COMUN. MÍDIA CONSUMO, SÃO PAULO, V. 23, E3191, 2026
https://doi.org/10.18568/cmc.2026.e3191

ARTIGO

Como criar filhos e netos gays: maternidade paranoica e avosidade reparadora em *Pelo Malo*

How to bring up gay kids and grandkids: Paranoid motherhood and reparative grandmotherhood in *Pelo Malo*

Vinicios Kabral Ribeiro[1]

RESUMO: Este artigo analisa o filme Pelo Malo (Mariana Rondón, Venezuela, 2013) a partir de conceitos de Eve Sedgwick, particularmente as noções de leitura reparadora, leitura paranoica e a epistemologia do armário. Tais noções são articuladas com a discussão de Judith Butler sobre parentesco, com a biopolítica da infância de Paul B. Preciado e com a reflexão de bell hooks sobre amor e cuidado nas comunidades negras. O filme encena dois sistemas relacionais distintos em torno da figura do "menino afeminado". Marta, a mãe, lê o filho predominantemente pela lógica da antecipação paranoica. Carmen, a avó paterna, habita uma posição reparadora. Essas posições não são estanques e permanecem abertas à intersecção. Propomos que a avosidade, tal como retratada neste filme, constitui um lugar de parentesco mais permeável à criança que excede as normas de gênero e sexualidade. Já a maternidade é perpassada pela culpa e pela ameaça constante do julgamento social, conforme evidenciado na literatura médica analisada por Sedgwick.

Palavras-chave: Pelo Malo; menino afeminado; leitura reparadora; maternidade; avosidade.

[1]Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro (RJ), Brasil.
Editoras: Gisela G. S. Castro, Maria Collier de Mendonça e Milena C. B. F. de Oliveira-Cruz.

ABSTRACT: *This article examines the film* Pelo Malo *(Mariana Rondón, Venezuela, 2013), drawing on Eve Kosofsky Sedgwick's concepts of reparative and paranoid reading and the epistemology of the closet. These concepts are read alongside Judith Butler's work on kinship, Paul B. Preciado's account of the biopolitics of childhood, and bell hooks's writing on love and care within Black communities. The film stages two relational systems around the figure of the "effeminate boy." Marta, the boy's mother, reads her son through paranoid anticipation. Carmen, his paternal grandmother, takes a reparative stance. These positions are not sealed and remain open to intersection. The article argues that grandmotherhood, as portrayed in the film, constitutes a site of kinship that is more permeable to the child who exceeds the norms of gender and sexuality. Motherhood is permeated by guilt and the ever-present threat of social judgment, as evidenced in the medical literature examined by Sedgwick.*

Keywords: Bad Hair; *effeminate boys*; *reparative reading*; *motherhood*; *grandmotherhood*.

"A temporada de caça"

Ó, veado
Quanto tato
Preciso pra chegar perto
(Gilberto Gil, *O Veado*)

Ao analisar a convergência de múltiplos setores da sociedade estadunidense em torno de discursos homofóbicos em seu ensaio "Como criar filhos gays", Eve Kosofsky Sedgwick (2024) observa que a "temporada de caça" às crianças afeminadas está sempre aberta. Seu ponto de partida é um paradoxo histórico preciso. Em 1973, a psiquiatria norte-americana retirava a homossexualidade do Manual Diagnóstico e Estatístico. Em 1980, introduzia a Disfunção Infantil de Identidade de Gênero, diagnóstico que recaía com virulência especial sobre meninos afeminados. Como acentua Sedgwick (2024), a despatologização do homossexual adulto masculino veio acompanhada da patologização da criança com expressões de gênero tidas como inadequadas para seu sexo biológico. "'Meninos extremamente e cronicamente afeminados' — esse é o objeto que assombra a psicanálise revisionista" (SEDGWICK, 2024, p. 22).

Além dessa aliança entre psiquiatras, pais, escola e manuais diagnósticos em torno do controle e da vigilância do corpo da criança, cuja conduta sinalizava um desvio ainda em desenvolvimento, *Temporada de caça*[1] é um documentário brasileiro de Rita Moreira (1988), produzido no mesmo contexto e época das análises de Sedgwick. Ao estilo do cinema verdade, a cineasta entrevista uma série de pessoas sobre a onda de assassinatos de travestis e gays no Rio de Janeiro e em São Paulo. No curta, um diálogo aparece: "você já ouviu falar nos noticiários sobre o

1 O documentário *Temporada de Caça* (Rita Moreira, 1988) parte do assassinato do diretor de teatro Luís Antônio Martinez Correa, no contexto do pânico moral associado à pandemia de HIV/AIDS, para discutir a presença da homo/lesbo/transfobia na sociedade brasileira. A epígrafe que abre o artigo é retirada da música de Gilberto Gil que abre o filme.

assassinato de homossexuais? — Já, já sim. — E o que é que você pensa disso? — Eu acho que tem mais é que assassinar mesmo".

A temporada de caça, o extermínio e o assassinato eram ferramentas para "corrigir o desvio" e sancionar vidas em dissidência de gênero e sexualidade. Sedgwick (2024) analisou essa organização em torno da antecipação e da interceptação, cujo alvo é o futuro, o adulto gay que a criança afeminada poderá vir a ser. Ao mencionar os estudos de Richard Friedman e Richard Green, nos anos seguintes ao Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, Terceira Edição (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Third Edition* — DSM-III), Sedgwick (2024) identificou como eles construíram a imagem de um "homossexual saudável" que era, por definição, adulto, masculino e não afeminado, tomado como padrão a partir do qual o menino afeminado era mensurado como patologia em formação.

A atenção às crianças afeminadas tinha uma consequência imediata sobre o papel da mãe. A mãe generosa com o filho afeminado poderia ser a causa do problema, classificada como superprotetora e com presença excessiva. Sedgwick (2024) frisa que nenhuma posição no campo institucional oferecia ao cuidador a possibilidade de simplesmente deixar a criança "ser". E sobre as mães, a autora continua: "Qualquer envolvimento de uma mulher é muito envolvimento, qualquer proteção é superproteção e, por sinal, mães 'orgulhosas das qualidades não-violentas de seus filhos' estão sem dúvida manifestando 'patologia familiar'" (SEDGWICK, 2024, p. 26).

O filme *Pelo Malo* (2013), da cineasta venezuelana Mariana Rondón, retoma essa temporada de caça e a situa num conjunto habitacional popular de Caracas. Junior tem nove anos, quer alisar o cabelo crespo para agradar sua mãe e para ser fotografado no início do ano escolar. A mãe solo, Marta, desempregada e responsável por um bebê, decodifica o desejo do filho como prenúncio de uma homossexualidade e reorganiza o espaço doméstico em função dessa leitura. A avó paterna, Carmen, uma mulher negra, recebe o menino de outro modo; deixa-o dançar e cuida do seu cabelo com atenção. O filme dramatiza a distância entre esses

dois modos de lidar com a criança, sendo este o seu conflito central. Essa distância tem uma dimensão epistemológica, além de ter uma dimensão psicológica, e é sobre a primeira que se debruça a análise.

Elegemos o filme venezuelano para pensar a maternidade e a avosidade distantes de categorias naturais e, ao mesmo tempo, pressionadas por normas de conduta. Maternidade e avosidade podem ser posições distintas no dispositivo de formação de uma criança afeminada, e na obra de Rondón é possível identificar algumas dessas diferenciações. Carmen ocupa um lugar no campo do parentesco menos comprometido com o projeto de produzir um sujeito conforme, e isso tem consequências para Junior.

O percurso analítico passa pela constituição do menino afeminado como problema a ser sanado, pelo regime epistemológico do armário como estrutura precedente ao armário individual (SEDGWICK, 2007) e pela articulação do *petroafecto* (MONTENEGRO, 2019) com a masculinidade de Estado na Venezuela bolivariana. A análise se volta para a estrutura paranoica do olhar de Marta, a posição reparadora de Carmen e a proposição de que a avosidade constitui uma figura permeável no campo do parentesco *queer*.

O petróleo, a masculinidade e o *pelo malo*

María Montenegro (2019) propõe a leitura do filme a partir da noção de *petroafecto*, "a potencialidade do petróleo e de seus produtos derivados de configurar estruturas sociais, corpos e objetos, assim como a sua capacidade de moldar comportamentos, ideias e práticas culturais nas sociedades modernas" (MONTENEGRO, 2019, p. 993, tradução nossa). A saturação da vida afetiva venezuelana pelas lógicas da economia do petróleo produziu no país uma dependência econômica estendida a uma determinada estrutura de desejo e de masculinidade.

O chavismo mobilizou parcelas da população e colocou mulheres em posições antes exclusivamente masculinas, como as forças de segurança e as milícias populares, consolidando, ao mesmo tempo, a masculinidade

autoritária como ideal de nação sob a figura do *hombre nuevo*[2], o homem revolucionário cujo corpo é disciplinado e viril. Ao longo do filme de Rondón, é possível observar como essa masculinidade de Estado circula pela vida cotidiana de Caracas. Nas imagens de cidadãos raspando a cabeça em solidariedade a Chávez enfermo, nos painéis, grafites e cartazes presentes na paisagem urbana, o corpo do indivíduo é o lugar onde a nação se reproduz ou é ameaçada.

Junior é um menino negro afeminado e seu cabelo condensa ao mesmo tempo o pertencimento racial e o desvio de gênero, características que ele deduz, aos poucos, como responsáveis pela distância emocional da mãe. O "*pelo malo*", o cabelo crespo nomeado de forma racista em sociedades de herança colonial, aponta também para um traço de feminilidade, por oposição ao cabelo rente e disciplinado do homem nacional. O corpo de Junior escapa a essa síntese pelos dois lados. Seu cabelo crespo o inscreve numa racialidade que a nação bolivariana incorporou retoricamente sem destituir de seu estigma colonial, e seus trejeitos afeminados o inscrevem numa sexualidade que o ideal viril do "*hombre nuevo*" não comporta. O "*pelo malo*" é o signo material de uma criança que o dispositivo de gênero e raça produz como problema, sem conseguir acomodá-la.

Marta almeja retomar o emprego de segurança. Sua candidatura é recusada pelo chefe por atrasos no emprego anterior. A dificuldade em conciliar a maternidade solo de duas crianças se traduz numa exclusão do mercado de trabalho e na falta de estruturas institucionais de cuidado. Ela depende do auxílio de uma vizinha, sendo necessário pagá-la, e a escassez de dinheiro dificulta esse apoio. Para conseguir o emprego, além do desafio de ter de deixar as crianças, acaba aceitando as investidas sexuais do contratador. Constantemente interpelada por violências e circulando por espaços de opressão, é ela também o vetor de transmissão do controle sobre o corpo de Junior, corrigindo-o para responder a um campo de forças que a formou e que a constitui como mãe viável dentro desse entorno (Figura 1).

2 Referência ao conceito cunhado por Che Guevara, centrado na solidariedade, em detrimento do egoísmo individual.

Figura 1 – Marta inicia uma dança com Junior e se irrita com o menino, deixando-o assustado.



Fonte: *print* feito pelo autor.

Giancarlo Cornejo (2011) descreve esse mecanismo de vigilância a partir de sua própria infância peruana. A psicóloga escolar registrou seu prontuário com a marcação de "problemas de identidade sexual". O professor de educação física convocou seu pai. A culpa foi depositada sobre a mãe, patologizada por um afeto considerado excessivo. Cornejo (2011) sublinha que a dissociação entre homossexualidade e transgeneridade foi uma estratégia do movimento gay adulto e masculino para ganhar respeitabilidade, estratégia que sacrificou o menino afeminado ao deixar sem nome a especificidade de sua experiência. É o que Sedgwick (2024) havia previsto, pois a psiquiatria pós-DSM-III construiu um "homossexual saudável" e o menino afeminado ficou no interstício entre a despatologização da homossexualidade e a normalidade proclamada, exatamente no lugar onde a temporada de caça podia prosseguir com anuência institucional.

O regime epistemológico do armário: saber, ignorância e infância

Em "A(queer) y ahora", Sedgwick (2002) abre com uma estatística perturbadora. Adolescentes *queer* têm duas ou três vezes mais probabilidade

de tentar o suicídio do que outros jovens. E quase trinta por cento dos suicídios juvenis são de gays e lésbicas. A pergunta que organiza o ensaio é completamente política: como uma cultura produz sistematicamente essa destruição sem reconhecê-la como tal? Quase como um chamado ao cuidado e ao amor em torno dessas crianças e adolescentes, Sedgwick (2002) se interroga e nos interroga:

> Como explicar aos meninos e às meninas, que supostamente nunca aprendem isto, que mais adiante o caminho se alarga e que o ar é límpido; que, neste grande mundo, existem muitos outros mundos onde a nossa exigência (acostumem-se!) é legítima? (SEDGWICK, 2002, p. 30, tradução nossa).

O projeto de Sedgwick (2007) trata a ignorância como uma posição epistemológica construída e distribuída de forma diferencial. A ignorância sobre a existência *queer* é produto de instituições, práticas, discursos e obstruções que trabalham para impedir a circulação de certos saberes. A escola persegue professores dispostos a discutir gênero e sexualidade; a família afasta a criança dos adultos desviantes, bloqueando linhas de conhecimentos transgeracionais. Adolescentes *queer* são sistematicamente privados de informação e respeito. As condições elementares de sobrevivência são retidas como uma política. O armário é uma estrutura de distribuição do saber e do não-saber segundo posições funcionais dentro de um campo de relações. Retomando D. A. Miller, Sedgwick (2007) observa que o segredo aberto atesta a recuperação fantasmática dos binarismos privado/público e dentro/fora. O armário mantém em funcionamento precisamente as distinções que fingiria suspender. Ou seja:

> Em muitas relações, senão na maioria delas, assumir-se é uma questão de intuições ou convicções que se cristalizam, que já estavam no ar por algum tempo e que já tinham estabelecido seus circuitos de força de silencioso desprezo, de silenciosa chantagem, de silencioso deslumbramento, de silenciosa cumplicidade (SEDGWICK, 2007, p. 38).

Ou seja, o segredo circulou antes de ser dito e o armário foi construído antes de sua nomeação. O caso Acanfora, analisado por Sedgwick (2007),

demonstra esse funcionamento em registro jurídico. Um professor foi afastado do ensino por revelar demais sua homossexualidade ao falar publicamente sobre sua situação. A Corte de Apelações confirmou o afastamento pela razão oposta; ele havia revelado de menos, ao não declarar na candidatura ao emprego seu envolvimento em uma organização estudantil de homossexuais, participação que, como a própria escola afirmou, teria impedido sua contratação. Logo, "o espaço para simplesmente existir como um professor gay é de fato atingido, pelos dois lados, pelos vetores de uma exposição ao mesmo tempo compulsória e proibida" (SEDGWICK, 2007, p. 24). O regime torna ambos os movimentos difíceis, pois revelar demais é punido e falar de menos também é penalizado. O regime produz quase uma impossibilidade de uma posição estável de existência, e esse impedimento é sua função. O dispositivo, assim, garante a manutenção da heterossexualidade compulsória como norma.

Esse duplo vínculo tem uma genealogia traçada por Sedgwick (2007) na virada do século XIX para o XX, quando o saber e o sexo se tornaram conceitualmente inseparáveis na cultura ocidental: "Conhecimento significa em primeiro lugar conhecimento sexual; ignorância, ignorância sexual; e pressão epistemológica de qualquer espécie parece uma força saturada de impulso sexual" (SEDGWICK, 2007, p.29). A homossexualidade é o modelo de segredo em torno do qual a cultura moderna organizou sua gramática do dizível e do silenciável, e o armário é a estrutura pela qual essa gramática se distribuiu por toda a modernidade ocidental.

A especificidade gay do armário, longe de torná-lo um fenômeno periférico, é o que faz dele uma estrutura central para compreender como foram processados o conhecimento, a privacidade e a publicidade como categorias políticas. Sedgwick (2002) se propõe a desarticular as coincidências produtoras do que ela nomeia de monolito, examinando a família como entidade onde se espera a coincidência de elementos heterogêneos:

> um sobrenome
>
> uma díade sexual

> uma unidade jurídica baseada no casamento regulado pelo Estado
>
> um circuito de relações de sangue
>
> um sistema de companhia e socorro
>
> um edifício
>
> um proscênio entre o "privado" e o "público"
>
> uma unidade econômica de ganho e tributação
>
> o principal local de consumo econômico
>
> o principal local de consumo cultural
>
> um mecanismo para produzir, cuidar e aculturar crianças
>
> um mecanismo de acumulação de bens materiais ao longo de várias gerações
>
> uma rotina cotidiana
>
> uma unidade em uma comunidade de culto
>
> um local de formação patriótica (SEDGWICK, 2002, p. 35, tradução nossa).

Quando esses elementos coincidem, o monolito se fecha. A desarticulação deles cria a possibilidade de formas de vida excluídas pelas normas. O projeto *queer* recusa essa coincidência simultânea. Sedgwick (2007) aplica o mesmo exame à identidade sexual. O sexo biológico, a atribuição de gênero, os traços de personalidade, o sexo do parceiro preferido, a autopercepção como homo ou heterossexual, a opção de procriar, tudo isso vem acompanhado do anseio de encaixe. O trabalho analítico *queer* consiste em demonstrar que essa tautocronia é uma construção histórica e que a pressão de fazê-la coincidir é o mecanismo pelo qual vidas são destruídas. Sedgwick (2002) narra ainda como o apego aos objetos culturais é uma prática de sobrevivência, e sobre essa predileção ela reflete:

> Penso que, para muitas e muitos de nós, na infância, a capacidade de nos apegar intensamente a alguns objetos culturais, objetos da alta cultura, da cultura popular, ou de ambas, objetos cujo sentido parecia misterioso,

> excessivo ou oblíquo em relação aos códigos mais prontamente disponíveis para nós, tornou-se um recurso primordial de sobrevivência. Precisávamos que existissem lugares em que os sentidos não coincidissem de maneira ordenada entre si, e aprendemos a investir esses lugares de fascinação e amor (SEDGWICK, 2002, p. 32).

Essa sensibilidade compõe o conceito de leitura paranoica e leitura reparadora (Sedgwick, 2020). A posição reparadora[3] é a competência de encontrar em fragmentos os recursos de que a vida precisa. A leitura paranoica confia em que os textos serão sempre instrumentos decodificáveis e refratários. Em *Pelo Malo*, esse argumento permite pensar a relação entre mãe e filho. Junior aprendeu a antecipar o olhar de Marta, a calcular o visível antes de agir, a ensaiar no espelho a imagem a ser apresentada. São efeitos de uma leitura paranoica desenvolvida como competência de sobrevivência dentro do regime de rejeição e proximidade administrado por ela.

A relação com Carmen oferece uma suspensão provisória desse cálculo. Junior pode dançar sem verificar se está em um terreno minado. Sedgwick (2002) diria que esse espaço é epistemologicamente raro, um âmbito no qual os significados não precisam coincidir com a norma para serem recebidos. É essa raridade que torna Carmen uma figura teoricamente necessária e que diferencia a avosidade da maternidade, no espaço fílmico, como posições distintas no campo do parentesco *queer*.

Esta análise de *Pelo Malo* se inscreve como um exercício em experimentação na disciplina eletiva "tocar filmes com Sedgwick", ofertada aos cursos de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 2026/1, no interior da pesquisa "Metodologias Íntimas", desenvolvida junto ao Programa de pós-Graduação em Cinema e Audiovisual (PPGCINE) da Universidade Federal Fluminense. A pesquisa se dedica às epistemologias brasileiras sobre o *queer* nos estudos de

3 Sedgwick (2020) retoma Melanie Klein e seus estudos sobre posições e formas de organização das emoções, utilizando ao longo do texto leitura, prática e posição reparadora como sinônimas. Essas formulações são adotadas neste artigo.

Comunicação, Cinema e Audiovisual e articula referenciais como a ressonância carnal em Susanna Paasonen (2011), as orientações afetivas em Sara Ahmed (2019), a visão corporificada em Vivian Sobchack (2004) e a visualidade háptica em Laura Marks (2000).

O trabalho analítico se constrói no próprio andamento da pesquisa. Os estudantes e o docente produzem leituras e críticas a partir do manancial teórico de Sedgwick (2002; 2007; 2020; 2024), em contato direto com os filmes. A escolha das cenas faz parte do método. São recortadas aquelas sequências em que se reconhecem modos distintos de leitura, e nelas a posição paranoica e a posição reparadora se deixam ver no próprio andamento da análise. Essa abordagem toma a espectatorialidade como lugar de produção analítica. Quem escreve não se separa da experiência de ver, e a posição de um adulto que foi uma criança afeminada interfere na forma como o filme reverbera.

O parentesco como regime de inteligibilidade

Ao recuperar os estudos de Fred Moten e Nathaniel Mackey sobre a relação entre o trauma da escravidão e o parentesco, Judith Butler (2003) sublinha o que eles nomeiam "parentesco como ferida". Os arranjos familiares reconhecidos como legítimos produzem, por exclusão, zonas de ilegitimidade, e, quando se adiciona o evento racial, estamos diante do que Butler (2003, p. 222) recupera de uma conversa com Saidiya Hartman: "a escravidão é o fantasma na máquina do parentesco". Ser legitimado pelo Estado implica aceitar os termos dessa legitimação e o sentido público da pessoalidade inscrita nesse léxico. A delimitação do legítimo se faz por uma linha divisória que intensifica zonas de respeitabilidade, tornando certos corpos e vínculos reconhecíveis como reais e outros incapazes de aceder à realidade social. Butler (2003) aponta um espaço situado fora da dicotomia entre legítimo e ilegítimo, práticas de parentesco e afeto sem a aceitabilidade como ponto de referência ou horizonte desejado. É o que ela denomina o ainda não pensado nos termos das normas de reconhecimento.

A questão formulada por Butler (2003) indaga o que se perde quando a ampliação do círculo do reconhecido se torna o único horizonte político à vista. Ao analisar os debates franceses sobre o Pacto de Solidariedade Civil, a autora demonstra como a figura da criança se torna um lugar denso para a transferência de ansiedades sobre reprodução cultural. A criança, convocada como argumento contra os direitos de homossexuais, aparece como artefato garantidor da naturalização do adulto heterossexual como único destino viável. A criança real, com sua plasticidade e abertura a formas de identificação múltiplas, é substituída por uma criança-artefato cuja heterossexualidade futura precisa ser protegida no presente.

Paul B. Preciado (2013, p. 98) nomeia esse mecanismo com precisão: "a biopolítica é vivípara e pedófila". A criança protegida pelos manifestantes contra o casamento igualitário já era de antemão constituída como heterossexual, e sua proteção era a proteção dessa constituição prévia. Preciado (2013) escreve sobre sua infância na Espanha franquista. Seu pai e sua mãe não asseguraram seu direito à livre autodeterminação de gênero. O que eles defendiam eram as normas sexuais e de gênero que haviam internalizado como condição de existência social.

Em *Pelo Malo*, esse regime de inteligibilidade chega a Junior por sua extensão no espaço doméstico e comunitário. Os vizinhos do conjunto habitacional são instâncias de controle difuso, e a pressão sobre Marta é produzida pela ordem social à qual ela pertence e pela qual é constituída. O que Butler (2003) chama de desrealização, a impossibilidade de certos corpos serem reconhecidos como reais e viáveis, age sobre Junior antes de qualquer identidade formada. O cabelo da criança e sua postura afeminada inscrevem seu corpo de nove anos num registro de significados capaz de destituí-lo de viabilidade social. Marta age sobre o corpo do filho para protegê-lo do risco de vir a ser um homossexual. É o que Preciado (2013) desvela: ela protege a criança-artefato, a ideia do filho como viável apenas como heterossexual, e é essa contraditória proteção que constitui a ameaça para Junior.

Butler (2003) propõe que o parentesco pode atuar como intensificador de laços comunitários irredutíveis à família nuclear, como nas relações

entre ex-amantes, amigos e membros de uma comunidade. Esses vínculos se abrem a formas que escapam ao modelo conjugal. Essa proposição é decisiva para a análise de Carmen. Ela habita um espaço de parentesco situado fora da moldura da legitimidade e da ilegitimidade. O apartamento de Carmen corresponde ao equivalente doméstico do que Judith Butler (2003) descreve como ainda não pensado nos termos das normas de reconhecimento, abrigando práticas de cuidado que o dispositivo de formação do sujeito conforme não alcançou. As avós podem ficar fora do foco da temporada de caça descrita por Sedgwick (2024), e é essa posição, em uma outra temporalidade, que abre a possibilidade de oferecer algo que o dispositivo não administrou.

A estrutura paranoica do olhar de Marta

Sedgwick (2020) circunscreve a posição paranoica como uma epistemologia, uma forma de organizar o conhecimento e a relação com o mundo. Em suas palavras:

> A paranoia é antecipatória.
>
> A paranoia é reflexiva e mimética.
>
> A paranoia é uma teoria forte.
>
> A paranoia é uma teoria de afetos negativos.
>
> A paranoia deposita sua fé na exposição (SEDGWICK, 2020, p. 397).

A paranoia é constitutivamente antecipatória, pois exige que nenhuma surpresa ruim seja possível. Reflexiva e mimética, tende a construir nos outros a mesma estrutura epistemológica, exigindo que qualquer leitura adequada da situação seja também paranoica. Sedgwick (2020) a descreve como uma teoria forte dos afetos negativos, organizada em torno da antecipação da vergonha e da humilhação. Tomkins, retomado por Sedgwick (2020), especifica que a teoria forte do afeto negativo se torna mais robusta pelos seus fracassos. Cada desastre não prevenido demonstra a insuficiência da vigilância, e a teoria se expande para abarcar

mais território. A posição paranoica é confirmada por seus fracassos e se fortalece no mesmo movimento em que falha.

Marta age sobre Junior a partir desse modelo. Ela intervém no corpo do menino porque o "afeminado" já é tido como certeza do futuro, e toda a energia paranoica é investida em interceptar esse futuro antes de sua chegada. Sua antecipação nasce de uma competência de sobrevivência voltada para o corpo de outra pessoa. Num conjunto habitacional de Caracas, sob crise econômica e com a masculinidade militarizada como ideal público, antecipar o pior é uma habilidade forjada sob pressão contínua, necessária para navegar num mundo hostil.

O problema identificado por Sedgwick (2020) é que a posição paranoica intercepta sistematicamente a possibilidade de buscar o afeto positivo. Ela o dilui, pois se encontra sempre diante da humilhação iminente, transformando a expressão mais alta do amor filial em correção preventiva. O amor de Marta por Junior é real, e a estrutura paranoica determina sua manifestação mais intensa na forma da correção. Todavia, Sedgwick (2020, p. 404) nos recorda que "em grande parte das práticas — em grande parte das vidas — há negociações pequenas e sutis". E como observei anteriormente:

> A criança *cuir* é exilada em sua própria casa, estrangeira no mundo cis/heterossexual. Ela é expulsa pelos olhares da família, pelos imperativos da escola, pelas normas da sociedade. É uma separação silenciosa e permanente, uma tristeza essencial de difícil recuperação. O exílio de você, o seu afastamento, o nosso afastamento, por mais que eu tente me aproximar. O não reconhecimento, o seu olhar de desprezo. *Madrecita* Marta, seu pequeno Junior é um desterrado do seu coração, solitário na periferia de Caracas, vivendo uma dispersão existencial.
>
> *Pelo Malo* é uma foto desse exílio. Este menino, órfão de pai, faz sangrar seu coração? É o meu cabelo crespo um sinal do seu desamor? *Pelo Malo*? Sabe, mamãe, nas tantas idas e vindas pela nossa cidade, descendo e subindo de ônibus, sentindo e vivendo esses deslocamentos, penso no petro-afeto (Montenegro, 2019), nessa marca invisível do petróleo: ele constrói asfalto, move máquinas, permite a cidade para uns, enquanto nos segrega e isola. Eu usei o óleo para me deslizar até você, mas escorreguei e fui para mais

> distante. Nossa testemunha ocular, Mariana Rondón, filma esse desencontro com uma paciência e uma delicadeza raras, dá a ver o indizível, amplifica o que era tácito e subentendido. O seu olhar terno enquadra nossas vidas pelas frestas, grades, o pequeno apartamento, espelhos. Ela intercala com planos abertos de nossa nação petrolífera. Este país que pede a nós, ao povo, que façamos vigília por nosso líder, que padece. A história íntima, pessoal, é também parte deste país exilado geopoliticamente: a Venezuela como o fantasma que assombra o mundo capitalista ocidental.
>
> A câmera se aproxima do meu pequeno corpo, ela acompanha meus gestos incansáveis: este esforço de alisar os cachos (hoje eu sei o quão lindo é o meu cabelo, *madrecita*!). Quando a lente se aproxima de você, é o seu cansaço que impregna o corpo fílmico. Você sobrevive sozinha, com dois filhinhos. Você cuida, nina, abraça a criança caçula. E eu não alcanço esse carinho. Essa contradição sem explicação: a mãe me ama, ela frita bananas que eu aprecio e, às vezes, aceita dançar comigo. Entretanto, esse amor fere. "Corte o cabelo, não cante, não visite vovó Carmen." Este seu modo de reproduzir o controle social sobre um corpo que, se fosse deixado à própria sorte, estaria em perigo. Eu preciso da sua proteção (RIBEIRO, no prelo).

Como tratado no texto acima, a câmera de Rondón dá a ver o mundo de Junior na composição dos planos e na precisão de um olhar de rejeição percebido pelo filho. Marta ocupa o campo visual e estende para casa a sua presença vigilante. Os confrontos abertos são raros e breves. O conflito se instala nas interdições cotidianas, na presença de uma mirada que Junior aprende a antecipar antes de agir. O armário começa a ser construído de dentro, com pouco vocabulário para nomear o processo. A cena do banheiro apresenta, com economia, a estrutura do filme. O menino tenta alisar o cabelo diante do espelho enquanto a mãe bate na porta. Um corpo ensaia uma imagem de si mesmo e é interrompido antes de completar a experimentação. A criança passa a inspecionar a própria imagem pelo olhar do outro antes de apresentá-la ao mundo.

Sedgwick (2020) observa que a posição paranoica é eminentemente ensinável porque é mimética. Quem a pratica tende a produzi-la nos outros como resposta adequada à mesma situação. Marta foi constituída por

esse olhar antes de exercê-lo sobre o filho. Ela foi ensinada a antecipar, a corrigir, a gerir o visível como estratégia de sobrevivência num entorno punitivo do desvio. Ela reproduz sobre Junior o dispositivo pelo qual foi formada. Esse reconhecimento situa a ação de Marta num campo mais amplo heteronormativo, em que a crueldade individual é sempre também a transmissão de uma competência cultural, a passagem de um modo de existir no mundo que encontra no corpo da criança seu suporte mais frágil.

A expressão de posição do amor paranoico coincide com a lógica de que proteger a criança é corrigi-la, antes que o mundo a endireite com violência maior. Esse é o imperativo que Sedgwick (2024) identificou nos discursos clínicos em torno do menino afeminado, nos quais a mãe que deixa o filho ser como é será a responsável pelo seu sofrimento futuro. O amor se transforma em um argumento para a correção, e a retidão se apresenta como forma de amor. Marta acredita nisso.

Carmen, o cuidado e a posição reparadora

Bell hooks (2006) buscou entender, no contexto estadunidense, como a herança do trauma escravocrata modelou, ao longo das gerações, a relação de mulheres negras com o amor. A repressão das emoções, adotada como estratégia de sobrevivência, tornou-se, segundo a autora, um traço culturalmente valorizado. O amor passou a ser tratado como luxo diante da urgência material. hooks (2006) registra, porém, uma exceção persistente. Eram as pessoas mais velhas, avós e bisavós, dedicadas à arte de amar. Elas cuidavam e afirmavam a necessidade de prazer e de felicidade. A geração dos pais aprendera a tratar o amor como perda de tempo diante das exigências da ascensão social. A geração das avós preservara outra temporalidade do cuidado, menos organizada pela urgência de produzir um sujeito viável e mais voltada para o estar junto.

Carmen é uma mulher negra, e sua presença no filme carrega essa memória histórica. Ela perdeu o filho, um jovem negro, para a violência policial, destino imposto a tantos jovens negros em Caracas, assim

como em muitas cidades brasileiras. Ela deixa o neto dançar, escuta discos com ele e penteia seu cabelo com atenção e suavidade. Carmen pratica o amor como expansão e não subordina o crescimento do outro à exigência de conformidade. Sedgwick (2002, p. 30, tradução nossa) registra o *slogan* propagado até muito recentemente: "Ouvi muita gente dizer que preferiria ver seus filhos mortos a vê-los gays" . A frase acende algo no filme. Marta, que ainda tem o filho vivo, poderia pensar algo assim. Carmen, que enterrou o seu, reconhece na vida de Junior uma bênção. Ter sido confrontada com a morte real talvez seja o que a libera do projeto corretivo. Carmen sabe o que se perde diante da morte de um filho e não admite atravessar novamente essa ausência.

Sedgwick (2020), ao retomar Melanie Klein, descreve a posição reparadora como um modo de relação que busca afeto positivo e permanece aberta ao imprevisto. O afeto negativo é reconhecido, sem concentrar toda a atenção em antecipá-lo. Carmen se aproxima desse registro. Esse saber não se converte em um programa de correção. Como escreve Paul B. Preciado (2013) sobre a própria infância, quem defende a criança *queer* recusa transformar o seu corpo em problema. Para Junior, esse lugar ganha forma junto à avó. Ali, o armário perde força por algumas horas. Quando essa abertura aparece, a culpa não desaparece. Ao se ver dançando, vestido pela avó com a roupa de artista que ela costurou, Junior sente vergonha. Liberdade e vergonha se aproximam nesse momento (Figura 2).

Considerações finais ou a receita de como criar crianças gays

O título do ensaio de Sedgwick (2024) é uma provocação contra a própria impossibilidade que descreve. Criar crianças gays indica a busca por um destino viável para essa existência. As instituições são forjadas justamente para dificultar o "tornar-se gay", e os discursos em circulação, voltados a impedir esse desenvolvimento. A mãe generosa com o filho afeminado é diagnosticada como causa do problema; a

progenitora corretiva é apresentada como a solução terapêutica. Sedgwick (2024) escreve que, para o menino afeminado, identificar-se com o masculino pode implicar uma desidentificação, e que as habilidades de sobrevivência e de aceitação poderiam emergir da identificação com a figura materna.

Figura 2 – Junior estava se divertindo e cantando com a avó, quando se olha no espelho e percebe que a roupa é muito larga, parecendo um vestido.



Fonte: *print* feito pelo autor.

A avosidade ocupa um lugar distinto no campo do parentesco. Diferentemente da mãe, a avó não tem seu prestígio social atrelado à heterossexualização do neto, nem carrega a responsabilidade primária pela correção identitária da criança. Essa distância relativa em relação ao aparato normativo abre um espaço de atuação que a maternidade, sob as pressões descritas por Cornejo (2011) e Sedgwick (2024), raramente possui. A descontinuidade geracional, característica de muitas formas de vida *queer*, produz identificações que saltam a cadeia linear e encontram ancoragem em figuras fora da genealogia direta.

O filme termina com Junior, na escola, em silêncio, enquanto todos cantam o hino nacional (Figura 3). Ele aparece triste, com o cabelo raspado. Sedgwick (2020) assinala que a leitura reparadora não deixa que o final consuma o que veio antes. Carmen vigorou. O apartamento

dela existiu. Junior dançou. A avó alisou metade do cabelo dele com o secador e indicou o traje branco na gaveta. Eles ouviram um disco juntos. A fala de Junior, ao dizer à mãe que não a ama e ouvir de volta o mesmo, inscreve uma recusa (Figura 4). O que permanece em *Pelo Malo* inclui o fato de Carmen ter existido para Junior e o fato de Mariana Rondón ter registrado isso com precisão, mesmo quando o menino prefere viver com a mãe e ainda busca nela amor e aceitação. O cinema pode salvaguardar essa permanência e dar forma ao que sobrevive.

Figura 3 – Junior em silêncio, enquanto os colegas cantam o hino nacional da Venezuela.



Fonte: *print* feito pelo autor.

A avosidade, como posição específica no campo do parentesco *queer*, está menos investida no projeto de produzir um sujeito conforme, e essa menor exposição à premissa normativa cria uma margem de manobra para experimentar o amor. A posição da avó ressoa com a memória cultural identificada por hooks (2006) nas gerações mais velhas de mulheres negras, a memória de um cuidado anterior à completa subordinação do amor à lógica da sobrevivência. Carmen encarna no filme um lugar onde os elementos que o monolito familiar exige fazer coincidir podem ser provisoriamente desarticulados. Pouco ou nenhum projeto normativo sobre o neto se instala ali.

Figura 4 – Junior diz para a mãe que não a ama.



Fonte: *print* feito pelo autor.

O regime epistemológico do armário, analisado por Sedgwick (2007), antecede o armário individual. Ele começa com a constituição da criança como signo a ser interpretado e com a distribuição do saber e do não saber em torno dela, fabricada como efeito institucional deliberado. Junior se encontra imerso nessa engrenagem e ainda não dispõe de uma linguagem capaz de nomeá-la com precisão.

Carmen existiu em sua vida. Ela penteou o seu cabelo e deixou o menino dançar. Em um país em que o cabelo crespo é "*pelo malo*" e a figura afeminada ameaça a integridade do ideal nacional, Junior é uma desobediência íntima. Essa desobediência antecede a militância. A criança *queer* vinga quando encontra o cuidado e laços que reconhecem a sua existência no presente. Ela vive, nutrida pelo amor das vidas gays que a precedem e a acompanham.

Conflito de interesses: nada a declarar.

Fonte de financiamento: nenhuma.

Disponibilidade de dados da pesquisa: Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Referências

AHMED, S. *Fenomenología queer:* orientaciones, objetos, otros. Barcelona: Bellaterra, 2019.
BUTLER, J. O parentesco é sempre tido como heterossexual? *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 21, p. 219-260, 2003.
CORNEJO, G. La guerra declarada contra el niño afeminado: una autoetnografía queer. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, Quito, n. 39, p. 79-95, 2011. https://doi.org/10.17141/iconos.39.2011.747
HOOKS, bell. Vivendo de amor. *In*: WERNECK, J.; MENDONÇA, M.; WHITE, E. C. (org.). *O livro da saúde das mulheres negras:* nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2006. p. 188-198.
MARKS, L. *The skin of film*. Londres; Durham: Duke University Press, 2000.
MONTENEGRO, M. S. Petroafecto: hacia una lectura de la ubicuidad del petróleo en Pelo malo de Mariana Rondón. *Revista de Estudios Hispánicos*, v. 53, n. 3, p. 991-1013, 2019. https://doi.org/10.1353/rvs.2019.0071
PAASONEN, S. *Carnal resonance:* affect and online pornography. Cambridge: MIT Press, 2011.
PELO MALO. Direção: Mariana Rondón. Venezuela; Peru; Alemanha; Argentina: Sudaca Films, 2013.
PRECIADO, B. Quem defende a criança queer? *Jangada: Crítica, Literatura, Artes*, Viçosa, v. 1, n. 1, p. 96-99, 2013. https://doi.org/10.35921/jangada.v0i1.17
RIBEIRO, V. Pelo bello: carta para mamãe Marta. *In*: CINEASTAS LATINO-AMERICANAS CONTEMPORÂNEAS. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2025. (no prelo.)
SEDGWICK, E. K. A(queer) y ahora. *In*: MÉRIDA, R. M. (org.). *Sexualidades transgresoras:* una antología de estudios queer. Barcelona: Icária, 2002.
SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007.
SEDGWICK, E. K. Leitura paranoica e leitura reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você. *Remate de Males*, Campinas, v. 40, n. 1, p. 389-421, jan./jun. 2020. https://doi.org/10.20396/remate.v40i1.8658630
SEDGWICK, E. K. Como criar filhos gays: o cerco às crianças viadas. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 19-32, 2024. https://doi.org/10.12957/logos.2024.86186
SOBCHACK, V. *Carnal thoughts:* embodiment and moving image culture. Berkeley: University of California Press, 2004.
TEMPORADA DE CAÇA. Direção: Rita Moreira. São Paulo, 1988. vídeo, 24 min.

Sobre o autor

Vinicios Kabral Ribeiro: Professor Associado e chefe do Departamento de Expressão e Linguagens da Escola de Comunicação (ECO) da Universidade

Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do PPGCINE/UFF. Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ, mestre em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG), especialista em Administração Universitária Federal pela FACC/UFRJ e graduado em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda e em Relações Públicas pela UFG. E-mail: vinicios.ribeiro@eco.ufrj.br

Recebido: 10/03/2026
Aceito: 27/05/2026