais, antes consideradas duráveis e atemporais, demonstram-se agora menos úteis e confiáveis. Ao valorizarmos e tornarmos visíveis as identidades marginalizadas pela sociedade, encontramos uma ampla diversidade de indivíduos que, por meio de sua autenticidade, desafiam as normas estabelecidas. Isso não apenas promove a criação de laços e espaços de pertencimento para todos os envolvidos nessa interação social, mas também enriquece a sociedade como um todo.

Uma transição de cena ocorre, evidenciando Tick aparecendo trajado de maneira masculina, temendo ser rejeitado por seu filho caso mostre sua diversidade, sendo ridicularizado por Adam/Tick antes de entrarem no ônibus. Lá, ele fala para Marion (ex-esposa) que merece uma chance, mas ela responde: “E você acha que vestindo-se desse jeito vai ter uma chance melhor? Pera lá, Tick, quem está enganando quem aqui? Ele com certeza não está” falando para seu filho.

Os seguintes fatos narrados ilustram a complexidade da construção da identidade de gênero em um contexto social específico. Na cena, Tick aparece trajado de maneira masculina, evidenciando sua preocupação em ser aceito por seu filho, o que reflete a pressão social e as expectativas de conformidade com as normas de gênero. Assim, a cena destaca como Tick teme ter sua identidade enquanto sujeito rejeitada. Portanto, a interação complexa entre identidade de gênero e normas sociais destaca como a expressão de gênero é influenciada pelo contexto social e cultural em que ocorre.

Para Butler (2018, p. 187):

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um locus de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero.

Nesse sentido, a expressão de gênero é uma performance, onde o corpo é estilizado de acordo com as normas e expectativas culturais sobre o que é considerado masculino ou feminino. Assim, uma vez que determinada identidade tenha medo de ser violentamente excluída por alguém que exerça um forte impacto emocional em sua vida, este opta por se adequar às normas heteronormativas, ainda que seja temporário.

Após essa sequência de cena, eles aparecem brincando de mímica e Tick, apesar de admirar e querer interagir com seu filho, mantém-se sério e controlado. Bernadette resolve sair dali para dar uma caminhada, levando todos com ela, deixando somente Tick, sua ex-esposa e seu filho sozinhos. Em uma transição de cena, Tick aparece sozinho conversando com seu filho enquanto ele brinca com algumas pedras no riacho. Ele toma a iniciativa e começa uma conversa por meio do seguinte discurso: “Então, o que você está achando de ter um pai?” Obtendo a

seguinte resposta de seu filho, que não parece animado: “É legal”, fazendo com que Tick ache que isso seja porque seu filho o viu montado de mulher na noite anterior, fazendo com que ele tente contornar a situação ao expressar-se: “Me desculpe por ontem à noite. Eu nunca me visto de mulher, mas é que ontem me deu uma vontade. Mas eu não costumo fazer isso não. Eu faço as coisas diferentes, como Elvis e outros”, afirma ele, tentando forçar uma masculinidade e padrão masculino ao apresentar referências de artistas masculinos. Porém, seu filho diz que sabe do segredo dele e pede que um dia ele performe para ele, dizendo que “ia adorar ver”.

O diálogo entre o protagonista e sua prole destaca a influência das regras heteronormativas na vida cotidiana, mostrando como essas normas podem limitar a liberdade de expressão e identidade. Ao presumir que seu filho se envergonha de sua identidade, o protagonista reforça as normas de gênero tradicionais em seu discurso, tentando garantir ao filho que ele ainda se encaixa nesses padrões. No entanto, é importante notar que a persona drag, embora seja geralmente reservada para ocasiões específicas, faz parte integrante da identidade do indivíduo.

Ela impacta não apenas a autoimagem, mas também as interações sociais e a compreensão de si mesmo. Para Lopes (2021, p. 07) “Aquele que faz, pratica, vive a arte drag traz para sua realidade uma nova identidade que, por mais que até possa ter hora e local de aparição, é parte do seu indivíduo como um todo.”. Desse modo, a expressão por meio de uma drag não é algo separado ou distinto da identidade pessoal do indivíduo, mas sim uma extensão dela.

No momento final da cena, Tick fala que fará uma performance para seu filho, perguntando em seguida: “Você sabe o que eu sou, né?”, obtendo a seguinte resposta de seu filho: “A mamãe disse que você é o melhor do mercado”. “A sua mãe sempre exagera um pouco”, retruca Tick. Em um último ato, seu filho pergunta: “Vai arrumar um namorado quando a gente chegar em Sidney?”, fazendo com que Tick, emocionado, responda: “Talvez”, e sentindo-se aliviado quando seu filho diz: “Que bom”.

Assim, em um ato final, ele pega seu filho e sai apressando-se para juntar-se com Felicia/Adam na subida a montanha no deserto montadas de Drag. Por fim, o filme acaba com Bernadette ficando com Bob, enquanto Felicia/Adam, Tick e seu filho voltam para Sidney, em que seu filho começa a acompanhá-lo em todas as suas performances.

A cena final ilustra o processo de aceitação e reconhecimento da identidade do protagonista pelo próprio protagonista e por parte de seu filho. Assim, esse momento de aceitação mútua e compreensão entre pai e filho é significativo, pois representa não apenas a validação da identidade do protagonista, mas também o fortalecimento do vínculo entre eles. Dessa maneira, torna-se evidente a importância da autenticidade e do reconhecimento na formação e aceitação da identidade pessoal. Para Verenose e Bohnenberger (2019, p. 142-143) “o vínculo entre identidade e reconhecimento é legítimo, pois sabe-se que a vida humana possui caráter dialógico. [...]a formação do reconhecimento de identidades coletivas e individuais é possibilitada pelo exercício dialógico”.

Sob essa perspectiva, o reconhecimento é fundamental para a formação e validação das identidades individuais e coletivas. Portanto, em outras palavras, o reconhecimento proporciona um contexto no qual as identidades podem ser compreendidas e aceitas tanto pelo indivíduo quanto pela sociedade em geral.

## **8 INTERSECCIONANDO AS NARRATIVAS: PENSANDO A FORMAÇÃO DO-CENTE, A PARTIR DE UMA BREVE SÍNTESE DOS MATERIAIS AUDIOVISUAIS EXPOSTOS**

Como evidenciado ao longo de toda a abordagem realizada até o presente momento, a mídia e suas narrativas são atos pedagógicos que atravessam os sujeitos dos mais variados modos, operando por meio dos mais diversos discursos. Esses discursos impactam os indivíduos através do sistema de representação, construindo espaços, aproximando vivências, disseminando conhecimento e (re)constituindo identidades. Ao fazer isso, promovem a identificação dos sujeitos, que podem ou não se reconhecer como parte de um grupo específico, enquanto também ressaltam a importância das diferenças na sociedade, evidenciando as diversas formas de expressão das nuances afetivas e sexuais que compõem a identidade.

Mesmo partindo de abordagens distintas, obras filmográficas como "Everybody's talking about Jamie", "Magnífico" e "Priscilla, a rainha do deserto" produzem narrativas que diferem em aspectos como a idade dos protagonistas, a percepção de suas identidades, conflitos, formas de agressão e época. No entanto, também se assemelham em elementos como a paixão por uma arte, a importância das relações familiares, a transgressão das normas sociais, a representação de grupos sociais e a luta pela (auto)aceitação.

Como mencionado anteriormente, encontramos-nos imersos em uma sociedade em que a mídia permeia e atravessa não apenas os sujeitos, mas também as instituições sociais às quais eles se vinculam, sejam elas familiares, religiosas, culturais e/ou educacionais. Nesse contexto, abordaremos a última instituição supracitada como ponto central de debate, com o objetivo de refletir sobre a formação docente para a compreensão da identidade e suas nuances.

De acordo com Esperança e Oliveira (2018, p. 128):

Na atual configuração cultural, em que a mídia e o consumo ocupam a centralidade nos processos de constituição de identidades e subjetividades, as escolas se deparam desafios e dilemas que requerem repensar a educação e a formação docente.

Nesse sentido, o impacto preponderante da mídia e do consumo na construção da identidade dos indivíduos exige uma reavaliação fundamental da abordagem

educacional, bem como da preparação dos professores para lidar com esse cenário cultural em constante transformação.

A importância de promover o diálogo acerca das representações das vivências sociais por meio das narrativas midiáticas, como meio de demonstrar que essas movimentam-se de modo pedagógico nos espaços sociais, modificando e exigindo que os agentes presentes nesses lugares discutam e modifiquem suas práticas pedagógicas para acompanhar o conglomerado de artefatos midiáticos e seus discursos informativos que chegam aos estabelecimentos de ensino.

De acordo com Teruya, Takara e Castellar (2012, p. 02):

[...] É importante que os sujeitos da educação discutam temas que se aproximem do cotidiano e modifiquem suas maneiras de ensinar e compreender os assuntos que interessam aos/as estudantes. A explicação de diversos conceitos e conteúdo nos discursos midiáticos é importante para a discussão dos conteúdos escolares.

Nessa perspectiva, entende-se que, devido ao atravessamento da mídia na vida dos sujeitos, os quais são expostos a uma variedade de discursos informacionais que exercem influência educativa, levando-os a adotar posições específicas e/ou instigando novos debates, faz-se necessário pensar em uma formação docente que compreenda essas movimentações midiáticas. Isso implica modificar a forma de ensinar, adaptando-a às demandas da sociedade atual, e afastando a ideia tradicional de ensino, na qual apenas o educador transmite conhecimento e a academia é o único lugar para aprender.

Tanto "Everybody's talking about Jamie" quanto os subsequentes "Magnífico" e "Priscilla, a rainha do deserto" ilustram como as representações midiáticas produzem efeitos na formação da identidade dos sujeitos, proporcionando uma visão de mundo e orientação sobre modos de ser, agir e se expressar na sociedade. Partindo desse pressuposto, destaca-se a necessidade de uma formação docente que compreenda o traço pedagógico dos meios de comunicação, capacitando os futuros "intelectuais transformadores" para analisarem as informações trazidas pelos estudantes, debatê-las, questionar preconceitos e tornar compreensíveis as narrativas emergentes da convivência humana.

Nesse sentido, Giroux (1997) afirma que os professores, vistos como intelectuais, devem ser analisados em relação aos interesses políticos e ideológicos que moldam a natureza do discurso, as relações sociais na sala de aula e os valores

que legitimam em sua prática de ensino. Assim, é sugerido que os professores assumam o papel de intelectuais transformadores, caso desejem instruir os alunos a se tornarem cidadãos ativos e críticos. Nessa perspectiva, os intelectuais transformadores necessitam criar um discurso que integre a linguagem crítica com a linguagem da possibilidade, permitindo que os educadores sociais reconheçam seu potencial para instigar mudanças. Desse modo, é crucial que os educadores visto como intelectuais se posicionem contra as injustiças econômicas, políticas e sociais, tanto dentro quanto fora do ambiente escolar.

Outro ponto de interseção entre os filmes é a diversidade de identidades no contexto social e como essas são modificadas pela interação entre elas. A fluidez na assunção, afirmação e abandono de posições identitárias permite aos educadores em formação compreender e aceitar a diferença. Ao analisar os personagens dos filmes, percebe-se que os enredos midiáticos produzem um discurso pedagógico que coloca em evidência o sujeito. Assim, valer-se de obras filmográficas para conscientizar e problematizar a respeito de outras vivências permite que a formação docente normalize, desde os primórdios da capacitação, as pluralidades de "eus" presentes na sociedade.

No primeiro filme analisado, Jaime, por exemplo, é um sujeito adolescente cuja identidade afetivo-sexual o localiza como “homossexual”, o que difere de Jack Collins, protagonista do filme “Magnífico”, que se autodenomina sujeito heterossexual, enquanto a personagem Bernadette, do filme “Priscilla, a rainha do deserto”, expressa sua identidade de gênero que a localiza como indivíduo. Assim, embora todos os personagens mencionados apreciem e se expressem dentro do mesmo contexto artístico, a forma como se apresentam e identificam são diversas. Desse modo, as pedagogias midiáticas presentes nesses filmes nos educam sobre as identidades, assim devemos pôr em pauta enquanto sujeito formador e indivíduo em formação a autenticidade desses sujeitos que representam um grupo ou outro.

Segundo Takara (2023, p. 96):

[...] pensar a formação docente na contemporaneidade está vinculada a uma experiência da realidade social e cultural que não está apenas disposta para a vida social, mas que é constituída e constituinte nas interações entre produtoras/es de conteúdo e comunicação e das pessoas que vivem na sociedade. A experiência das mídias é uma das ocupações que precisa estar presente na formação de professoras e professores neste tempo.

Nesse contexto, mais do que um simples apoio pedagógico, as mídias podem ser precursoras de debates que destacam a importância de discutir as violências sofridas por aqueles que não se conformam às normas sociais, ao trazer suas narrativas para o ambiente educacional. Desse modo, ao analisar e desvelar o que está nas entrelinhas da trama apresentada, possibilita-se a formação de educadores que questionam as imagens que interpelam os espectadores, a fim de combater as manifestações discriminatórias, mas sempre ressaltando as declarações que promovem dignidade aos sujeitos.

Posteriormente, outro discurso que é colocado em pauta e proporciona uma ligação entre as três obras filmográficas é o afetivo. Enquanto Jaime e Faith e Bernadette lidam com a rejeição do pai, Jack é assombrado pela rejeição da filha, diferindo-se de Tick, que, devido às rejeições e agressões presenciadas e vividas na sociedade, teme a rejeição de seu filho. Assim, as pedagogias midiáticas que operam nessas situações apresentadas abrem leque para que os educadores em formação enxerguem como a afetividade expressada pelos personagens trazem para a discussão como as identidades não conformes com as normas sociais são excluídas.

Takara (2023) afirma que a compreensão das emoções e dos afetos é construída a partir das relações culturais, políticas, sociais, econômicas, éticas e estéticas que situam as pessoas em diversos contextos, espaços e períodos. Nesse sentido, ele ainda propõe a importância de uma reflexão sobre a educação voltada para os jovens, assim como a necessidade de uma formação docente que respalde suas interpretações e questões relacionadas aos significados dos afetos e das emoções na contemporaneidade. Dessa forma, o autor enfatiza que é crucial que essa formação esteja atenta às interações das pessoas com os artefatos midiáticos, reconhecendo a influência desses elementos na construção das experiências emocionais e afetivas.

O último discurso posto em evidência, que entrelaça as narrativas fílmicas, apresenta como a exclusão é revelada dentro das narrativas midiáticas de formas diferentes, porém com o mesmo desfecho. Ao descobrir a verdade sobre o abandono por parte de seu genitor, Jamie aparece no campo de futebol vestindo roupas femininas como forma de confrontar a rejeição e, por consequência, é agredido. Da mesma forma, ao sair em uma cidade conservadora do interior, Felicia também é vítima de agressão, o que se conecta à situação enfrentada por Faith e Jack no beco da boate onde trabalhavam, após serem insultados.

As três situações apresentadas se entrelaçam no ato de agressão sofrido pelos personagens, o que permite entender que ao trazer essas narrativas disseminadas pela mídia para o ambiente educacional, tanto por parte dos formadores quanto dos que estão em formação, expõe-se a violência sofrida pelos sujeitos que não se adequam à normatividade imposta de forma compulsória pela sociedade. Assim, a mídia possibilita que educadores promovam debates sobre essas violências, desencorajando e desmantelando pensamentos e crenças que buscam isolar e violentar sujeitos considerados como minorias.

Para Teruya, Takara e Castellar (2012, p. 02):

[..] a mídia é um ambiente de múltiplas relações de poder tanto políticas quanto econômicas, sociais e culturais. [...] o uso desses artefatos permite que alunos/as visualizem as opressões e exclusões que perpassam nossa sociedade e possam formular discussões e possibilidades de desenvolvimento de relacionamentos éticos e ações afirmativas que favoreçam a escola como espaço para a diferença. [...] A formação de professores e professoras para as questões da pós-modernidade precisa trabalhar com o instável, com a incredulidade de respostas mestras e a formação de sujeitos para que entenda os discursos como existentes, práticas possíveis e a escola como espaço para o debate.

Nesse contexto, percebe-se que o campo midiático e suas nuances, mesmo operando como um disseminador de discursos, é capaz de educar os sujeitos para enxergar, questionar e combater preconceitos e estereótipos, mas também pode possibilitar que esses reverberem essas agressões. Desse modo, a formação docente para a compreensão e análise das pedagogias midiáticas oferece possibilidades de constituir identidades profissionais que, ao mesmo tempo em que reconhecem que os enredos presentes nos artefatos midiáticos educam, também questionam como, por que e de que forma estão educando.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo propicia uma reflexão profunda sobre o poder educativo das narrativas midiáticas e sua influência na construção de identidades sociais. Como mencionado no início deste trabalho, minha própria experiência pessoal serviu como ponto de partida para esta pesquisa, uma vez que a mídia desempenhou um papel fundamental na minha jornada de autodescoberta, especialmente em relação à minha identidade sexual e afetiva. Isso destaca o potencial pedagógico das mídias na vida das pessoas, especialmente dos jovens, que estão em constante busca de identidade.

Ao longo do estudo, a análise indicou como as representações midiáticas podem tanto reforçar estereótipos e preconceitos quanto desafiar normas sociais, promovendo a diversidade e a inclusão. Nossa autoimagem e percepção do mundo são fortemente influenciadas pelas narrativas da mídia e pelas identidades que são reforçadas ou apresentadas por essas narrativas. Assim, torna-se evidente que os textos midiáticos pedagogizam o sujeito ao confrontá-lo com uma diversidade de discursos que podem atingi-lo por meio das representações que o convidam a assumir determinada posição enquanto indivíduo social.

Ao destacarmos a importância das pedagogias midiáticas e seu papel na educação, reforçamos a ideia de que a aprendizagem não se limita aos espaços escolares tradicionais. Demonstra-se que constantemente são introduzidas em nosso cotidiano uma cultura midiática rica em conteúdo, oferecendo oportunidades de identificação, constituição, aprendizado, questionamento e debate.

Nesse contexto, a seguinte questão-problema: como a pedagogia midiática influencia a construção de significados e promove diálogos sobre formação docente, sexualidade e afetividade a partir de representações expostas em obras filmográficas? Tem sua resolutividade a medida em que se evidenciou como os discursos disseminados pelas narrativas midiáticas presentes nos artefatos de mídia possibilita que por meio das representações, posições, estética, diálogo, reconhecimento e naturalização de maneiras de se enxergar enquanto sujeito abre-se espaço para tensionar discussões e desvelamento acerca de nuances dessa identidade, como por exemplo a sexualidade e afetividade. Assim, a constituição de manifestações que significam e legitimam tais vivências quando exposta em audiovisuais permite a possibilidade de uma forma docente voltada para o

entendimento das formas pedagógicas da mídia e como essa deve ser trabalhada no campo educacional uma vez que o atravessa.

Tanto o objetivo geral que visa apresentar como as pedagogias midiáticas estimulam debates essenciais sobre identidade, dialogando com concepções de sexualidade, afetividade e formação docente quanto os objetivos específicos: I - Conceituar Pedagogias Midiáticas, sexualidade, afetividade e formação docente, explorando suas interconexões teóricas; II – Discutir sobre como a hegemonia dos padrões heteronormativos influencia a marginalização da diversidade nas interações sociais; e III – Analisar a relevância das pedagogias midiáticas como instrumentos educativos, promovendo diálogos e reflexões sobre as interseções entre sexualidade, afetividade e formação docente, com base nas experiências do protagonista foram atingidos durante o desenvolvimento desse trabalho.

O primeiro por meio de uma sequência cronológica buscou trazer para debate os teóricos que abordavam sobre as referidas temáticas e como essas eram conceituadas a partir de sua visão, o que contribui para que se compreende-se como se deu esse processo de constituição e como esses conceitos se localizam e contribuem para o debate.

Já o segundo objetivo específico mencionada foi alcançado a medida em que se discutiu como a normatividade imposta pelos grupos sociais que produzem a heterossexualidade/ heteronormatividade quando imposta como modelos de ser e agir absolutos na sociedade criminalizam e discriminam as vivências que se assumem fora de sistema de funcionamento impossibilitando que estes possam ter seus direitos transgredidos.

Por fim, o último objetivo específico enfatizou a importância das pedagogias midiáticas como atos educativos, a partir das análises detalhadas dos filmes exposto demonstrando como essas alcança os sujeitos em diversos espaços e como esses indivíduos, ainda que fictício, representam vivências reais. Assim, na seção corresponde ao atingimento do referido objetivo, a análise da vida dos personagens possibilitou que se trabalhasse a diversidade de identidades existentes na sociedade e como essas lidam e expressão sua sexualidade e afetividade. Desse modo, as narrativas midiáticas quando usadas como fonte de investigação nos permite entender e assimilar processos de identificação na mesma medida que nos fazem questiona-los, ainda que esses nos proporcionem um sentido de pertencimento a partir da manifestação exposta.

Além disso, essa investigação enfatizou a relevância da interdisciplinaridade e da abordagem qualitativa na pesquisa em educação, especialmente ao explorar os artefatos midiáticos como fonte de investigação. Portanto, os estudos culturais e a pesquisa documental emergem como ferramentas valiosas para analisar as representações e discursos presentes na mídia, oferecendo uma compreensão mais abrangente de como a cultura, os artefatos culturais e a educação se entrelaçam.

Entende-se, assim, que a capacitação de educadores que compreendam a dimensão educativa das mídias desempenhará um papel fundamental na integração e no enriquecimento das narrativas midiáticas no processo de construção, reflexão, problematização e valorização das diversas representações da experiência humana presentes nesse contexto. Isso, por sua vez, possibilitará que educadores e alunos estabeleçam diálogos significativos sobre uma ampla gama de temas, incentivando-os a repensar suas próprias perspectivas e até mesmo a reconstruir suas identidades sociais e pessoais à luz de novas ideias, conceitos e descobertas.

Nesse sentido, ao reconhecermos as narrativas midiáticas como agentes impulsionadores do aprendizado e disseminadores de discursos educativos nos diversos espaços sociais, torna-se possível enxergar nesses artefatos oportunidades para instigar discussões e diálogos que exploram questões da vida real. Essas discussões requerem uma reflexão profunda e uma compreensão sensível não apenas para valorizar a diversidade humana, mas também para apreciar a influência do meio pelo qual adquirimos conhecimento.

Em resumo, esta pesquisa faz um convite para refletir sobre a complexa relação entre mídia e educação na sociedade contemporânea. Ao reconhecer o potencial educativo dos dispositivos midiáticos e seu impacto nas identidades sociais, abre-se espaço para discussões e diálogos que promovem uma compreensão mais profunda das interseções entre cultura, identidades, afetividade e formação docente.

Desta maneira, é fundamental que educadores e pesquisadores continuem explorando esse terreno fértil de estudo, aproveitando os recursos da mídia para enriquecer o processo educativo e promover uma sociedade mais inclusiva e diversa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, R de. CINEMA E EDUCAÇÃO: FUNDAMENTOS E PERSPECTIVAS. **Educ rev** [Internet]. 2017;33:e153836. Available from: <https://doi.org/10.1590/0102-4698153836>

ALVES, Patricia Formiga Maciel et al. **Educação sexual e formação docente**: uma discussão urgente no âmbito das licenciaturas. Anais VIII CONEDU... Campina Grande: Realize Editora, 2022. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/90038>>. Acesso em: 03/03/2024 13:00

Alves, V. (2007). **SEXUALIDADE, AFETIVIDADE E PRODUTIVIDADE NA CONTEMPORANEIDADE**: ALGUMAS REFLEXÕES. Revista Brasileira De Sexualidade Humana, 18(2). <https://doi.org/10.35919/rbsh.v18i2.401>

Amando, Marília Rocha, Iracema Campos Cusati, and Odair França de Carvalho. **Normatividade Cultural E Marginalização Das Sexualidades**: O Preconceito No Ambiente Escolar Contra a Pessoa LGBT. 2019.

Andrade PD de, Costa MV. **NOS RASTROS DO CONCEITO DE PEDAGOGIAS CULTURAIS**: INVENÇÃO, DISSEMINAÇÃO E USOS. **Educ rev** [Internet]. 2017;33:e157950. Available from: <https://doi.org/10.1590/0102-4698157950>

APPLE, M. W.; AU, W.; GANDIN, L. A. O Mapeamento da Educação Crítica. In: APPLE, M. W.; AU, W.; GANDIN, L. A. (orgs.) **Educação Crítica**: análise internacional. Porto Alegre: Artmed, 2011, cap. 1, p. 14-32.

ARRUDA, Pedro Felipe de Souza. **DRAG QUEEN: HISTÓRIA, ARTE E RESISTÊNCIA**. 2019. 15f. TCC (Graduação) – Curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

ÁVILA, Ednaildes Pereira de. **Conversando sobre sexualidade**: o que ensinam os(as) professores(as) sobre sexualidade.2008.

AQUINO NETO, M. G. ; MENDES, M. F. . **A Revolução dos Afetos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pod Editora, 2018. v. 1. 72p .

BARRETO. Carolina D'Amorim. **Abandono afetivo relacionado à orientação sexual e/ou identidade de gênero**: um estudo dos reflexos psicossociais e seus efeitos jurídicos, 2022.

BAUER, M, W. GASKELL, G. ALLUM, N, C. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George(org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BITTENCOURT, K. A. ; SILVA, D. M. ; FONSCECA, I. ; FELICIO, L. L. S. ; FIGUEREDO, P. V. S. . O educador: formação docente; contextualização das exposições. novos talentos: velhas concepções sobre um novo olhar.. In: **ANAIS do II Seminário Internacional de Cinema e Educação**: Dentro e Fora da Lei, 2014, Porto Alegre. Anais do II Seminário Internacional de Cinema e Educação: Dentro e Fora da Lei, 2014.

BRETON, David Le. **Corpo, gênero, identidade**. Tradução de Gercélia B. de O. Mendes. In: FERRARI, Anderson et al. (Org.). **Corpo, gênero, sexualidade**. Lavras, MG: Universidade Federal de Lavras, 2014. p. 17-36.

BRITZMAN, Deborah. O que é esta coisa chamada amor - Identidade homossexual, educação e currículo. **Educação & Realidade**, v. 21, n. 1, p. 71-96, 1996.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Revista Estudos Feministas, 13(1), 179. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000100012>

CARNEIRO, Bruna Beatriz Lemes. **Cinema e educação**: A dimensão dialética do cinema e seu papel na formação dos indivíduos. 2021. 144 f. Dissertação (Mestrado

em Educação) - Universidade Federal de Uberlândia, 2021. DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.6037>

Chidiac, Maria Teresa Vargas e Oltramari, Leandro Castro. **Ser e estar drag queen:** um estudo sobre a configuração da identidade queer. *Estudos de Psicologia (Natal)* [online]. 2004, v. 9, n. 3 [Acessado 3 março 2024], pp. 471-478. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-294X2004000300009>>. Epub 10 Ago 2005. ISSN 1678-4669. <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2004000300009>.

Costa MV, Silveira RH, Sommer LH. **Estudos culturais, educação e pedagogia.** *Rev Bras Educ* [Internet]. 2003May;(23):36–61. Available from: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782003000200004>

CORREIA, V. S.; FREITAS, LÚCIA GONÇALVES DE. A mídia como dispositivo pedagógico: o que se pode aprender com a novela Amor de Mãe? *HUMANIDADES & INOVAÇÃO*, v. 9, p. 141-150, 2022.

Darcie, M. P., Sousa, J. F., & Nascimento, M. dos S. (2020). **“WE ALL BORN NAKED AND THE REST IS DRAG”:** CULTURA E IDENTIDADE DA DRAG QUEEN NO AMBIENTE MIDIÁTICO DO REALITY SHOW RUPAUL’S DRAG RACE. *Comunicologia - Revista De Comunicação Da Universidade Católica De Brasília*, 13(1), 69 - 84. <https://doi.org/10.31501/comunicologia.v13i1.10457>

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Tradução Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

Dinis NF. Educação, cinema e alteridade. **Educ rev** [Internet]. 2005Jul;(26):67–79. Available from: <https://doi.org/10.1590/0104-4060.384>

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

ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of learning**: media, architecture and pedagogy. New York: Routledge, 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeuda. (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Estudos Culturais: uma introdução**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é afinal Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p.133-166.

Esperança, J. A., & Oliveira, M. V. (2018). **Mídias e educação**: problematizando a formação docente e os desafios da cibercultura. *Momento - Diálogos Em Educação*, 27(1), 128–147. <https://doi.org/10.14295/momento.v27i1.8015>

FABRIS, Elí Henn. Cinema e Educação: um caminho metodológico. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 117-134, jan./jun. 2008.

Ferreira Ramos Filho, A. (2023). **Privilégio heteronormativo**: uma reflexão a partir de vidas LGBTQIAPN+. *Diversitas Journal*, 8(3), 2510–2525. <https://doi.org/10.48017/dj.v8i3.2586>

Fischer, Rosa Maria Bueno. **O dispositivo pedagógico da mídia**: modos de educar na (e pela) TV. *Educação e Pesquisa* [online]. 2002, v. 28, n. 1 [Acessado 3 Março 2024], pp. 151-162. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>>. Epub 17 Set 2002. ISSN 1678-4634. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O Estatuto Pedagógico da Mídia**. *Educação & Realidade*, v.22, n. 2, 1997.

FONSECA, L. B.; VIEIRA JR., ERLY. Aspectos do afeto no contexto da midiatização drag. In: 6º Seminário de Comunicação e Territorialidades, 2020, Vitória - ES. 6º

**Seminário de Comunicação e Territorialidades:** Caminhos da comunicação no mundo em crise. Vitória - Es: PósCom - Ufes, 2020. v. 1.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 19.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009a.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.** Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1: A vontade de saber** (1976). Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GARCIA, Wilton. **Corpo, mídia e representação:** estudos contemporâneos. São Paulo: Cenage Learning, 2005.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos.** Porto Alegre: Artemed, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

GIROUX, Henry A. **Os professores como intelectuais:** rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

GIROUX, Henry A.; McLAREN, Peter L. **Por uma pedagogia crítica da representação.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flavio (orgs.). Territórios Contestados – o currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p.144-158.

GIROUX, Henry A. **Cultural studies and the politics of public pedagogy:** making the political more pedagogical. Parallax, London, v. 10, n. 2, p. 73-89, 1999b

GOMES, Daniel Berquó. **Homofobia**: a regulação dos espaços por meio da discriminação contra homossexuais. 2008. 44 f. Monografia (Bacharelado em Serviço Social) -Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. A identidade **cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time. In: Thompson K, (org). Media and cultural regulation. London, New Delhi: Thousand Oaks, The Open University, SAGE Publications, 1997.

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, Estudos Culturais?**/organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. – 3. Ed. 1. Reimp. – Belo Horizonte, 2006.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru/SP: EDUSC, 2001.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

KELLNER, Douglas. **Lendo imagens criticamente**: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz T. **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos Estudos Culturais em Educação. Petrópolis: Vozes, 1995.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos**: inquietações e buscas. Educar, Curitiba, n. 17, p. 153-176. 2001.

LOPES, M. A. N.; **DRAG QUEENS**: A mimetização do feminino sob o olhar de identidades e representações, 2021.

LOURO, Guacira Lopes. **Currículo, género e sexualidade**. Porto: Porto Editora, 2000.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. O conceito de dispositivo em Foucault: mídia e produção agonística de sujeitos maternos. **Educação e Realidade**, Porto Alegre (RS), v. 29, n.1, p. 199-213, 2004.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. Ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

Memória Viana, L. M., & Albuquerque Sobral e Silva, F. (2020). **Biopolítica, vestuário e transgressão**: ensaio sobre o vestir como instrumento de resistência à heteronormatividade. *REVES - Revista Relações Sociais*, 3(4), 11001–11012. <https://doi.org/10.18540/revesv13iss4pp11001-11012>

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

Nascimento, A. P. L., & Cruz, M. H. S. (2018). **HETEROSSEXISMO E HETERONORMATIVIDADE COMO REGULAÇÕES DAS IDENTIDADES SEXUAIS E DE GÊNERO**: EFEITOS PRODUZIDOS NO COTIDIANO. *Interfaces Científicas - Humanas E Sociais*, 7(1), 33–44. <https://doi.org/10.17564/2316-3801.2018v7n1p33-44>

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

Pais, A.S. (2019). **Identidade de género e Drag Queens documentário**: “You can call me Lola”. (Trabalho de projeto de mestrado Audiovisual e Multimédia não publicado, Escola Superior de Comunicação Social-IPL, Lisboa, Portugal). Disponível no Repositório Científico do IPL <http://hdl.handle.net/10400.21/11190> [Acedido em março 03, 2020]

PAULINO, Alessandro Garcia; PIMENTA, Alan Victor e DINIS, Nilson Fernandes. Education, Cinema and Cultural Studies. **Rev. Elet. Educ.**[online]. 2019, vol. 13, n. 2, pp. 388-400. Epub 01-Jan-2020. ISSN 1982-7199. <https://doi.org/10.14244/198271993351>

Pedersen, Marina [UNESP]. **Heteronormatividade E Homofobia Na Escola: Intersecções Entre O Ensino De Sociologia E a Educação Sexual Para O Combate à Homofobia.** 2020.

Pereira da Cruz, E. ; LÖHR, S.S. . **O cinema como instrumento na educação da afetividade:** um convite à reflexão. Curitiba: Secretaria Estadual da Educação - SEED Paraná, 2009.

Pereira de Araújo, R., & Pereira Camargo, F. (2014). **GÊNERO E DIVERSIDADE SEXUAL NO CURRÍCULO ESCOLAR: UMA ABORDAGEM INTER E TRANSDISCIPLINAR NO ENSINO E NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES.** *EntreLetras*, 3(1). Recuperado de <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/914>

Pinho, Raquel e Pulcino, Rachel. **Desfazendo os nós heteronormativos da escola:** contribuições dos estudos culturais e dos movimentos LGBTTT. *Educação e Pesquisa* [online]. 2016, v. 42, n. 3 [Acessado 3 Março 2024], pp. 665-681. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1517-97022016148298>>. Epub 15 Jan 2016. ISSN 1678-4634. <https://doi.org/10.1590/S1517-97022016148298>.

PINTO, Suely Lima de Assis. **A CULTURA E AS DIFERENTES CONCEPÇÕES APREENDIDAS NAS DETERMINAÇÕES HISTÓRICAS.** *Itinerarius Reflectionis*, Goiânia, v. 3, n. 1, 2008. DOI: 10.5216/rir.v1i3.208. Disponível em: <https://revistas.ufj.edu.br/rir/article/view/20411>. Acesso em: 3 mar. 2024.

PORTO, T. C.; OLIVEIRA, J. F. Z. C. . **Aspectos do abandono afetivo de filhos não-heterossexuais e suas implicações.** 2015.

Porto, T. C., & Oliveira, J. F. Z. C. **Aspectos do abandono afetivo de filhos não-heterossexuais e suas implicações.** <

<https://nadir.fflch.usp.br/sites/nadir.fflch.usp.br/files/upload/paginas/Artigo%20ENADIR%20Jo%C3%A3o%20e%20Tauane.pdf>>.

RISK, Eduardo Name. Santos, Manoel. Estudos Culturais, pesquisa qualitativa e mídias: critérios metodológicos para análise de dados audiovisuais. Article in Psicologia & sociedade – Jan./2021.

ROSA, Carla Teles da. **A arte drag queen e a expressão da identidade.** 2021. 37 f. TCC (Graduação) - Curso de Psicologia, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/8493/TCC%20Carla%20Teles%20da%20>

ROSA, Eli Bruno Prado Rocha. **“Cisheteronormatividade como instituição total”.** Cadernos PETFilosofia, Teresina, v. 18, n. 2, p. 59-103, 2020. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/petfilo/article/view/68171/41349>. ISSN 2178-5880.

SANTANNA, M. J.. **DRAG QUEENS E DRAG KINGS: UMA EXPOSIÇÃO SOBRE A ARTE REVOLUCIONÁRIA E TRANSGRESSORA DAS DRAGS MADAME SATÃ, ELKE MARAVILHA, MARSHA P. JOHNSON, SYLVIA RIVERA E GLADYS BENTLEY.** HUMANIDADES & INOVAÇÃO **JCR**, v. II, p. 295-306, 2022

SANTOS NETO, J. T.. **Diversidade sexual e de gênero no currículo escolar e na formação docente:** desafios e práticas de respeito. Revista de Ciências Sociais (UFC), v. 52, p. 113-132, 2021.

SANTOS, Sarah Caroline Albuquerque Ferraz et al. **CORPO POLÍTICO NA IDENTIDADE PERFORMÁTICA DA DRAG QUEEN.** In: Anais do XII Encontro Científico: um olhar disruptivo sobre a ciência. Anais...São Luís (MA) UNDB, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/xiiec/223159-CORPO-POLITICO-NA-IDENTIDADE-PERFORMATICA-DA-DRAG-QUEEN>. Acesso em: 03/03/2024

SILVA, Í. F. V.; SANTOS, S. C. A. F.; GOMES, C. M.; GARCIA, J. N.; VALE, S. R. M. **Corpo Político na Identidade Performática da Drag Queen**. In: IX JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, 2019, São Luís. IX JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS., 2019.

SOUZA, Adriana Pacheco Farias de. **(Re) construções das representações docentes: cacos, dispositivos, mosaicos e formação de professoras/es**. Dissertação (Mestra em Educação) – Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR), ( ) p. Porto Velho, 2021.

STEINBERG, Shirley R. **Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações**. In: SILVA, Luiz Heron da; AZEVEDO, José Clóvis de; SANTOS, Edmilson Santos dos (Org.). *Identidade Social e a Construção do Conhecimento*. Porto Alegre: SMED, 1997. p. 98-145.

TAKARA, Samilo. Emoções, afetos e educação: representações midiáticas e debates para pensar os direitos humanos. **Revista Espaço Acadêmico** – n. 238 – jan./fev. 2023.

TAKARA, S.; TERUYA, T. K. **Caminhos para uma pedagogia pós-moderna**. In: *Pedagogia a distância*, Universidade Federal de Maringá. 2012.

Tavares, Sofia e Rosa, Catarina. **Identidade dialógica, alteridade e afetividade**. *Psicologia: Teoria e Pesquisa* [online]. 2019, v. 35 [Acessado 3 março 2024], e3542. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0102.3772e3542>>. Epub 28 Mar 2019. ISSN 1806-3446. <https://doi.org/10.1590/0102.3772e3542>.

TERUYA, Teresa Kazuko. **Trabalho e educação na era midiática: um estudo sobre o mundo do trabalho na era da mídia e seus reflexos na educação**. Maringá/PR: EDUEM, 2006.

TERUYA, Teresa Kazuko; MORAES; Raquel de Almeida. Mídias na educação e formação docente. **Revista Linhas Críticas**, Brasília, v. 15, n. 29, p. 327-343, jul./dez.

2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1935/193514388009.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2023.

Thürler, D. (2019). **A Arte é divina demais para ser normal**: drags queers e políticas de subjetivação na cena transformista. *Revista Crioula*, (24), 222-238. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.162603>

TOLEDO, R. **A heteronormatividade como efeito do obscurantismo dos conservadores na construção dos planos de metas para a educação**: o silenciamento das temáticas de gênero, orientação sexual e identidade de gênero. In: *Anais EDUCERE XII Congresso Nacional de Educação 2015*. Curitiba 2015, p. 343-356.

TRENTINI, M. **Relação entre teoria, pesquisa e prática**. *Rev. Esc. Enf. USP*, São Paulo, 2/(2):135-143, ago. 1987. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reeusp/a/rctHFQ7ntbTy76rvwmpXYmq/?lang=pt>. Acesso em: 08\_jan./2023.

VERONESE, OSMAR; BOHNENBERGER, Gustavo W. **Identidade e Diversidade na (des)construção de gênero**. *ARGUMENTA*, v. I, p. 131-156, 2019.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 35-81.