



Anderson Ricardo Trevisan
Universidade Estadual de Campinas

Samuel Antonio Zanesco
Universidade Estadual de Campinas

Imagens e possibilidades de gênero e sexualidade do homem negro a partir do filme *Afronte* (2017)¹

Images and Possibilities of Gender and Sexuality of Black Men based on the Film *Afronte* (2017)

Resumo

O presente artigo analisa o curta-metragem brasileiro *Afronte* (2017) a partir dos pressupostos metodológicos da Sociologia do Cinema, em diálogo com os estudos de gênero, com ênfase nas masculinidades negras. O filme, de natureza documental, tem como protagonista VH, jovem negro, homossexual e estudante da Universidade de Brasília. Ao longo da narrativa, ele estabelece diálogos com outros homens negros e gays, refletindo sobre suas vivências pessoais em um contexto atravessado pela hegemonia da branquitude. A partir de uma abordagem interseccional, o curta articula temas como performance de gênero,

¹ Uma primeira análise desse filme foi apresentada na mesa redonda “Cinema e Sociedade: debate a partir do curta-metragem *Afronte* (2017)”, no 21º Congresso Brasileiro de Sociologia (2023). Devo aproveitar para agradecer ao Prof. Noel dos Santos Carvalho, que foi o responsável pela escolha do filme, que até então eu não havia assistido. Depois dessa primeira abordagem do filme, que teve um caráter esquemático e parcial, juntei forças com o colega Samuel Zanesco e o texto voltou a ser trabalhado, permitindo que a análise ganhasse corpo e profundidade, resultando no artigo agora finalizado. Agradeço, portanto, ao Samuel, por mais esse trabalho que pudemos realizar juntos.

religiosidade, música, dança, juventude, amor e sexualidade, apontando para formas de resistência por meio construção coletiva de afetos, sobretudo no grupo *Afrobixas*.

Palavras chaves

cinema brasileiro, masculinidades negras, interseccionalidade, afetos; resistência cultural.

Abstract

This article analyzes the Brazilian short film *Afronte* (2017) based on the methodological principles of the Sociology of Cinema, in dialogue with gender studies, with an emphasis on Black masculinities. The documentary features VH, a young Black homosexual man and student at the University of Brasília, as its main character. Throughout the narrative, he engages in conversations with other Black gay men, reflecting on their personal experiences within a context marked by the hegemony of whiteness. Through an intersectional approach, the film explores themes such as gender performance, religiosity, music, dance, youth, love, and sexuality, highlighting forms of resistance through the collective construction of affect—especially within the group *Afrobixas*.

Keywords

Brazilian cinema, Black masculinities, intersectionality, affect, cultural resistance.

Introdução

Desde sua origem, o cinema dialoga com a educação e com o conhecimento. Logo nas primeiras décadas do século XX, intelectuais e governantes perceberam a força das imagens em movimento para transmitir mensagens em larga escala, de forma a instruir moralmente a população (Trevisan, *Cinema* 01). Foi nesse contexto que nasceu o chamado cinema educativo (Low 171), tendo como um dos principais formatos o filme documental, marcado, desde sua origem, pela ideia de ser “um filme sobre a vida real” (Aufderheide 02). No entanto, quando buscamos a origem do termo documentário, encontramos na figura daquele que o batizou, John Grierson,² uma definição um pouco menos limitada: para o cineasta escocês, fundador do chamado *British Documentary Film Movement*, o filme documental

² Em 1926, ao escrever no *New York Sun* sobre o filme *Moana*, de Robert Flaherty, Grierson destacou seu valor documental.

deveria ser pensado como um “tratamento criativo da realidade” (Trevisan, *Cinema* 03). Assim, podemos tentar uma definição um pouco mais precisa do termo:

documentaries are *about* real life; they are not real life. They are not even windows onto real life. They are portraits of real life, using life as their raw material, constructed by artists and technicians who make myriad decisions about what history to tell whom, and for what purpose. (Aufderheide 02, grifo da autora)

O filme que analisaremos neste artigo, *Afronte*, apresenta-se como um documentário, uma vez que ele trabalha de forma direta com elementos muito precisos da vida real: homens, sobretudo homens gays e negros, e suas vivências num determinado espaço social, no caso, a Universidade de Brasília. Segundo um de seus criadores, o curta metragem filia-se a três subgêneros documentais, em diálogo com as proposições construídas por Bill Nichols: o documentário performático, documentário observacional e o hibridismo doc-ficcional (Almeida 07). Dessa forma, o filme borra os limites entre o documental e o ficcional, podendo tratar de forma mais criativa os temas que escolhe para transformar em matéria fílmica.

Realizado por Marcus Azevedo e Bruno Victor, *Afronte* é a figuração de um espaço de lutas de homens gays e negros por espaço de existência dentro de um universo marcado pela branquitude e pela heteronormatividade. Trata-se, portanto, de uma obra que pode ser pensada dentro do chamado cinema *queer*, ainda que tal classificação possa apresentar algumas complicações. Por exemplo, podemos definir como *queer* qualquer filme que trabalhe dentro da temática LGBTQIAPN³, mas também filmes realizados por diretores ou diretoras que se

³ Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, *queer*, intersexuais, assexuais, pansexuais e não-binários. O sinal + (mais) no final da sigla permite a inclusão de outras identidades ou variações não explicitadas. Vale lembrar que não existe um padrão determinado para o uso da sigla, variando conforme a instância ou organização. O Governo Brasileiro, por exemplo, usou “LGBTQIA+” para se referir à “4ª Conferência Nacional dos Direitos das Pessoas LGBTQIA+”, que aconteceu

definem como *queer*, mesmo que seus filmes não lidem diretamente com a temática. Ainda podemos partir do princípio de que o público é quem definiria um filme como *queer*, na medida em que as histórias ali representadas permitam alguma identificação com a questão LGBTQIAPN+ (Benshalf e Griffin), e assim por diante.

Mas, na história do cinema, incluindo o Brasil, o mais comum é que personagens *queer* sejam trabalhadas na chave de estereótipo, muitas vezes a partir de um olhar heteronormativo. No caso dos filmes tradicionais, vemos um tratamento oposto: sempre houve, na indústria cinematográfica, um esforço no sentido de se “educar” pessoas para a heterossexualidade, no sentido de se tentar normatizar os relacionamentos (Trevisan, *Homens*). Como nos lembra a socióloga Raewyn Connell (*Crescer* 142), a sociedade despende um grande esforço para ensinar os meninos a serem homens heterossexuais, dentro de um processo complexo de aprendizagem. O cinema é parte desse processo educativo e normatizador. Porém, os filmes *queer* aparecem como uma ferramenta subversiva, na medida em que podem propor novas figurações do universo LGBTQIAPN+. Essa é uma chave de leitura possível de *Afronte*, tendo como elemento adicional a discussão étnico-racial: trata-se de falar sobre homens gays e negros, e todas as intersecções que emergem desse processo de luta pela sobrevivência e pela liberdade de existir como se deseja. Segundo um de seus criadores, essa foi uma das motivações para a realização do filme:

Nesse sentido, abordo a mídia nacional como grande agente do racismo estrutural brasileiro e o cinema negro como afronta a esse monopólio racista. Mais especificamente, a mídia tradicional, os jornais de grande circulação nacional e a TV aberta, que trazem informativos pejorativos ao

em outubro de 2025 (<https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2025/06/01/do-gls-ao-lgbtqiapn-relembra-a-evolucao-da-sigla-que-representa-a-comunidade.ghhtml>, acesso em 30/11/2025).

imagético negro, através de personagens superficiais estereotipados.
(Almeida 06)

Ao discutir a sociedade estadunidense, bell hooks aponta o problema de se pensar a masculinidade negra de forma unidimensional e indica a necessidade de se construir novas imagens e modos de ver:

Transformar as representações de homens negros deve ser uma tarefa coletiva. Pessoas negras comprometidas com a renovação da luta para libertação, pela descolonização das mentes negras, estão totalmente conscientes de que devemos nos opor à dominação masculina e trabalhar para erradicar o machismo. (hooks 209)

O cinema é um caminho possível para essa mudança de concepção. No entanto, muitas das oportunidades são perdidas pelo caminho. Segundo bell hooks, figuras como Eddie Murphy ou Spike Lee, importantes nomes do cinema, acabam por promover, em seus filmes, uma “comodificação da negritude e o tratamento simultâneo da masculinidade negra falocêntrica como algo exótico” (hooks 192). *Afronte*, que aqui será analisado, vai contra essa corrente e se apresenta como uma contribuição para novas formas de representação do homem negro. Metodologicamente, trabalharemos na chave da Sociologia do Cinema, particularmente a partir de alguns elementos propostos por Pierre Sorlin. Partindo da decupagem plano-a-plano, analisaremos os sistemas relacionais propostos pelo filme para, então, ampliar a discussão para questões sociais mais gerais como gênero, sexualidade, questão racial, desejo, performance etc. Afinal, mais do que reflexos de uma realidade que poderia ser “descoberta” em outro lugar, o filme pode também contribuir com a construção de novas imagens do mundo social, novas narrativas, novos modos de ver e ser: “[o] cinema é tanto repertório como produção de imagem. Ele não mostra “o real”, mas fragmentos da realidade que o público

aceita e reconhece. Num outro sentido, contribui para alargar o domínio do visível, para impor novas imagens” (Sorlin 69-70, tradução nossa).

Espaços sociais e coletividades

Afronte é um curta-metragem do gênero documentário lançado em 2017, tendo como diretores Bruno Victor e Marcus Azevedo. Como personagem principal⁴ temos Vitor Hugo, VH ou VHAFRO, nomes pelos quais ele mesmo se apresenta. VH (como iremos nos referir a ele ao longo deste texto) será essa figura central que terá com tarefa orientar grande parte dos sentidos da narrativa, tendo em vista sua quase onipresente participação no filme.

O filme ainda conta com uma professora (Edileuza Penha de Souza, como vemos nos créditos), um praticante e mestre de capoeira, cujo nome é Eduardo Rosa (ver créditos), Thiago ou Yaô de Oxalá, Victor ou Naomi Leakes, um rapaz que irá ser par romântico de VH, chamado de “Boy Magia” nos créditos, e o casal afrocentrado Gabriel e Damien.

VH ora aparece como personagem central das cenas, sobretudo quando fala diretamente com a equipe de filmagem, de quem vemos alguns reflexos no espelho de seu quarto, ora como coadjuvante observador, quando está na aula, no grupo de capoeira ou no de discussão sobre masculinidades, embora, nesse último caso, o silêncio de seu personagem contraste com sua narrativa em voz *over*, sugerindo sentidos para esse momento, quando fala sobre a importância de ter um grupo de bixas pretas em meio à branquitude do Museu Nacional da Universidade de Brasília.

⁴ Mesmo em se tratando de um filme documental, vamos nos referir aos atores sociais como personagens, uma vez que se trata de um filme, no final das contas e é dessa forma que vemos seus nomes aparecerem nos créditos.

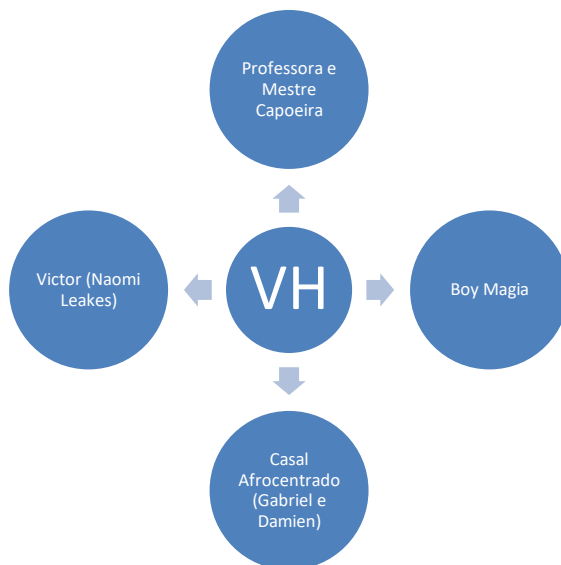


Figura 1: Sistemas Relacionais do filme

Esses “sistemas relacionais” (Sorlin), que têm em grande parte VH como eixo estruturante, aparecem organizados e organizando diversos espaços sociais:

- 1) A sala de aula, onde a professora fala sobre o cinema negro como um espaço de militância.
- 2) Grupo de Capoeira
- 3) Grupo de Masculinidades (“*Afrobixas*”)
- 4) Boate
- 5) Festa de Rua Final
- 6) Religião – apenas como uma referência, no caso, sem a presença de VH.

Os espaços sociais filmicos são importantes porque, neles, perceberemos elementos estruturantes do que seria a tese ou ideia central do filme, em termos de proposições. No caso, ao menos duas, como veremos.

O filme coloca muitas questões, num emaranhado de intersecções de marcadores sociais da diferença como raça, gênero, sexualidade, religião e classe social, que precisam ser lidos de forma relacional:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (Collins e Bilge 15-16)

Ao nos debruçarmos sobre *Afronte*, percebemos que três desses marcadores, em especial, acabam orientando as questões propostas pelo filme: raça, gênero e sexualidade. Raça em termos da negritude e gênero em termos de masculinidades ou, na síntese operante do filme, em termos da categoria “bixa preta”. Trata-se, porém, de uma intersecção complexa que exige dos indivíduos que assim se reconhecem uma contínua negociação de identidades em busca de sobrevivência e de uma existência mais plena, como questiona VH já no final do filme: “é possível ser preto e ser bixa, mas conseguimos ser as duas coisas ao mesmo tempo, e viver em paz?”

A pergunta colocada por VH é crucial, mas a resposta não é, certamente, simples, sobretudo porque o homem negro e homossexual tem que lidar não apenas como o racismo, mas também com a homofobia, da mesma forma que mulheres negras precisam lutar, a um só tempo, contra o racismo e o machismo. Segundo bell hooks:

Desafiar o falocentrismo do homem negro também criaria espaço para uma discussão crítica sobre a homossexualidade nas comunidades negras.

Uma vez que muito da busca pela masculinidade falocêntrica como ela é expressa nos círculos negros nacionalistas gira em torno da exigência da heterossexualidade compulsória, ela sempre promoveu a perseguição e o ódio aos homossexuais. (hooks 207)

Oliveira, falando especificamente do Brasil, aponta elementos semelhantes aos de hooks: “A homofobia é acionada como um elemento fundamental na constituição da negritude, assim como o racismo é peça-chave na construção de uma homossexualidade padrão, que procura negar a possibilidade de existências que escapam a normatização e normalização dos corpos” (Oliveira 142).

Ou seja: é na chave da branquitude é que se constrói o homossexual padrão, ficando reservada para o homem negro a heterossexualidade compulsória: “O racismo e a homofobia se interseccionam e continuam operando sobre as existências de *gays* afeminados, viados e bichas pretas como dispositivos de poder” (Oliveira 143). Dentro disso, a pergunta de VH pode ser lida na seguinte chave: como sobreviver na “diferença” em uma sociedade marcada por uma norma que considera normal ou igual aquilo que é branco, cisgênero e heterossexual?⁵ As respostas ou a sugestões que o filme propõe, a nosso ver, está estruturada em dois elementos:

- 1) *O espírito de coletividade e da solidariedade*
- 2) *A afetividade como elemento equivalente à luta política*

O filme estrutura-se basicamente em coletividades.⁶ A primeira delas é a sala de aula, onde a professora apresenta a importância do cinema negro como

⁵ Lembrando que o conceito de diferença gera as identidades, uma vez que a identidade é construída numa cadeia de negações, como sugere Tomaz Tadeu da Silva.

⁶ Com poucas exceções, como nos momentos em que o cenário é a casa de VH, onde, mesmo assim, nunca aparece sozinho, pois mesmo quando estaria “só”, está com a equipe de filmagem, que vemos no reflexo do espelho. Portanto, numa espécie de metalinguagem, temos novamente a ideia de coletivo, já que o cinema é uma arte que, necessariamente, só pode existir no coletivo, seja na sua produção, seja na sua recepção (Sorlin 95).

militância, em contraposição à hegemonia branca e racista que estaria presente na história do cinema brasileiro. Outro importante espaço social é a aula de capoeira, onde o mestre fala sobre a importância dos rituais coletivos, como forma de fortalecimento do grupo, que é uma saída em meio a tantos rituais individualizantes da vida social moderna. Pelo menos desde Émile Durkheim já se sabe disso: o indivíduo se fortalece e se protege ao ser parte de um grupo, e isso gera a solidariedade necessária para a coesão do mundo social. O grupo, por sua vez, necessita do ritual para construir essa integração. Outro momento em que a ideia de grupo aparece é quando Thiago, ou Yaô de Oxalá, fala sobre sua vivência como homem homossexual no Candomblé e sobre a tolerância a esse respeito nesse espaço social – o filme não fala abertamente, mas é um contraponto, por exemplo, com o cristianismo, que tem uma posição bem demarcada quando à homossexualidade.⁷

No entanto, o agrupamento destacado por VH é o Grupo *Afrobixas*, que nasceu da necessidade de se discutir questões como identidades de gênero e sexualidade do homem preto, sobretudo a questão das masculinidades e da objetificação dos seus corpos (Almeida, 2018). Como nos lembra Raewyn Connell: “As masculinidades são padrões socialmente construídos de práticas de gênero [e] [...] Esses padrões são criados por meio de um processo histórico com dimensões globais” (Connell, *Crescer* 97), compreender como isso se constrói a partir de meios simbólicos, como o cinema, pode permitir avançar a discussão e compreender especificidades do Brasil. Segundo a autora, em artigo publicado com James Messerschmidt, a masculinidade hegemônica existe em três níveis: regional, nacional e global (Connell e Messerschmidt 268). No caso do filme aqui analisado,

⁷ Podemos recuperar uma das primeiras declarações do recém-eleito Papa Leão XIV, na qual afirma que família é a “união estável entre um homem e uma mulher”, reiterando valores tradicionais da Igreja Católica (<https://oglobo.globo.com/mundo/noticia/2025/05/16/papa-leao-xiv-familia-e-baseada-na-uniao-entre-u/m-homem-e-uma-mulher-e-nao-nascidos-tem-dignidade-inerente.ghtml>. 17 de junho de 2025), mas também a fala de um pastor brasileiro de 2023 que, na ocasião do mês do orgulho LGBTQIAPN+ defendeu a morte aos gays (<https://veja.abril.com.br/coluna/maquiavel/pastor-que-sugeriu-morte-de-gays-abre-nova-guerra-entre-direita-e-esquerda/>. 17 de junho de 2025).

a questão das masculinidades não aparece isoladamente, mas associada a uma nacionalidade e à categoria raça, compondo a equação masculinidade negra, ou “bixa preta”, como o filme coloca.⁸

Outros dois espaços são muito importantes para o argumento do filme no que se refere à importância dos coletivos e da luta política, mas também das afetividades, que não estariam descoladas desse processo. São eles a Boate e a *Festa de Rua*, que tem espaço no final do filme. Iremos discutir esses dois espaços, sobretudo uma cena específica, que nos parece filmicamente interessante, que é o encontro de VH com Victor, que se tornará, diante de nossos olhos, a Drag Queen Naomi Leakes.

Bixas pretas e afetividades

A cena em que Victor chega ao apartamento de VH para se montar para a boate aonde irão em seguida é bastante interessante. Ele começa a se despir voltado para uma parede, onde não há espelho, mas um quadro. Esse quadro, que lembra alguns retratos e autorretratos do pintor austríaco Egon Schiele, sugere uma espécie de deformação da figura humana, ou antes, a dificuldade de um contorno preciso e definido, que fixe alguma aparência ou identidade.

⁸ Vale apontar aqui que uma possível discussão sobre esse filme poderia facilmente se concentrar nas masculinidades pretas, por exemplo, mas preferimos seguir elementos gerais ligados às propostas do filme sobre a sobrevivência em meio à hegemonia do sistema sexo-gênero branco. No entanto, indicamos o livro organizado por Marcio Caetano e Paulo Melgaço da Silva Junior, *De guri a cabra macho* (2018), que traz diversos estudos sobre o tema. Além disso, seria necessário discutir elementos mais gerais sobre a masculinidade hegemônica, como desenvolvido por Raewyn Connell em seus diversos textos sobre o tema. Não haveria espaço para uma discussão dessa amplitude neste artigo.



Figura 2: Victor e a imagem deformada na parede, *screenshot* do filme.

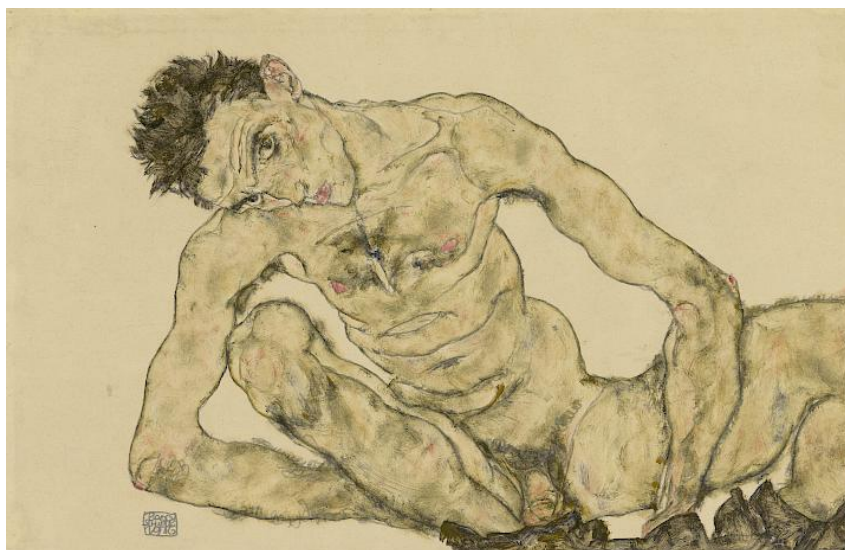


Figura 3: Egon Schiele. *Autorretrato nu, agachado*. Guache a lápis sobre papel. 29,5 x 45,8 cm, 1916. The Albertina Museum, Vienna:
https://www.albertina.at/site/assets/files/1987/egon_schiele_aktselfbstbildnis_1916_c_albertina_wien.720x0.jpg (Acesso em 02/12/2025)

Porém, na mesma cena, Victor se vira, posicionando-se do outro lado da sala, à direita, onde existe um espelho por meio do qual irá operar a transformação que o tornará a Drag Queen Naomi Leakes.



Figura 4: Victor durante o processo de transformação em Naomi Leakes (Fonte: Almeida 45)

Num outro plano, é possível ver, pelo reflexo do espelho, VH começar a se despir, também voltado para a imagem da figura distorcida da parede. Depois disso, ele também se volta para a parede com o espelho, momento em que Naomi Leakes finaliza seu *look*, retocando o contorno de seus olhos com a maquiagem. Na imagem final dessa montagem, vemos, pelo reflexo no espelho, VH, Naomi e a imagem do quadro na parede, agora um trio que nos lembra um antes e um depois, da imagem distorcida à imagem desejada.



Figura 5: Victor como Naomi Leakes (*Screenshot* do filme)



Figura 6: VH, Naomi Leakes e a figura distorcida na parede (*Screenshot* do filme)

Em relação ao espelho, vale um apontamento sobre sua relação não com as masculinidades, mas com o feminino. É John Berger, em seu livro *Modos de Ver*, que nos lembra que a história da arte ocidental, sobretudo após o Renascimento e com os retratos de nus feitos a óleo, a imagem da mulher vai ser objetificada e construída a partir do olhar masculino, e em muitos momentos o espelho foi um modo de indicar essa objetificação:

Pintava-se uma mulher nua porque era aprazível olhar para ela, punha-se em sua mão um espelho e chamava-se a pintura de *Vaidade*, condenando, dessa maneira, a mulher, cuja nudez representou-se para o próprio prazer. A verdadeira função do espelho era outra. Era a de fazer a mulher conivente ao ser tratada como, em primeiro lugar e acima de tudo, objeto de uma vista. (Berger 53)



Figura 7: Hans Memling. *Vaidade*. C. 1485, óleo sobre madeira (detalhe). Museu de Belas-artes de Estrasburgo:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tryptychon_der_Irdischen_Eitelkeit_und_der_Himmlischen_Erl%C3%B6sung_\(Vorderseite\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tryptychon_der_Irdischen_Eitelkeit_und_der_Himmlischen_Erl%C3%B6sung_(Vorderseite).jpg). Acesso em 02/12/2025.

Nesse sentido, essa sequência do filme pode ser pensada como uma reiteração desse padrão heteronormativo e masculino de se olhar para o feminino. No entanto, não podemos dizer que Naomi Leakes seja uma personagem transgênero, pois a *drag queen* não é uma identidade, mas uma paródia do gênero, que escancara sua artificialidade e a possibilidade de fluidez, de rompimento com binarismos estanques: “A *performance* da *drag* brinca com a distinção entre a

anatomia do performista e o gênero que está sendo performado” (Butler, *Problemas* 237, grifos da autora). Por isso é tão intrigante o espelho, que aparece em diversos momentos do filme. E o que mostra não é aleatório. Espelhos existem em muitas pinturas para que vejamos um trecho selecionado de algo que apenas o pintor veria, um recorte de todo um universo oculto que nos é permitido acessar. Pensemos, por exemplo, no quadro *O casal Arnolfini*, de Jan van Eyck (1434). Nele, vemos os escritos “Jan van Eyck esteve aqui em 1434” acima da borda do espelho que aparece no fundo da imagem, espelho esse que não redobra a imagem já observada, mas “desdobra o que os olhos não teriam a capacidade de ver, aquilo que resta escondido, tendo em vista o posicionamento das coisas na imagem” (Menezes 220). No caso do filme *Afronte*, o espelho aparece também para mostrar a própria construção fílmica, quando vemos a equipe em seu reflexo, como que a denunciar ser um documentário do modo participativo.⁹

A boate e o baile final são elementos onde o desejo aparece com força, os relacionamentos, e a afetividade proposta pelo nosso personagem central. A festa, no final, lembra um pouco um clássico do cinema *Queer* de 1990, *Paris is Burning*, que apresenta a importância dos *Ballrooms* e das casas de *drags*, como espaço de afetividade, solidariedade e proteção de pessoas LGBTQIAPN+. São espaços que ainda hoje existem, inclusive no Brasil, com a mesma filosofia. O filme foi gravado ao longo da década de 80 e lançado em 1990, e grande parte dos atores sociais são pessoas negras e latinas que moram em Nova Iorque.

Assim, se quisermos eleger uma tese central para *Afronte*, talvez seja a defesa do amor, dos afetos, e da busca de coletividades que animem a luta pela

⁹ “Os cineastas que buscam representar seu próprio encontro direto com o mundo que os cerca e os cineastas que buscam representar questões sociais abrangentes e perspectivas históricas com entrevistas e imagens de arquivo constituem dois componentes importantes do modo participativo. Como espectadores, temos a sensação de que testemunhamos uma forma de diálogo entre cineasta e participante que enfatiza o engajamento localizado, a interação negociada e o encontro carregado de emoção. Essas características fazem o modo participativo do cinema documentário ter um apelo muito amplo, já que percorre uma grande variedade de assuntos, dos mais pessoais aos mais históricos. Na verdade, com frequência, esse modo demonstra como os dois se entrelaçam para produzir representações do mundo histórico provenientes de perspectiva específicas, tanto contingentes quanto comprometidas” (Nichols 162).

possibilidade de ser homem-negro-gay, não necessariamente nessa ordem, mas em todos os espaços.

Afronte afronta: porque a liberdade é inegociável

A partir da análise do filme *Afronte* e ressaltando os aspectos mais relevantes do homem, do preto e do homossexual contidos nele e, com muito cuidado, detalhar nuances da marginalização e da exclusão envoltas num explícito racismo e homofobia em nossa sociedade, pudemos decantar algumas possibilidades evidenciadas para apontar o afeto grupal e o acolhimento solidário como possibilidades de sobrevivências e resistências ao desprezo, à aniquilação, ao extermínio e ao apagamento de uma minoria rejeitada no meio social.

Essa minoria expressa no filme em questão que o verbo afrontar, aqui ressignificado, vai apontar para as várias feridas abertas em nossa sociedade. Além do enfrentamento proposto, o bater de frente, o verbo carrega o “afro” para evidenciar a parcela afrodescendente da população brasileira que também luta por reconhecimento, inclusão, igualdade e tantas outras reivindicações nesse imenso acerto de contas, urgente e inadiável, com a história. Esse grupo vai desafiar as fronteiras tradicionais e provocar a ira das camadas heteronormativas. Essa estrutura de poder quase intransponível é explicada pela professora Guacira Lopes Louro:

O processo de heteronormatividade sustenta e justifica instituições e sistemas educacionais, jurídicos, de saúde e tantos outros. É a imagem e semelhança dos sujeitos heterossexuais que se constroem e se mantêm esses sistemas e instituições [...]. Os outros sujeitos, aqueles que fogem à norma, podem ser, eventualmente educados ou reformados (numa ótica de tolerância ou complacência); ou talvez relegados a um segundo plano e devam se contentar com recursos alternativos, inferiores; quando não são

simplesmente excluídos, ignorados ou mesmo punidos. A heteronormatividade justifica tais arranjos sociais. (Louro 99)

Como deslocar as peças nesse complexo tabuleiro em que corpos abjetos sucumbem à normatização¹⁰ e lutam para sobreviver? Se minoria é uma categoria que recebe tratamento desigual e ausência de empatia, manifestações de repúdio e de militância se transformam necessidades urgentes para amenizar esse sofrimento alheio e garantias de sobrevivência. O desamor pelas diferenças passa pelo corpo atravessado pelos preconceitos e injúrias. É nele que a ideia de pertencimento irradia, como nos apresenta o escritor Gonçalo Tavares:

O corpo é rodeado e rodeia – é um corpo espacial – influenciado e influenciando o espaço. O corpo também rodeia e é rodeado pelo tempo; o corpo não é somente uma coisa que tem coisas em sua volta, é também um tempo que tem memória e projeção. Cada ato no mundo constrói a identidade. Agir é um jogo que coloca a nossa identidade como sendo um elemento frágil, manipulável. Não se devia falar de identidade individual, mas sim de uma identidade definida por um par: observador e observado. Como os imaginários são individuais há uma multiplicidade de identidades (eu sou cem mil, tu és cem mil). Há uma insatisfação humana paradoxal: o homem tem tudo, incluindo a sensação de que lhe falta algo. (Tavares 511)

É no avesso que podemos esbarrar nessa outra realidade que, embora concreta e existente, é negada, ignorada e banida com alta carga de preconceito e

¹⁰ Sujeitos que fogem à norma são aqueles que passam a ser perseguidos e excluídos porque distanciam do alinhamento e dos padrões estabelecidos pela camada heterorreguladora. É ela que determina que o binarismo defina que corpos sejam classificados como macho e fêmea e o gênero masculino ou feminino. Portanto, os sujeitos que transgridem a norma devem ser, de acordo com a estrutura heteronormativa, reeducados ou reformados e se a insubordinação persistir esses corpos passam a ser excluídos, rejeitados, ignorados, banidos, punidos ou exterminados.

amputada com muita sagacidade, como se fizesse parte de um processo de expurgo da sociedade. Guacira Lopes Louro deixa mais pistas de como o *queer* atua em nosso meio:

Assumo que o queer pode ser tudo que é estranho, raro, esquisito. O que desestabiliza e desarranja. Queer pode ser um sujeito da sexualidade desviante, o excêntrico que não deseja ser “integrado” ou “tolerado”. Pode ser também, um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro e nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares” do indecível. (Louro 08)

Ao que parece, a ação e a exposição nas cenas públicas são uma demonstração de força e ao mesmo tempo um risco. É quase se oferecer em sacrifício. Expor a própria carne. Sem armas ou armaduras. O comportamento ataca mais que qualquer outra arma. Apresentar-se ao avesso. Abandonar o exoesqueleto e atirar-se.

Escandalizar para protestar.

Escrachar para chamar a atenção.

Estranhar para não se submeter.

Expor para não sucumbir.

Dançar para fugir do aterramento.

Cantar para suportar.

Gritar para escapar do linchamento.

Que gênero é esse? Arisco e indomável, arredio e poderoso, inteligente e inquieto que não aceita cabrestos nem domas muito menos desrespeito e apagamento. *Afronte* é direto, feroz e rude? Não sabemos. Mas não é delicado e nem doce. Porém, lança uma complexidade de afazeres incompletos ou

interrompidos. E pede, no mínimo, correção histórica e humana. Carrega a ancestralidade e cuida do pertencimento na resistência pelo amor, pelo afeto, pelo acolhimento, pela arte e pela cultura. *Afronte* desafia, enfrenta e atravessa uma espessa e densa estrutura patriarcal alicerçada em modelos heteronormativos rigidamente disseminados pela família e pela escola, como observa Junqueira:

Nesse cenário, sob a égide dessa pedagogia, dispositivos heteronormativos e práticas disciplinares se relacionam à edificação e à salvaguarda de valores e regimes de verdade heteronormativos, bem como de relações de poder heterocêntricas e de processos de (des)classificação, hierarquização e estruturalização de privilégios heterossexistas, [...] contribui para naturalizar e legitimar. (Junqueira 484)

Afronte também aponta para assuntos espinhosos. Uma África levada à exaustão e penúria. Um Brasil marcado pela marginalização e desesperança. Uma sociedade construída sob o racismo, a miséria e a discriminação.

Afronte acena para urgências inquietas. Ser bicha, ser preto e ser homem ao mesmo tempo e no mesmo vivente parece irritar demais alguns setores sociais. Que masculinidade é essa que não há verbete nas esferas heteronormativas¹¹ capaz de traduzi-la? E ela extravasa em torrentes enviesadas que arrebentam muros e pilares conservacionistas. A identidade das bichas pretas cresce e fortalece nas redes de apoio e se levanta contra as injúrias e o sequestro de seus direitos. Guacira Lopes Louro explica que:

¹¹ *Heteronormatividade* é o conjunto de dispositivos e ações versando múltiplos discursos, práticas, valores e imposições da esfera heterossexual sobre a sociedade para padronizar a lógica binária (dois sexos e, portanto, dois gêneros, o masculino e o feminino) como estruturadora das relações sociais. Essa condição que se arrasta por séculos é chancelada por outras instituições sociais que tangem composições familiares, doutrinas religiosas, esferas educacionais e interesses políticos. O reflexo disso é o heterossexismo, que acompanhado da homofobia, instaura um regime de vigilância e controle na conduta sexual e ataque direto nas identidades de gênero e em suas vivências e expressões.

Queer costuma ser rebelde, mal-comportado. Não importa se estamos falando de um indivíduo ou de um grupo, de um movimento ou de um pensamento, tudo ou todos se revelem ou se reconheçam como queer se mostram de algum modo, “estranhos”, afinal é parte da sua “natureza” descartar normas e perturbar cânones. (Louro 08)

O filme vai driblar a família-armadilha (que expulsa esses viventes de casa), a sociedade machista (que dissemina homofobia e racismo), as relações de poder (que fundamenta a branquitude) e o *status quo* (que fortalece a segregação).

Sim, esse gênero existe e coexiste conosco. E sobreviver é mais que condição, é um desejo muitas vezes veementemente negado. O filme nos apresenta ainda espaços de aglutinação de ideias e de acolhimento desses corpos politizados como o campus universitário, a roda de capoeira, os rituais religiosos, a danceteria e a própria rua.

Afronte afronta e rapidamente mostra a que veio. A força está no coletivo, no ajuntamento, no encontro dos pares numa luta conjunta porque não há tempo de espera. É preciso fazer. É preciso agir. O espaço público é a rua e a rua é a esfera de irradiação da causa. Ali observamos a capacidade de fazer da dor e do ultraje uma bandeira de luta e de sobrevivência. Judith Butler indica que a resignificação dessa minoria está em transformar o discurso de ódio e a própria intolerância que promove a coisificação em militância:

Nem o poder, nem o discurso se renovam por completo a cada momento; eles não são tão desprovidos de peso como os utópicos da resignificação radical poderiam sugerir. E, ainda assim, como poderíamos entender sua força convergente como um efeito acumulado do uso que tanto limita como permite sua reformulação? Como é possível que os efeitos aparentemente injuriosos do discurso se tornem os recursos dolorosos pelos quais se realiza uma prática de resignificação? Não se trata aqui apenas de uma questão de compreender como o discurso fere os corpos,

mas de como certas ofensas estabelecem certos corpos nos limites de ontologias disponíveis, de esquemas disponíveis de inteligibilidade. E, indo além, como se explica que aqueles que são abjetos cheguem a fazer suas reivindicações por meio de e contra os discursos que buscaram repudiá-los? (Butler, *Corpos* 369)

Afronte recolhe o desabafo de uma minoria lançada à rejeição lodosa da classe heteronormativa e captura com destreza a essência da resistência da comunidade LGBTQIAPN+ que encontra no coletivo uma chance de lançar vozes de corpos silenciados e preteridos. A possível transgressão aos padrões imperativos é visceral e praticada, como mostra Guacira Lopes Louro:

Queer parece ser algo que incomoda, que escapa das definições. O termo fica atenuado quando dito assim, em português. Provavelmente porque deixa escondido sua história e sua abjeção. Usado para indicar o que é incomum ou bizarro, o termo em inglês é, também, a expressão pejorativa atribuída a todo sujeito não-heterossexual. Equivaleria a bicha, viado, sapatão. Um insulto que, repetido à exaustão, acabou sendo deslocado desse local desprezível, foi revertido e assumido, afirmativamente por militantes e estudiosos. Ao se autodeterminarem queer, eles e elas reiteram sua disposição de viver a diferença ou viver na diferença. Foram e são homens e mulheres que recusam a normalização e a integração condescendente. (Louro 83)

Afronte fala de afrocentricidades e de vozes silenciadas e de corpos rejeitados. Faz uma imersão nas duras e cruas consequências que essa minoria traz em corpos que atravessam séculos em que violência e intolerância caminham juntas mutuamente catalisadoras. Absorver a dor física e psicológica para fundar uma luta

coletiva de corpos abjetos¹² que encontram no afeto e acolhimento possibilidades de ressignificação diante de animosidades apontadas aqui.

Vozes do presente encontram as vozes do passado e garantem que a corrente da memória não se rompa para ser ouvida nas vozes por vir. Essa minoria apresentada no filme em questão vai preservar o legado da ancestralidade.

A imagem vai permear diferentes ações e lugares pelas pistas deixadas por essa minoria com seus corpos-políticos marcando o território no exercício do pertencimento. Seja no campus universitário, à beira da cachoeira, num apartamento estudantil, numa danceteria ou nas ruas as personagens de *Afronte* manifestam suas querências de forma direta e expressiva. Fica evidente, na percepção do filme, que é no coletivo que a força aumenta e encoraja os grupos retratados ali.

Diante de uma história na qual os homens negros foram construídos como masculinos subalternos das mais diferentes formas (“‘fracassados’, ‘fodidos’ psicologicamente, perigosos, violentos, maníacos sexuais [...]” (hooks 170), “trabalhadores incansáveis” (hooks 172), forasteiros rebeldes idolatrados, punidos ou romantizados pelo patriarcado branco etc. (hooks 182)), é necessário que se busque, no presente, outras histórias, rumo a novas formas de masculinidade negra. hooks explica que, ainda que o machismo seja preponderante nas comunidades negras dos Estados Unidos, olhar para esse quadro sem perceber as mudanças em processo é um equívoco: “Retratos absolutos que dão a entender que todos os homens negros são irremediavelmente machistas, que seu apoio à dominação

¹² O abjeto designa o que foi expelido do corpo, descartado como excremento (Kristeva). Os corpos abjetos identificados como não-heterossexuais costumam ser degradados como se fossem menos humanos e merecedores da fúria homofóbica. Guacira Lopes Louro (2004) sublinha que os corpos que transgridem as fronteiras de gênero ou de sexualidade, que as atravessam ou confundem as normas estabelecidas, são considerados ilegais e infratores. Acabam por ser punidos de alguma forma ou tornam-se alvos de correção. São corpos que não se ajustam ou desobedecem às normas que regulam os gêneros. Corpos que vivem sob a recusa social. É a este espaço da abjeção que são relegados os/as não-brancos, os pobres, os “afeminados”, as “masculinizadas”, em suma, os/as queer (Miskolci & Pelúcio 23).

masculina é inerente, fazem parecer que não há nenhuma alternativa, nenhuma outra possibilidade de ser” (hooks 189).¹³

Afronte, nesse sentido, é uma importante incursão nesse movimento de mudança, para novos modos de ver, novos modos de ser. Da crisálida para as asas coloridas da liberdade há um caminho estreito, árduo e árido, sem garantias e com muitas incertezas, porém, com o desejo incessante de ser o que se é.

Bibliografia

- Afronte*. Direção de Bruno Victor dos Santos Almeida. Produção de Liliane Maria Macedo Machado. Rio de Janeiro, 2017. Curta-metragem (16 min.).
- Almeida, Bruno Victor dos Santos. *Afronte*. Trabalho de Conclusão de Curso. Departamento de Audiovisual e Publicidade, Faculdade de Comunicação. Universidade de Brasília, 2018.
- Aufderheide, Patricia. *Documentary film: a very short introduction*. Oxford University Press, 2007.
- Benshalf Harry M.; Griffin Sean. *Queer images: a history of gay and lesbian film in America*. Rowman & Littlefield, 2006.
- Berger, John. *Modos de Ver*. Rocco, 1999.
- Butler, Judith. *Corpos que importam*. N-1 Edições, 2019.
- _____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira, 2017.
- Caetano, Marcio; Silva Junior, Paulo Melgaço da. *De guri a cabra-macho: masculinidades no Brasil*. Lamparina, 2018.

¹³ No Brasil também é possível perceber elementos dessa mudança. Paulo Melgaço da Silva Junior, em pesquisa com adolescentes negros da periferia urbana de Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, aponta que foi possível perceber novas formas de percepção sobre o que é ser homem e negro numa sociedade marcada pelo racismo. Segundo o autor, ainda que grande parte da juventude negra masculina se paute por elementos da masculinidade hegemônica (Connell & Messerschmidt), que coloca o homem negro como subordinado e sugere que sua masculinidade esteja na valorização de sua sexualidade ou na superioridade em relação às mulheres, nos adolescentes estudados isso não apareceu como um valor. Ao contrário, nas entrevistas eles se mostraram conscientes do plano de futuro que desejavam, no qual os modelos de masculinidade e eles sugeridos não são uma referência a se valorizar (Silva Junior 28).

- Collins, Patrícia Hill; Bilge, Sirna. “O que é interseccionalidade?” In: *Interseccionalidade*. Boitempo, 2021.
- Connell, R. W., Messerschmidt, James W. “Masculinidade Hegemônica: Repensando o conceito”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): 241-282, janeiro-abril/2013.
- Connell, Raewyn. “Crescer como masculino”. In: _____. *Gênero em termos reais*. nVersos, 2016, pp. 137-158.
- Durkheim, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. Martins Fontes, 2000.
- Grierson, John. “Moana”. *New York Sun*, 8 fev. 1926.
- hooks, Bell. “Reconstruindo a masculinidade negra”. In: *Olhares negros: raça e representação*. Elefante, 2019.
- Junqueira, Rogério Diniz. Pedagogia do armário: a normatividade em ação. *Revista Retratos da Escola*.v.7, n.13, Brasília, p.481-498, jul./dez.2013.
- Kristeva, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia Press University, 1982.
- Louro, Guacira Lopes. *Um Corpo Estranho*. Autêntica Editora, 2004.
- Low, Rachel. *The history of the British film 1929-1939: documentary and educational films of the 1930s*. George Allen & Unwin, 1979.
- Menezes, Paulo. “Invisibilidades cruzadas: uma aproximação ao conceito de o momento decisivo de Henri Cartier-Bresson”. *Tempo soc.* 29 (1), Apr 2017.
<https://www.scielo.br/j/ts/a/vNFVWNTwtPjHZYKpXwMZQKg/abstract/?lang=pt>. 30 de novembro de 2025.
- Miskolci, Richard; Pelúcio, Larissa (Org.) “Apresentação: *Discursos fora da ordem*”. In: *Discursos fora da ordem: sexualidades, saberes e direitos*. Annablume, 2012, pp. 9-26.
- Nichols, Bill. *Introdução ao documentário*. Papirus, 2016.
- Oliveira, Megg Rayara Gomes de. “Seguindo os passos “delicados” de gays afeminados, viados e bixas pretas no Brasil”. In: CAETANO, Marcio, SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da. *De guri a cabra-macho: masculinidades no Brasil*. Lamparina, 2018, pp. 127-145.
- Paris IS Burning*. Direção: Jennie Livingston. Produção: Jennie Livingston; Barry Swimar. Estados Unidos: Off White Productions; Miramax Films, 1990.
- Pinusa, Samuel. “Do GLS ao LGBTQIAPN+: relembre a evolução da sigla que representa a comunidade”. In: *GI*, Ceará, 01/06/2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2025/06/01/do-gls-ao-lgbtqiapn-relembre-a-evolucao-da-sigla-que-representa-a-comunidade.ghtml> . 30 de novembro de 2025.
- Silva Junior, Paulo Melgaço. “Homens negros por vir: jovens pretos e um futuro em construção”. In: *Letramento socioambiental*. Atibaia, 2 (4): 19-31, 2024.



- Silva, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.), HALL, Stuart, WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Vozes, 2014, pp. 73-102.
- Sorlin, Pierre. *Sociologie du cinéma: ouverture pour l’histoire du demain*. Aubier Montaigne, 1977.
- Tavares, Gonçalo M. *Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens*. Dublinense, 2021.
- Trevisan, Anderson Ricardo. “Cinema, educação e democracia em John Grierson: uma análise sociológica do filme *Drifters* (1929)”. *Sociol. Antropol.*, v. 12, p. e210019-12, 2022. <https://doi.org/10.1590/2238-38752022v12311>. 30 de novembro de 2025.
- . “Homens gays e sua representação no cinema”. *Ocupação Orgulho LGBTQIA+*. *Blog da Biblioteca Virtual do Pensamento Social*. Curadoria de Miguel CUNHA, 2025. <https://blogbvps.com/2025/06/29/ocupacao-orgulho-lgbtqiapn-homens-gays-e-sua-representacao-no-cinema-por-anderson-trevisan/>. 30 de novembro de 2025.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.