
O QUE É UM *HOMEM*?¹ OUTRAS MASCULINIDADES EM UM CINEMA DISTANTE

Samuel Macêdo do NASCIMENTO²

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

Nos filmes *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013), *Praia do Futuro* (Karim Ainouz, 2014) e *Boi Neon* (Gabriel Mascaro, 2015) existem Homens* que estão dentro e fora da norma de gênero, da sexualidade, do corpo e do território. Os três filmes configuram a minha pesquisa de doutorado, ainda em andamento, e encontramos neles imagens que subvertem a figura do *cabra-macho* nordestino e a masculinidade dominante. O homem universal volta como fantasma e se conecta com a cultura nordestina, com o Cangaço e com o próprio Cinema para assombrar as vidas desviadas presentes nesses filmes. Os fantasmas das masculinidades também retornam através das imagens e mitos colonizadores.

Palavras-chave

Cinema Contemporâneo; Cinema Quee/Cuir; Masculinidades Desviadas; Nordeste; Brasil.

¹ Trabalho apresentado no **GP Cinema**, Divisão Temática 4 – Comunicação Audiovisual, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. O título é uma referência aos títulos dos filmes *Uma Mulher é uma Mulher* (1961), *Masculin, Féminin* (1966) e *Duas ou Três Coisas Que eu sei Dela* (1967). Filmes dirigidos por Jena-Luc Godard que, além de terem a característica da não linearidade do tempo do cinema de Godard, trazem os temas políticos associados às questões das sexualidades, da prostituição, do adultério, da diferença entre os gêneros e das transformações da juventude *pré-68* (1968) que transformaram a cultura francesa e influenciaram outros cinemas do mundo.

² Doutorando do PPGCOM/UFC (Linha 01 – Fotografia e Audiovisual) com a pesquisa em andamento ***O Cinema e as Masculinidades Desviadas no Nordeste Contemporâneo***. Orientador: Dr. Osmar Gonçalves dos Reis Filho (PPGCOM/UFC). Co-orientadora: Dra. Marina Cavalcanti Tedesco (PPGCINE /UFF). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7729038643271850>

Quantos tipos de homens existem no nordeste do Brasil? Segundo Darcy Ribeiro (1995) há no mínimo o coronel e o vassalo que o obedece; ambas as figuras desempenham papéis diferentes na região. Para o historiador Durval Muniz de Albuquerque (2003), existem muitas figuras ao longo da história da criação do território nordestino como o vaqueiro, o morador do sertão, o senhor do engenho ou coronel, o caboclo, o beato, etc. Esses homens foram inventados juntos com a criação da região Nordeste nos anos 20 do século XX. Através dos discursos dos intelectuais da época, da literatura regionalista, da imprensa, da pintura, das oralidades e do cinema era também necessário fortalecer o homem sertanejo, figura cerne da nossa nacionalidade, que iria contrapor à feminilização da sociedade ocidental do início do século passado (ALBUQUERQUE, 2003).

O que vemos em *Tatuagem*, *Praia do Futuro* e *Boi Neon* são contrapontos muitas vezes irreparáveis com os modelos dos homens machos, viris e perversos que marcam a cultura nordestina durante todo o século XX, antes e além. Mas do que é feita a imagem de um homem? Essa pergunta guarda uma reflexão que a grande maioria das sociedades ocidentais repetiu a si mesma durante a consolidação do cristianismo no Ocidente: o Homem*³ foi feito à imagem e semelhança do deus cristão e hebraico. Obviamente a presença divina do deus está na pintura, na escultura, na fotografia e chega ao cinema na Era Industrial através das mãos e dos olhares masculinos. Mas quais elementos subvertem a imagem do Homem* no contemporâneo?

Na contemporaneidade os lugares de contraponto surgem através dos outros modos de masculinidades que se associam às raças não brancas, aos territórios fora do centro e à crítica a heterossexualidade normativa e *normatizadora*. Esse fenômeno ocorre no território nordestino e obviamente em outros territórios. A partir de *Tatuagem*, *Praia do Futuro* e *Boi Neon* visualizamos a questão da implosão da masculinidade dominante associada às estéticas subversivas. Como já falado, o Nordeste não é um território essencial, passivo e puro. A região foi propositalmente inventada pelos grupos dominantes do poder comandados em sua maioria pelos tidos homens que acreditavam ser, e se fizeram acreditar, universais.

³ O * rasura a palavra “homem” demonstrando o caráter fictício do seu sentido e significado.

A relação entre o cinema do passado e o cinema do contemporâneo que retrata as temáticas do homem nordestino desviado dialoga com o debate da desconstrução das identidades, aproximando os problemas de gênero e das sexualidades às questões em torno dos embates coloniais, do racismo estrutural e dos conflitos das classes. Se de fato existe um cinema *queer/cuir*, os elementos estéticos e os ativismos *queer/cuir* estão presentes desde a escolha da trilha sonora até as cenas protagonizadas ou dirigidas pelas travestis, por homens afeminados, gays, mulheres lésbicas e feministas.

O papel do New Queer Cinema, diferente de uma política de identidade, não é defender imagens positivas, nem negativas, ambas igualmente transformadas com facilidade em clichês pela repetição simplificada da realidade. Sua importância foi a de buscar imagens plurais que representa uma democracia real de sujeitos e corpos diversos. Criar polêmica e levar assuntos desconfortáveis ou que se consideram já passados com a militância tradicional para o centro do combate. Por que os viados, bichas, sapatões, queer e outros termos considerados pejorativos devem ser lidos assim? Através do cinema, tentou se mostrar, na realidade, um orgulho de suas próprias imagens desviantes de uma norma majoritária e justamente por isso, particular, original e bela. (LOPES e NAGIME, 2015, p.14)

O caso recente do filme *Bacurau* (Direção de Kleber Mendonça Filho, 2019) é interessante para entendermos alguns aspectos da sabotagem das normas na produção audiovisual da atualidade. O personagem Lunga se apresenta como um cangaceiro *queer/cuir* e futurista, e através dos seus desvios podemos pensar formas de confrontar as imagens masculinas clássicas e cristalizadas da região. As figuras masculinas desviadas parecem estar em erupção contínua, as suas aparências e desejos nos possibilitam construir uma espécie de etnografia audiovisual de homens que não correspondem às normas dominantes e as confrontam.

As novas masculinidades do cinema nordestino contemporâneo se encontram com o próprio percurso epistemológico e político que se discute a relação *cinema-corpo-gênero-sexualidades*. Nas últimas décadas do século XX os homens precisaram modificar suas subjetividades por conta dos impactos e mudanças históricas relacionadas com o novo lugar da paternidade, o divórcio, o fortalecimento do ativismo LGBTQIA+, dos feminismos, do surgimento do HIV-AIDS e dos novos enfrentamentos do corpo tido como masculino (CONNELL, 1995). O corpo do homem, com H maiúsculo, foi responsável por conduzir os demais corpos do mundo ocidental durante

séculos, consequentemente o corpo que é designado como masculino, mas nega o papel da masculinidade hegemônica, enfrentará formas de punição e controle.

O corpo e o cinema se relacionam desde o fim do século XIX, curiosamente é no mesmo período que o corpo começa a se libertar do domínio vitoriano, principalmente através das imagens. A partir do paralelo entre corpo e cinema, podemos afirmar que o *Cinema Brasileiro* pode ser compreendido como um *corpo monstro*, formado a partir dos pedaços de corpos diferentes que são impregnados pelos processos e fantasmas da colonização no Brasil. Os corpos dos personagens desviados em *Tatuagem*, *Praia do Futuro* e *Boi Neon* nos ajudam a conectar os desvios que também se apresentam nas paisagens, nos sons, na montagem, no roteiro e na direção. Os atores, especialmente, se tornam modelos, manequins, coisas e monstros que constroem a realidade e revivem as histórias através da própria materialidade dos seus corpos. (STAM, 2003).

Mas o que seria um corpo tido como masculino? Essa pergunta genérica parece ser fácil de responder, uma vez que o corpo masculino foi o corpo universal. O Homem* se coloca como centro do mundo, portanto aquele que se entende enquanto “eu” e designa aqueles que são os “outros”. Como já problematizado pelas teóricas e teóricos dos *Estudos Queer* (BUTLER, 2010) e *Pós-Coloniais/Decoloniais* (SPIVAK, 1994); esse homem é branco, detentor de posses, heterossexual e europeu na maior parte do tempo. É preciso abandonar o trabalho de dissecar o corpo desse homem universal que se inventou como normal. Inventamos e pensamos agora em *homens outros*, com h minúsculo. A masculinidade desviada desses homens possui um corpo impróprio (KILOMBA, 2019).

Mas o que um corpo masculino veste? O cinema nos apresenta pistas interessantes sobre essa questão. Algumas cenas de *O Absolutismo: A Ascensão de Luis XIV* (Direção de Roberto Rossellini, 1966) trazem com bastante realismo a figura de um rei que forja conscientemente a sua indumentária, cabelos, gestos e todo um sistema de distinção para si e para a sua corte que os tornam não apenas o avesso da plebe francesa, mas aquilo que outros sistemas aristocráticos do mundo deveriam imitar e seguir. O corpo masculino hegemônico buscou distinção ao longo da História e constitui para si imagens de poder como norma que reforçaram esse desejo. O corpo impróprio capta essas referências e imagens normativas, mas se apropria delas para subverter os seus sentidos e significados.

Lampião era um *dândi* que usava perfume francês, bordava e comprava produtos tecnológicos vindos da Europa. Nos filmes que retrataram a sua vida, as coisas que cobrem e lidam com o corpo, como as roupas e objetos, são artifícios fundamentais para que o corpo do cangaceiro explorasse as possibilidades de resistência e também fosse lido como mítico (MELLO, 2012). As imagens do cangaço amalgamadas com o próprio imaginário e as oralidades no Nordeste também contribuíram para a consolidação da identidade de gênero masculina da figura do *cabra-macho*.

Os personagens do cangaço e dos filmes *Tatuagem*, *Praia do Futuro* e *Boi Neon* se vestem de modo provocador. As vestimentas deles carregam elementos e artifícios que fortalecem os seus papéis e as suas posturas subversivas. As roupas dos cangaceiros, inclusive como elementos da *mise-en-scène* cinematográfica, acabaram contribuindo para o próprio desejo de Lampião de ser reconhecido e imortalizado. Os fantasmas do cangaço rondam o cinema há bastante tempo. Os filmes de Glauber Rocha e o documentário de Benjamin Abrahão (1937) foram exibidos na França e na Europa desde a década de 1960, e as imagens do cangaço também foram exaustivamente veiculadas pelo jornalismo impresso do Brasil durante as primeiras quatro décadas do século XX. Essa produção de imagens sobre o cangaço contribuiu para que o mito de uma masculinidade normativa também fosse rasurado.

...Não era esta operação que Glauber Rocha fazia sobre os mitos do Brasil? Sua crítica interna começava desgarrando, por baixo do mito, um atual vivido que seria como que o intolerável, o que não pode ser vivido, a impossibilidade de viver agora “nesta” sociedade (*Deus e o diabo na terra do sol*); depois, passava a arrancar do “invivível” um ato de fala que não pudesse ser calado, um ato de fabulação que não seria uma volta ao mito, mas uma produção de enunciados coletivos capazes de elevar a miséria a uma estranha positividade, a invenção de um povo (*Antônio das Mortes*, *O leão de sete cabeças*, *Cabeças Cortadas*). O transe, o fazer entrar em transe é uma transição, passagem ou devir: é ele que torna possível o ato de fala, através da ideologia do colonizador, dos mitos do colonizado, dos discursos do intelectual. (DELEUZE, 2005, p.265)

Tatuagem, *Praia do Futuro* e *Boi Neon* trazem resquícios dos conflitos do Nordeste colonial, que durante muito tempo foi profundamente rural, mas se apresenta como urbano e tecnológico na contemporaneidade. As consequências dos processos de

colonização são características desse recorte cinematográfico. Foi na costa nordestina que chegaram os primeiros escravizados e o maior número dos seus descendentes ainda estão aqui, é o caso da Bahia especialmente. Os europeus colonizadores desceram dos seus navios para controlar e civilizar o território, e com isso forjaram as estruturas das Capitânicas Hereditárias, da *Casa Grande* e *Senzala* e da política do coronelismo tão marcada pelo domínio das famílias oligárquicas nordestinas. Esses grupos familiares ainda dominam a política regional, com séculos de acúmulo de riquezas e técnicas sofisticadas de violência e controle. Os filmes abaixo colocam essa herança ao avesso.



Imagem I - Grupo *Chão de Estrelas*

Em *Tatuagem*, as táticas de subverter o controle autoritário do poder são inúmeras. Os espetáculos do grupo *Chão de Estrelas* podem ser vistos como transes que disputam, a partir do corpo, os lugares da liberdade em contexto de Ditadura Militar. O coletivo também ocupa os espaços institucionais e a periferia da cidade do Recife. Em *Boi Neon*, o personagem Iremar costura roupas e deseja ser estilista, apesar de estar inserido no sertão e nas festas de vaquejada. Donato foge de Fortaleza, e da profissão de salva-vidas, para exercer sua liberdade sexual na Alemanha em *Praia do Futuro*, porém ele continua imerso nos conflitos subjetivos e precisa lidar com as demandas de um mundo impactado pelos os processos globais.

Inspirado nos questionamentos apresentados por Jean-Louis Comolli (2008), onde o corpo daquele que é filmado estabelece uma conexão com o corpo que filma, destaco alguns aspectos que marcam as escolhas dos diretores Hilton Lacerda, Karim Aïnouz e Gabriel Mascaro. Como eles estabelecem uma conexão com as heranças

culturais e as suas experiências pessoais com a região Nordeste? Hilton Lacerda é o roteirista do filme *Baile Perfumado* (Direção de Lírio Calou e Paulo Caldas, 1997), um marco do *Cinema da Retomada* no Brasil; o filme conta a história do encontro entre Lampião, os cangaceiros e cineasta Benjamin Abrahão. Hilton Lacerda tem intimidade com o tema do cangaço e sabe que o regime ditatorial, que persegue o grupo subversivo em *Tatuagem*, é consequência da história de autoritarismo que massacra os grupos e os indivíduos considerados subversivos para a nação.

As paisagens do sertão, do litoral, a trilha sonora, o movimento da câmera e o diálogo entre os filmes do passado e do contemporâneo parecem buscar a materialidade de certos fantasmas autoritários para interpelá-los. Porém, quase não encontramos pessoas negras em *Tatuagem*, *Praia do Futuro* e *Boi Neon*. A contribuição cultural de África é fundamental para compreendermos a região nordestina. A escravidão de 300 séculos impactou a sociedade e a subjetividade brasileiras. Os silenciamentos sobre as influências afro-indígenas começam a ser rompidos dentro do nosso território, principalmente pelas contribuições dos filmes, dos ativismos políticos, dos intelectuais e artistas negros/indígenas. No entanto, apenas no *Chão de Estrelas*, o grupo artístico de *Tatuagem*, é que encontramos uma bicha e uma mulher negras que não as protagonistas da narrativa fílmica.

Madame Satã (2002), do diretor cearense Karim Aïnouz, apresentava-nos uma *bicha pretam*, *afeminada* e periférica que viveu no Rio de Janeiro no início do século passado. Esse filme nos permite refletir sobre algumas coisas que são mencionadas acima. É necessário destacar dois acontecimentos políticos tardios, do fim do século XIX, que falam sobre a nossa história autoritária, são eles: a abolição da escravatura (1888) e a criação da República (1889). A cultura e a sociedade brasileiras passaram por diversos processos de cidadania mal resolvidos e obviamente figuras como Madame Satã, os cangaceiros e uma parte dos protagonistas de *Tatuagem*, *Praia do Futuro* e *Boi Neon* são consequências dessa história.

Karim Aïnouz é um diretor influenciado pelo *New Queer Cinema* e *Madame Satã* é até hoje um marco político do cinema *queer/cuir* brasileiro. Esse movimento estético e cinematográfico teve sua ascensão nos Estados Unidos nos anos de 1990 após o surgimento do HIV-AIDS, e vai adentrar o século XXI trazendo filmes com corpos estranhos e vidas impróprias para nos contar outras histórias sobre o mundo (LOPES e NAGIME, 2015). *Praia do Futuro* mostra a masculinidade que se transforma e é

transformada pela trajetória dos homens impactados pelas transformações das últimas décadas do século XX. Donato, o protagonista, chega à segunda década do século XXI implicado com esses aspectos regionais e globais que atravessam a sua experiência.



Imagem II – Os homens de *Praia do Futuro* e *Boi Neon*

Gabriel Mascaro é um diretor pernambucano que traz questões muito caras ao cinema contemporâneo e as estéticas subversivas: os meandros entre a realidade e a ficção; a cultura brasileira pela perspectiva periférica; os conflitos entre o litoral e o interior; o avanço da teocracia no Brasil; a implosão do modelo da família tradicional brasileira; entre outros aspectos provocadores. Mascaro traduz o sentido da palavra *distante* utilizada no título desse ensaio. Distante, inicialmente, é entendido como um afastamento geracional, os diretores contemporâneos começam a produzir os seus filmes a partir dos anos 2000. Os seus olhares são impactados pela própria trajetória do cinema nordestino do século passado e, apesar das aproximações, existem distanciamentos entre os diretores nordestinos das diferentes fases do cinema do século XX, dentre os quais destacamos: os documentários das primeiras décadas do século passado; a Caravana Farkas; o Cinema Novo; os filmes em *Super 8*; a Retomada, etc.

O Nordeste é um território de contradições, de imagens complexas e é um lugar distante daquilo que o enquadraram, ao mesmo tempo, reproduz os estereótipos utilizados de forma consciente, ou não, pelos olhares que são ou chegam por aqui. O termo distante também se refere a um cinema não hegemônico, que escapa às expectativas de um sistema econômico ligado ao mercado audiovisual. Por outro lado, existe um desejo de afirmação que mostra como são belas, e diferentes, as camadas que compõem a região do Nordeste e o seu imaginário, sem cair em armadilhas tradicionalistas.

As imagens que trazem masculinidades desviadas corroem a imagem do Homem* universal e elas se mesclam aos ativismos políticos a partir das dissidências sexuais. Pensar sobre o cinema nordestino é se deparar constantemente com os abismos causados pela violência, pela cidadania tardia, pelo controle dos corpos e da natureza, o caso do controle e escassez da água é um dos fenômenos mais emblemáticos. *Tatuagem, Praia do Futuro e Boi Neon* trazem fantasmas que nos contam velhos e novos testemunhos. Um deles é que o cinema nordestino contemporâneo é marcado pelas estéticas não hegemônicas da arte e foi influenciado por alguns gêneros dissidentes do próprio cinema como o *Cinema Novo*, a *Boca do Lixo* e a *Pornochanchada*.

Hilton Lacerda, Karim Aïnouz e Gabriel Mascaro exibiram seus filmes nos anos 2013, 2014 e 2015 respectivamente. A segunda década do século XXI é marcada por transformações profundas em relação às democracias ocidentais, latino-americanas e orientais. Essas mudanças acabam interferindo no debate sobre as masculinidades e entre elas podemos destacar: a crise do segundo de Dilma Rousseff, primeira mulher presidenta do Brasil; o casamento civil entre pessoas do mesmo sexo (2011); proibição do kit gay nas escolas (2011); marchas que iniciaram em julho de 2013 no Brasil; Primavera Árabe (2010); primeiros anos do processo Democratização da Comunicação na Argentina (2013); a primeira vez que Judith Butler vem ao Brasil (2015), a sua presença causa uma série de conflitos protagonizados pelos grupos conservadores; nome social para pessoas trans (2018); surgimento dos primeiros grupos organizados por homens trans; resgate da figura paterna e conciliadora pelos grupos políticos conservadores que orquestraram o golpe e a última eleição presidencial no Brasil.

As questões que estão em jogo nessa crítica da masculinidade me parecem muito mais importantes do que sugerem as piadas feitas na mídia a respeito dos Homens Sensíveis da Nova Era. Para os homens, a obtenção de uma compreensão mais profunda a respeito de si próprios, especialmente no nível das emoções, constitui uma chave para a transformação das relações pessoais, da sexualidade e da vida doméstica. As práticas de gênero dos homens levantam importantes questões de justiça social, considerando-se a escala da desigualdade econômica, a violência doméstica e as barreiras institucionais à igualdade das mulheres. As masculinidades estão profundamente implicadas na violência organizada...; e nas tecnologias e nos sistemas de produção que levam à destruição ambiental e à guerra nuclear... (CONNELL, 1995, p.186)

As masculinidades desviadas interpelam os homens do poder adormecidos ou reencarnados em representantes políticos eleitos com a promessa de proteger a família, a religião e a pátria ameaçadas pela promiscuidade e pelo pecado. A subversão da figura do *cabra-macho* em *Tatuagem*, *Praia do Futuro* e *Boi Neon* demonstra a fragilidade do sistema sexo-gênero normativo por que os homens que protagonizam, e dirigem esses filmes, recusam e rasuram o lugar da *heteronorma*. A história das mulheres demonstra até onde vão os limites do controle do gênero e da sexualidade no Ocidente. Uma mulher *cisgênero* ou *transsexual* tornar-se-ia um “homem” ao usar roupas consideradas masculinas? Através da teoria da *performatividade* de gênero, entendemos que performar o gênero é mais importante do que propriamente sê-lo (BUTLER, 2010).

Pensando em alguns aspectos do corpo que subverte a norma de gênero e sexo, analisaremos uma pintura e uma fotografia relacionadas à artista mexicana Frida Kahlo. Através dessas imagens podemos visualizar o quanto a teoria da *performatividade de gênero* contribui para que o caráter fictício dos gêneros e das sexualidades se mantivesse. Comparar os desvios, entre imagens de tempos e territórios distantes, nos possibilita tencionar e provocar os discursos normativos da Ciência, da Família, do Estado e da Religião que muitas vezes negam as experiências desviantes da norma.

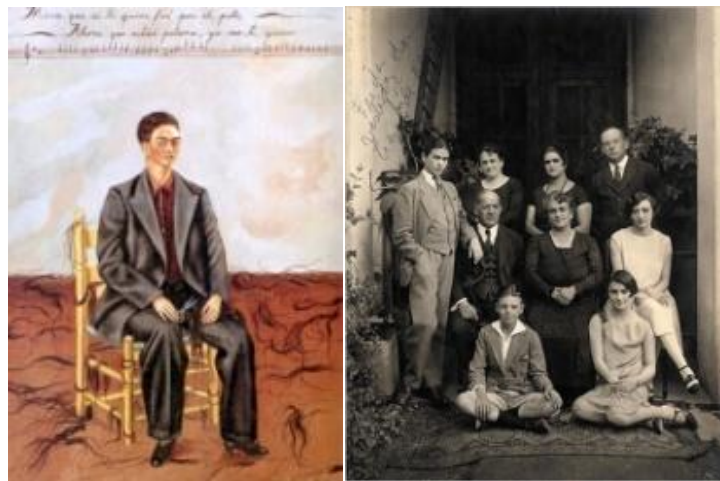


Imagem III - Pintura e Fotografia de Frida Kahlo

A primeira imagem se trata de uma pintura, ou autorretrato, intitulada *Cortándome el pelo com unas tijeritas* (1940). Nesta obra Frida aparece vestida de paletó com uma tesoura na mão, demonstrando que cortou o próprio cabelo. O cabelo curto é um dos signos ocidentais da masculinidade pós-industrial. O cabelo espalhado

no chão marca o nascimento desse novo homem? Frida estaria parodiando o seu companheiro Diego Rivera, assumindo um olhar de rasura dentro de da sua relação homossexual? A sexualidade do corpo pintado no centro do quadro pouco importa, nosso olhar acredita no gênero masculino desse homem que nos encara.

A segunda imagem é uma fotografia da família Kahlo do ano de 1924 e Frida está novamente vestida com um paletó. Além de estar parodiando um Homem*, Frida posa para câmera com gestos de bom filho ao lado do aparente patriarca da família. Esse gesto torna Frida Kahlo um homem para sua família e seu pai? Para nós, que estamos no século XXI, Frida certamente é um *dragking* de vanguarda. A ousadia dela se relaciona com a ousadia dos homens e das mulheres em *Tatuagem, Praia do Futuro e Boi Neon*. Essas pessoas, reais e fictícias, interferem no futuro das imagens, rasurando os discursos normativos para criar outras realidades. Afinal “o sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade” (LAURETIS, 1987, p.212).

Referências

TATUAGEM (Direção de Hilton Lacerda; 1h 50min; 2013) / *PRAIA DO FUTURO* (Direção de Karim Ainouz; 1h 46min; 2014) / *BOI NEON* (Direção de Gabriel Mascaro; 1h 41 min; 2016)

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes/** Durval Muniz de Albuquerque Júnior; prefácio de Margareth Rago. – 3ª ed. - Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **Nordestino: uma invenção do falo;** uma História do gênero masculino (nordeste - 1920/1940). Maceió: Editora Catavento, 2003.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização.** – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade/ Judith Butler; tradução, Renato Aguiar.- 3ª ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Tradução: Maria Helena Kuhner. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário/** Jean-Louis Comolli; seleção e organização, César Guimarães, Ruben Caixeta; tradução, Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira, Ruben Caixeta; revisão técnica, Irene Ernest Dias. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

- CONNELL, Robert W. **Políticas da masculinidade**. Educação & Realidade. 20(2): 185-206 jul/dez. 1995.
- DELEUZE, Gilles. **A Imagem-tempo – Cinema II**. Tradução: Eloisa de Araujo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. – São Paulo: Brasiliense, 2005 – (Cinema).
- DERRIDA, Jacques. **O cinema e seus fantasmas**: depoimento.[abril de 2001]. Paris: Revista Cahiers du Cinéma. Entrevista concedida a Antoine de Baecque e Thierry Jousse.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- GARRANDÉS, Alberto. **El Ojo Absorto**: notas sobre el cuerpo em ele cine. Ediciones ICAIC. Calle 23, no.1115, entre 10 y 12, Vedado, La Habana, Cuba, 2014.
- LAURETIS, Teresa de. **A Tecnologia do Gênero**. Technologies of Gender, Indiana University Press, 1987.
- LOPES, Denilson; NAGIME, Mateus. **New queer cinema e um novo cinema queer no Brasil**. In: MURARI, L; NAGIME, M.(Org.). New Queer Cinema – Cinema, Sexualidade e Política. Minas Gerais: Inhamis Studio, 2015.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho** – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer/ Guacira Lopes Louro.1 ed.; 1 reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial** - Campinas, SP: Papyrus, 2006. - (Coleção Campo Imagético).
- MELLO, Frederico Pernambucano de. **Estrelas de Couro**: a estética do cangaço. – 2 ed. – São Paulo: Escrituras Editora, 2012.
- _____. **Guerreiros do Sol**: violência e banditismo no nordeste do Brasil; prefácio de Gilberto Freyre; coordenação Estúdio Sabiá, - São Paulo: A Girafa Editora, 2014.
- NASCIMENTO, Samuel Macêdo do. **Cinema e as masculinidades desviadas no Ceará contemporâneo**. In: LUSVARGHI, Luiza; ALVIM, Luíza Beatriz; NASCIMENTO, Genio. **Cinema, Representação e Relações de Gênero**. São Paulo: E-Galáxia, 2018 (p.70 - p.80).
- NASCIMENTO, Samuel Macêdo do. COLLING, Leandro. **Corpos Dissidentes**: o documentário da subversão no interior do nordeste brasileiro. In: Revista Observatório. Dossiê Memória, Gênero e Comunicação: Fronteiras da memória, subjetividade, gênero, comunicação e cinema em Europa e América. V.2, n.3, 2016.
- PRECIADO, P.B. **Multidões Queer**: notas para uma política dos “anormais”. Estudos Feministas, Florianópolis, 19(1): 312, janeiro-abril, 2011.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Histórias do Cangaço**. – 5 ed. – São Paulo: Global, 1997.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. – São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SHOHAT, Ella. STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Quem reivindica a alteridade?**. In: Hollanda, H.B. (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução: Fernando Mascarello. – Campinas, SP: Papyrus, 2003. – (Coleção Campo Imagético).