



## LUCA, ALEGORIA E INTENCIONALIDADE AUTORAL: UMA ANÁLISE CRÍTICO-DISCURSIVA DAS REPRESENTAÇÕES *QUEER* NO JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO

João Vitor Caligaris Bernadino  
Graduando em Direito (Universidade Federal de Uberlândia – UFU)

**Resumo:** No presente trabalho, intenta-se problematizar, sob o holofote de uma abordagem discursivo-crítica, a maneira como as práticas socio-discursivas midiáticas constroem informações sobre a relação da comunidade *queer* e sua necessidade de representatividade e como subvertem a subjetividade da audiência LGBTQIA+, especificamente ao se avaliar seu objeto de estudo, qual seja, uma reportagem do jornal Folha de São Paulo. Igualmente, também serão destrinchadas as implicações da intencionalidade autoral no caminho da interpretação da obra Luca em contrapartida aos códigos, metáforas, analogias e alegorias que ela parece emitir. O artigo foi desenvolvido a partir de uma pesquisa qualitativa bibliográfica feita em relação aos seus referenciais no site de pesquisa SciELO, coletando artigos científicos para posterior leitura e fichamento. Feito o fichamento documental e bibliográfico, voltou-se a atenção para a reportagem, cuja análise do discurso textualmente orientada, reforçada pelas técnicas de leitura do *skimming* e *scanning*, permitiu-nos alcançar a crítica necessária para realização do estudo. Utilizando-se, portanto, dos referenciais mencionados, destacou-se os trechos mais relevantes, que foram organizados para que se pudessem explicar os resultados obtidos. Sobre os resultados, percebe-se que o autor da reportagem realiza escolhas léxico-gramaticais pouco emancipatórias<sup>1</sup>, dando margem à interpretação que reforça a abjeção sofrida pelos corpos gays, indo ao encontro do posicionamento do diretor de Luca. Por fim, percebe-se que a sétima arte e as animações possuem a força de criarem representações sólidas e orgulhosas da comunidade LGBTQIA+, apesar de esse percurso não se ver consolidado atualmente, observando-se, em seu lugar, migalhas de representatividade superficiais.

<sup>1</sup> Quando se menciona as escolhas léxico-gramaticais, refere-se aos processos materiais, verbais e relacionais, segundo a teoria da Linguística Sistêmico-Funcional (CARVALHO; GOMES, 2020, p. 27), e aos atributos geralmente empregados no texto para construir uma representação da comunidade LGBTQIA+ de maneira limítrofe e conservadora. Exemplos a serem evidenciados ao longo do artigo são o emprego da voz passiva na reportagem pela expressão “é visto”, bem como a menção das qualidades de “premissa”, “suposição”, “teoria” às interpretações da comunidade LGBTQIA+ sobre o filme Luca (2020).

**Palavras-chave:** Alegoria; Análise do Discurso Textualmente Orientada; Estudos *Queer*; Intencionalidade autoral; Luca.

*Luca, allegory and author intentionality: a critical-discursive analysis of queer representations in the newspaper Folha de São Paulo*

**Abstract:** In the present work, we intend to problematize, under the spotlight of a discursive-critical approach, the way in which socio-discursive media practices construct information about the relationship of the queer community and its need for representation and how they subvert the subjectivity of the audience. LGBTQIA+, specifically when evaluating its object of study, that is, a report from the Folha de São Paulo newspaper. Likewise, the implications of authorial intentionality in the way of interpreting the work Luca will also be unraveled in contrast to the codes, metaphors, analogies and allegories that it seems to emit. The article was developed from a qualitative bibliographic research carried out in relation to its references on the SciELO research site, collecting scientific articles for later reading and filing. Once the records were made, the textually oriented discourse analysis, reinforced by skimming and scanning reading techniques, allowed us to reach the necessary criticism to carry out the study. Therefore, the most relevant sections were highlighted, which were organized so that the results obtained could be explained. Regarding the results, it can be seen that the author of the report makes lexical-grammatical choices that are not emancipatory, giving rise to an interpretation that reinforces the abjection suffered by gay bodies, in line with the position of Luca's director. Finally, it is clear that the seventh art and animations have the power to create solid representations of the LGBTQIA+ community, although this path is not currently consolidated, observing, in its place, crumbs of superficial representation.

**Keywords:** Allegory; Textually Oriented Discourse Analysis; Queer Studies; Author intentionality; Luca.

### ***Buongiorno a tutti*<sup>2</sup>**

*Nearly every moment of overtly gay affection is cut at Disney's behest, regardless of when there is protest from both the creative teams and executive leadership at Pixar (LEGUM, 2022a).*

A declaração que recepciona o início do artigo foi pinçada de uma carta, obtida pelo boletim independente *Popular Information*, da equipe da Pixar dirigida aos líderes da Disney. A carta, datada de 8 de março de 2022, revela a raiva da equipe ao fato de os executivos corporativos do estúdio deliberadamente censurarem “quase todos os momentos de afeto abertamente gay” dos personagens nos filmes e demanda que a Disney retire todo o apoio financeiro dado aos legisladores responsáveis pelo projeto de lei *Don't Say Gay* e tome uma posição pública decisiva contra a legislação na Flórida e nas demais pelo país (LEGUM, 2022a).

---

<sup>2</sup> “Bom dia a todos”, em tradução livre, foi uma maneira divertida que se encontrou para introduzir o artigo, uma vez que seu objeto principal trata do filme Luca, que é italiano. Demais expressões do filme irão aparecer nos itens que compõem a estrutura do artigo.

Depois de um pronunciamento tardio do CEO da *Walt Disney Company*, Bob Chapek, em que se defende superficialmente trazendo à pauta que a contribuição da empresa está relacionada à “criação de um mundo mais inclusivo através de conteúdo inspirador” (LEGUM, 2022b), a equipe da Pixar, em resposta, ainda menciona que testemunharam pessoalmente seus conteúdos diversos sendo retornados de forma “esmigalhada” (LEGUM, 2022a). Além disso, aponta que, ainda que a resposta a fim de resolver a discriminação propagada pelas legislações no mundo fosse dada através da criação de representações LGBTQIA+, a Disney não seria a responsável por fazê-lo, uma vez que impede sua equipe de criá-las (LEGUM, 2022a). A carta da equipe da Pixar não foi, contudo, a primeira vez que a Disney recebera críticas pela ausência de representatividade permitida em suas mídias visuais. Não somente raros em números, os personagens assumidamente LGBTQIA+ da Pixar são frequentemente reduzidos a papéis e aparições de baixa importância nos filmes.

Luca (2020), quando do lançamento, acreditava-se ser uma exceção aos filmes que só incluem a diversidade por metáforas, abordando a temática com total liberdade e orgulho. A nova animação da Pixar, ambientada em um idílico vilarejo italiano, revela-nos a história de dois (literalmente) peixes fora d’água – Luca e Alberto -, ao desbravarem, através da forma humana, o verão da Itália e da vila de pescadores onde vivem. Essa jornada do personagem principal, caracterizado como monstro marinho, que sonha fascinado em conhecer a superfície, mas é proibido pela família de ultrapassar o limite oceânico, foi logo interpretada como uma alegoria gay e reascendeu o debate da representatividade *queer* nas mídias visuais.

O cenário envolvendo a polêmica que cerceia a animação Luca foi resumido em matéria de jornalistas do jornal Folha de São Paulo. “‘Luca’, da Pixar, é visto como uma alegoria gay ao mostrar amizade de dois adolescentes” (doravante RFSP, isto é, Reportagem da Folha de São Paulo), é o título da edição que, segundo o jornal, “é fácil comparar ‘Luca’ à vivência LGBT”, mas que a obra “continua sendo, ao menos oficialmente, uma ode à Itália e também ao poder da amizade” (SANCHEZ, 2021). A reportagem, que será analisada a seguir, apresenta informações sobre as referências que levaram a audiência a interpretar o filme dessa forma, perpassando de *A Pequena Sereia* até *Me Chame pelo seu Nome*.

Além disso, ao escolher, na localização da interpretação do filme como alegoria gay, a formação de frases na voz passiva, bem como ao indicar que filmes juvenis pertencem ao tema da amizade, a equipe do jornal Folha de São Paulo reforça uma imagem de representação da comunidade LGBTQIA+ embebida de preconceitos e ideologias preocupantes e solitárias. Isto posto, percebe-se como a polêmica abre margem para uma não só atualidade como também necessidade deste estudo – e, disso, tem-se tanto a motivação quanto a justificativa do artigo:

qual seja, estudos como esse são relevantes pois não só existem poucas obras que tratam da temática LGBTQIA+, como também, quando o fazem, tangenciam aspectos superficiais e conservadores, o que acaba por perpetuar as representações *queer* como estereótipos do senso comum.

Por conseguinte, será analisada a forma pela qual a RFSP representa essa relação, e também será objetivo pertencente ao artigo identificar e analisar quem são os atores sociais e as vozes inseridas no texto da reportagem. Dessa forma, intenta-se problematizar, sob o holofote de uma abordagem discursivo-crítica, a maneira como as práticas socio-discursivas midiáticas constroem informações sobre a relação da comunidade *queer* e sua necessidade de representatividade e como subvertem a subjetividade da audiência LGBTQIA+. Igualmente, também serão destrinchadas as implicações da intencionalidade autoral no caminho da interpretação de uma obra em contrapartida aos códigos, metáforas, analogias e alegorias que ela parece emitir.

Para análise de problemas sociais parcialmente discursivos, o artigo tem como aporte teórico-metodológico a Análise do Discurso Textualmente Orientada (ADTO), cujo substrato se dá em Fairclough (2003), Ottoni (2017) e Garcia e Gomes (2020). Para falar sobre intencionalidade autoral, tomou-se o cuidado de utilizar um referencial importante, embora radical, no cerne da teoria de Barthes (1986).

Nos debates sobre as construções *queer*, inicialmente, para se entender a relação com a alegoria LGBTQIA+, utiliza-se dos estudos preconizados por Ramalho (2014), Moisés (2004), Hansen (2006) e Duque e Rodríguez (2017). Após, introduz-se a teoria *queer* sob a ótica de Benschhoff (1997), a fim de se alcançar o que Butler (2017), Salih (2017), Carvalho e Ribeiro (2020) e Gonçalves *et al* (2020) entendem por abjeção. Na sequência, serão apresentados: o aporte teórico, desde a intencionalidade autoral até a alegoria e os estudos *queer*, o procedimento metodológico, a análise da reportagem e, por último, tecer-se-ão os resultados da análise e as considerações finais.

## 1. *Santa Mozzarella*<sup>3</sup>! A Análise do Discurso Textualmente Orientada

Segundo Fairclough (2003) a Análise de Discurso Crítica (doravante ADC) constitui um método científico na leitura de materiais críticos da linguagem enquanto “prática social”.

---

<sup>3</sup> A expressão, que carrega o nome de um tipo de queijo, faz referência ao modo como a personagem Giulia, de Luca, vocaliza o seu espectro de emoções. Foi utilizada para indicar o processo de aprendizagem frustrante diante de uma abordagem complexa.

Ela possuiria, ainda, a finalidade de compreender a linguagem no mundo contemporâneo e de esquadrihar o fenômeno de criação, sustentação, legitimação ou contestação que os segmentos do discurso podem causar para com as relações de poder (FAIRCLOUGH, 2003).

Ao mencionar o entendimento de “prática social” acima, Fairclough (2003) procura explicar a essência de uma crítica social no que tange ao modo como os atores sociais cotidianamente agem e interagem de maneira socio-discursiva, física e psicologicamente, em locais e horários demarcados, produzindo relações dialéticas capazes de serem problematizadas discursivamente (GARCIA; GOMES, 2020, p. 60). Em sendo o discurso um dos pilares da prática social, Fairclough (2003, p. 159) denuncia que, no atrito de diferentes discursos, o que se vê controvertido, na verdade, é a relação de poder pré-existente dos conjuntos semânticos capazes de moldar e apagar interpretações do mundo a sua maneira.

Logo, uma conclusão possível de se destacar da constatação do autor é a de que, na essência do discurso, importa mais o porquê se é feito do que, de fato, o que se faz. Tal essência, segundo os significados propostos por Fairclough (2003), ver-se-ia concretizada nas diferentes formas subjetivas de interagir, representar e identificar entre nós e o mundo através da utilização da linguagem na mundividência habitual. Conforme Silva e Ottoni (2017, p. 5), “essas três maneiras relacionam-se, respectivamente, a três significados e a três elementos do discurso: acional/gênero, representacional/discurso e identificacional/estilo”. No disposto a seguir, enfocar-se-á o discurso enquanto representação.

Buscar-se-á realizar, portanto, uma análise crítica das representações *queer* construídas na reportagem do jornal, além da reflexão sobre as representações em Luca. Fairclough (2003, *apud* SILVA; OTTONI, 2017, p. 5), dentro do discurso como representação, compreende as categorias imagéticas, de vocabulário, de interdiscursividade, e a representação de atores e eventos sociais. Das cinco esferas, duas serão essenciais para a análise crítica, sendo elas o vocabulário e a interdiscursividade, e, além delas, mais uma para a reflexão cinematográfica: a imagética.

Na estrutura visual, será analisado desde recursos como expressões faciais, perpassando como os atores sociais compõem os quadros visuais, e em “como as imagens atuam na representação de mundo” (FAIRCLOUGH, 2003). No que tange à interdiscursividade, que é, justamente, a articulação entre discursos e a conexão entre os textos (SILVA; OTTONI, 2017, p. 5), buscar-se-á, pela análise da função do cinema, da articulação das referências que a mídia visual evoca para com outras obras cinematográficas, do recurso sonoro e da conexão entre as diversas vozes e discursos presentes na reportagem, compreender como são articuladas as

diferentes situações de representações, a depender da subjetividade semântica que lhes é empregada.

Por último, ao tratar do vocabulário, tem-se, certamente, o recurso mais abundante a ser explorado pelo artigo, e que constitui mais uma forma “de se representar aspectos do mundo”, uma vez que “os discursos ‘lexicalizam’ o mundo de maneiras diferentes” (SILVA; OTTONI, 2017, p. 5). Portanto, os modos de representação dos atores sociais nos textos não se adstringem por uma análise estritamente linguística, alcançando, também, escolhas socio-semânticas.

Ainda sobre o que Fairclough (2003) entende pelo significado representacional, a consolidação da realidade no texto se veria através de processos (materiais e verbais, como foi utilizado no artigo), participantes e circunstância, principalmente em se pautando no sistema da transitividade da Linguística Sistêmico Funcional (CARVALHO; GOMES, 2020, p. 27). Esse sistema visa compartimentar na esfera linguística as vivências declamadas pelos seres humanos em suas relações sociais, seja externamente para o mundo material, seja *intra persona*. Nesse primeiro caso, a ocasião seria composta por ações, enquanto que as segundas são relacionadas às lembranças e reações (FUZER; CABRAL, 2014 *apud* CARVALHO; GOMES, 2020, p. 28).

Os componentes do sistema da transitividade são, tão somente, os processos ligados ao tempo, aos participantes e as circunstâncias que os envolvem. Por isso, tem-se o que se denomina de “ator social” (RAMALHO; RESENDE, 2016 *apud* GARCIA; GOMES, 2020, p. 62). Nesse sentido, ligados a características de subjetividade discursivas, as formas como os atores sociais aparecem vivenciadas nos textos indicam, por exemplo, representações de identidade afetiva distintas. A seguir, por conseguinte, faz-se necessário introduzir os estudos de intencionalidade autoral, alegoria e estudos *queer* a fim de contemplar as questões de representações socio-discursivas da comunidade *queer*.

## 2. *Silenzio*<sup>4</sup>, Bruno! Nós não falamos sobre intencionalidade autoral

*Death found an author writing his life* (HULL, 1827).

Na liderança da elaboração de qualquer conteúdo, e, portanto, de toda forma de arte, existe a participação de um ator social denominado de autor. A ele, seriam atribuídas as invenções de obras que, em seguida, ver-se-iam disponibilizadas para a análise da audiência.

---

<sup>4</sup> “Silêncio, Bruno” foi utilizada na intenção de pedir seriedade para tratar de uma temática considerada polêmica. Ela faz referência ao modo de vida levada por Alberto, que utiliza da frase para ajudar Luca, quando busca silenciar o medo representado pelas vozes em sua cabeça para viver com coragem.

Nesse sentido, compreender-se-ia como natural a crença de que o significado da obra parte da vontade do autor. Essa contextualização é o resumo da ideologia dos movimentos que defendem a existência de uma intencionalidade autoral.

Intencionalidade autoral, portanto, afigura-se como o conceito dogmático de que o autor é o responsável absoluto pela liberalidade criativa e interpretativa de sua obra, uma vez que fora criada por ele. Nessa toada, as subjetividades que acompanham a figura do autor enquanto ator social, como seus ideais, seus sentimentos e a sua biografia são indispensáveis ao se analisar as suas produções (BARTHES, 1986, p. 50). No entanto, na moderna teoria da literatura, enfrentando-se o defendido pela ideia que busca valorizar as vontades e intenções do autor no texto, através das contribuições da psicologia, da biografia e da sociologia do indivíduo, percebe-se uma dominação de movimentos críticos que limitam a função do autor, e, em alguns casos, até o eliminam (GAGLIARDI, 2010, p. 285).

Sob essa visão, faz-se mister reconhecer que a máxima valorização da intenção autoral no entendimento do texto promove obstáculos atrofiantes da liberdade interpretativa, uma vez que enjaula a crítica a uma única resposta possível. Esse raciocínio é tratado de forma emblemática a partir do ano 1967, na mudança do estruturalismo para o pós-estruturalismo, com a obra “A morte do autor”, de Roland Barthes (1986). No entendimento de Barthes (1986, p. 53), a criação de uma obra sempre sofre influências externas não controláveis pelo autor, intoxicando, inclusive, os elementos, as ferramentas e as ideias (re)produzidas.

Portanto, na tentativa de construir uma obra com essência inovadora, a função do autor se resume em relacionar as informações pré-existentes em um conjunto vivo (BARTHES, 1986, p. 53). Nesse processo, frequentemente, pode escapar ao autor a consciência da semântica aparente que possa estar imbricando nos elementos de sua criação – em outro exemplo, mesmo a sua interpretação, enquanto autor, com o tempo pode se ver modificada. Dessa forma, um autor jamais deveria impor autoridade absoluta sobre sua produção, pois “to assign an Author to a text is to impose a brake on it, to furnish it with a final signified, to close writing” (BARTHES, 1986, p. 53).

Logo, em substituição parcial ao autor, um corresponsável por incumbir à obra um sentido seria o leitor (BARTHES, 1986, p. 54). A liberdade, ou melhor, a independência do texto, longe de seus limites impostos pela noção de intenção autoral, categorizaria o que viria a ser o corolário da tese de Barthes, qual seja, o de que a morte do autor marca o nascimento do leitor (BARTHES, 1986, p. 55). Como Barthes (1986) argumenta, o autor não é um “autor-deus”, mas simplesmente uma espécie de roteirista, ou seja, alguém que produz a obra, e que, por isso, não deve ser mais capaz de interpretá-la que qualquer outro (BARTHES, 1986, p. 53).

Nesse aspecto, a morte do autor, de fato, seria uma finalização emancipatória, na medida em que não existe uma palavra final sobre o significado de uma obra.

Por conseguinte, Barthes (1986) não defende a completa erradicação do contexto que cerceia o autor na análise literária, mas que essas informações compõem apenas uma das inúmeras possíveis interpretações, e, talvez, nem de longe a mais correta. É, portanto, através dos ensinamentos radicais de Barthes (1986), que será realizada a reflexão acerca da intencionalidade autoral presente ou ausente nas declarações de Enrico Casarosa e em seu filme dirigido, *Luca* (2020), no que tange à representação da obra enquanto alegoria LGBTQIA+. Em seguida, portanto, resta-nos apresentar os substratos para que se norteiem os estudos sobre a alegoria e a identificação afetiva *queer*.

### 3. *Piacere*<sup>5</sup>! Alegoria e Estudos *Queer* no Cinema

Pois que somos alegorias e assim tens de nos reconhecer (GOETHE, 1907, p. 98).

A animação nasce da vontade de renascer, isto é, dar corpo e alma a seres inanimados, possível de ser observada pelas lentes dos filmes de animação (RAMALHO, 2014, p. 20), como é o caso de *Luca* (2020). Em obras raras, temos animações cujas representações de atores sociais e seus discursos permitem suscitar questionamentos acerca da sexualidade através do uso de metáforas e alegorias (RAMALHO, 2014, p. 108).

A alegoria, ao reunir palavras, figuras, pessoas e imagens, consegue ser o canal que viabiliza o entendimento eficiente de um conceito, isto é, ela se trata de um discurso que “[...] faz entender outro ou alude a outro, que fala de uma coisa referindo-se a outra, uma linguagem que oculta outra, uma história que sugere outra” (MOISÉS, 2004, p. 14). Na acepção romântica, a alegoria seria a procura do particular para se expressar o geral; “o particular para o universal” (HANSEN, 2006, pp. 15-17). Dessa forma, na entrega das possíveis interpretações sobre a mensagem, o que importa é a fantasia – e não o oposto.

Tanto a alegoria, quanto o seu rival – símbolo -, contudo, são fortes concorrentes de manifestação no plano cinematográfico, isto é, seja de maneira imagética ou pela história visceral, a sétima arte comporta a capacidade de funcionar simbólica e alegoricamente. Ao contrário do que se imagina por meio de uma lente centrada no som, elas ultrapassam uma

---

<sup>5</sup> “Prazer”, em tradução livre, recepciona os últimos referenciais trazidos pelo artigo. Também é uma expressão comum no filme.

limitação do espectro linguístico, e, reinventando a linguagem, são capazes de potencializar o invólucro discursivo do cinema (DUQUE; RODRÍGUEZ, 2017, p. 19).

Nesse sentido, Benschhoff (1997), ao publicar a obra *Monsters in the closet: Homosexuality and the horror film*, realiza uma análise por meio da lente *queer* do cinema do gênero de terror, identificando que os filmes com atores sociais representando os papéis de monstros são aqueles majoritariamente lidos como uma alegoria LGBTQIA+. A teoria *queer*, ainda, poderia ser trabalhada para além da explícita intenção dos cineastas em abordar, ou não, gênero e sexualidade em suas obras.

O autor assegura, por sua vez, que o pilar da temática dos filmes de monstros se veria concretizada, justamente, na ligação de dualidade que é estabelecida entre uma “normatividade (patriarcal, heterossexual, capitalista) e o Outro (encarnado na figura do monstro, o ser estranho que surge para desestabilizar o *status quo*)” (BENSHOFF, 1997). Graças às modelagens metafóricas sustentadas pelas ferramentas do filme, nas interpretações das histórias de monstros, tais seres estariam para a normalidade assim como a comunidade LGBTQIA+ é enxergada pela população heterossexual, isto é, em termos de perigo – o preconceito contra os monstros, por isso, poderia ser lido como o preconceito contra os gays.

Isso não determina que os filmes de monstros, sempre, estarão representados sob uma lente *queer*, mas é válido que se perceba e se exalte a magnitude das ambientações fantásticas na qual criaturas marinhas – como Luca e Alberto – possam ser os canais pelos quais as vozes e os espaços às populações minoritárias se abram, imbricando “comportamentos não normativos” e alentando “audiências e sensibilidade” (BENSHOFF, 1997).

Ainda dentro da teoria *queer*, faz-se necessário retornar à conceituação que Butler (2017) dá sobre abjeção. A autora compreende como abjeto os corpos que não atendem aos requisitos do que se entende por gêneros inteligíveis, o que pode ser expandido, também, para a questão de sexualidade (BUTLER, 2017, *apud* CARVALHO; RIBEIRO, 2020, p. 582). O que se entende por corpos coerentes e naturais, isto é, dentro de uma norma regulatória padronizada pelo senso comum, é reiteradamente instituído, por exemplo, pelas mídias visuais, e os que se encontram longe dessa representação de coerência são vistos como gêneros, e, portanto, sexualidades, não inteligíveis – o abjeto (CARVALHO; RIBEIRO, 2020, p. 583).

Ao demonstrar o impacto da abjeção na criação de uma dualidade de corpos, quais sejam os gêneros (e sexualidades) (não) inteligíveis, Butler (2017) almejaria denunciar a capacidade discursiva de representação sobre como certas identidades “pesam” (e, por isso, são renegadas à particularidade) e outras não, as quais podem viver publicamente (SALIH, 2017, *apud* GONÇALVES *et al*, 2020, p. 230).

#### 4. *La Strada*<sup>6</sup>: Procedimentos metodológicos

Em síntese, após assistir ao filme *Luca* (2020) com a opinião de que ele representava uma analogia gay e encontrar, na Internet, o estabelecimento de um debate controvertido graças às visões e interpretações contrárias do diretor da animação aliadas ao confronto que a empresa sofria pela negligência com a audiência e a equipe pertencentes à comunidade *queer*, suscitou-se a necessidade de investigar mais a fundo a temática. Para isso, recorreu-se ao vídeo ‘Luca, Alegoria e Intencionalidade Autoral’ (GUIMARÃES, 2021), do canal Ora Thiago, disponível no Youtube, que realiza uma crítica sobre o filme atrelado ao contexto de polêmica das falas do diretor e da interpretação da audiência, do qual, portanto, não só se derivou o título do presente artigo, como também ofereceu o norte pelo qual deveria seguir a pesquisa (qualitativa) bibliográfica.

Através dele, separaram-se três textos de portais distintos, todos com títulos semelhantes, para, após a leitura dos três, selecionar-se qual seria o objeto para a análise crítica do estudo. Eles eram, a saber, do site O Globo, Mixvale e Folha Uol. O último foi o selecionado por acreditar oferecer um substrato mais interessante para a análise (estudo de caso) bem como pela sua amplitude de disseminação, que acaba por alcançar um público maior. Também através do vídeo é que se iniciou a busca por artigos científicos e obras outras que tratassem dos temas da intencionalidade autoral e alegoria no site de pesquisa SciELO (coleta de dados por meio de documentação indireta).

O interesse na pesquisa do conteúdo referente aos estudos *queer* já existia a par do vídeo, devido à dinâmica promovida na disciplina de Análise do Discurso, realizada na Universidade Federal de Uberlândia, em que nos foi transmitido materiais da temática pela Profa. Dra. Maria Aparecida Ottoni. Essa mesma disciplina, a saber, foi o farol que iluminou os caminhos para os estudos sobre a abordagem do discurso crítica textualmente orientada, em especial pelas obras discutidas sobre Fairclough.

Nesse momento, foi realizada a leitura, o fichamento e a discussão dos textos que tiveram mais destaque da leitura superficial de seus resumos e propostas do site SciELO. Voltou-se o olhar, então, para a reportagem, a fim de finalmente realizar a análise do discurso textualmente orientada. Para isso, depois de aplicada a técnica de leitura do *skimming* (leitura

---

<sup>6</sup> “A estrada”, em tradução livre, foi utilizada para demarcar um literal percurso para a metodologia. É um filme clássico italiano referenciado em *Luca*.

rápida) para se familiarizar com a reportagem, realizou-se o *scanning* (leitura aprofundada) na procura de selecionar e transcrever os trechos em que se acreditava conter os principais materiais que destacavam as representações da comunidade *queer*, da intencionalidade autoral do diretor e dos discursos que apontavam interpretações relacionadas à alegoria gay (pesquisa exploratória e de natureza utilitária aplicada). Só então, a análise foi feita, utilizando-se da base da ADTO e dos demais referenciais já mencionados, e os dados foram organizados para que se pudesse explicar os resultados obtidos.

### 5. *Noi sfigati dobbiamo aiutarci a vicenda*<sup>7</sup>: A análise em si

Para Fairclough (2003, p. 167), na mesma medida em que escolhas estão por trás da maneira como se representam processos, também são decisões que definem como se darão as representações de atores sociais. Logo, ao se analisar as representações socio-discursivas da comunidade *queer* inseridas na RFSP (SANCHEZ, 2021), é mister estabelecer parâmetros de questionamentos que irão nortear a análise, baseados no que Fairclough (2003) compreende como teoria da representação de atores sociais. Elas são:

- (i) Quais discursos e atores sociais são destacáveis do texto? Qual é a relação entre essas vozes – harmônica ou hierárquica?
- (ii) De que maneira os atores sociais representados são inseridos na reportagem? Quais os elementos principais?
- (iii) Quais são as prováveis representações da comunidade *queer* elaboradas pelo jornal? Essas representações legitimam ou alteram relações de poder assimétricas?
- (iv) Para suportar a interdiscursividade e intertextualidade, quais são as possíveis referências, convenções narrativas e símbolos existentes no jornal relacionadas à obra Luca? Como elas são codificadas?
- (v) Elas guardam sentido com a interpretação da analogia gay? Qual é a ligação entre elas e a intencionalidade do autor – tanto da reportagem quanto da obra?

O corpo textual da reportagem no jornal é unitário, mas dá para se perceber uma divisão conceitual em três blocos – a contextualização da temática com a apresentação do filme, o debate argumentativo envolvendo a polêmica da interpretação enquanto analogia gay e as

---

<sup>7</sup> “Nós perdedores temos que ajudar uns aos outros”, em tradução livre, foi utilizada como metáfora para representar a coletividade de referenciais necessários e que fora empregada ao realizar a análise. É uma das frases mais importantes do filme e que sintetiza o sentimento de não estar sozinho.

principais referências evocadas pela obra seguidas da conclusão. Ele foi reiteradamente suportado pelos dados de pesquisas feitos pelo autor que solidificaram seu discurso.

No entanto, a não ser por uma breve situação, não há, seja na introdução ou no corpo da reportagem, a inclusão do autor no texto, por exemplo, através de um processo relacional, existindo uma fraca relação de identidade. A ausência de identificação se faz de acordo com o gênero reportagem dentro de um jornal, o qual se espera uma impessoalidade e, também, imparcialidade para que se atinja credibilidade e legitimidade no conteúdo do texto.

Apesar do conhecimento acerca do gênero textual a ser analisado, o título da reportagem, assim como outras passagens, chama a atenção. Destacam-se:

- (1) ‘Luca’, da Pixar, é visto como uma alegoria gay ao mostrar amizade de dois adolescentes.
- (2) A premissa de um menino que precisa esconder quem realmente é para ser aceito foi rapidamente lida como uma alegoria LGBT até mesmo por críticos de cinema estrangeiros, de maneira tão avassaladora que essas suposições acabaram chegando a Enrico Casarosa, diretor da animação.
- (3) Diretor nega que haja subtexto homossexual, mas celebração da diferença, em animação que homenageia a cultura italiana.

Nos enunciados sobressaltados, há uma interessante escolha léxico-gramatical e de formação na frase. A utilização da voz passiva (1), comum aos gêneros da esfera jornalística, permite com que a ação seja atribuída para uma parcela da audiência, terceirizando a interpretação do filme, e, ao mesmo tempo, distanciando-a da intenção do autor: Luca (2020) somente é visto como alegoria LGBT, não quer dizer que ele seja – o filme não fez nada, quem viu foi você. Ainda, o operador argumentativo “até mesmo” (2) e as escolhas léxico-gramaticais “premissa” e “suposições” (2) identificam, incluem e estratificam no texto as vozes e as representações de dois grupos que serão trabalhados: a massa cinéfila e a crítica elevada.

Reforçando, tão somente, a atribuição dada pela voz passiva, o autor da reportagem define a capacidade da crítica de legitimar um discurso que, até então, era visto como rumores infundados e sem mérito. O endosso só aumenta ao se verificar pelos processos materiais e verbais “acabaram chegando” (2) e “nega” (3) que, também, para se valorizar as interpretações da audiência não-especializada, foi-se preciso recorrer à opinião de um terceiro ator social – o diretor da obra, que se externa à interpretação *queer*.

O discurso gay é inserido e o do autor é retirado; excluído. Pode parecer coincidência, mas não querer envolvimento (de maneira oficial), ainda que estabelecida de uma forma singela e educada, pelas escolhas léxico-gramaticais, dentre todas disponíveis, soam como se a subjetividade LGBTQIA+ possuísse menos valor e reitera uma narrativa *no homo* além de nos

remeter em como os corpos *queer* são lidos como abjetos da sociedade, não naturais e, portanto, sem coerência (inclusive, na maioria de suas opiniões). A abordagem *queer* da alegoria gay em Luca (2020), logo, pertence à clandestinidade. Tem-se um aprofundamento, a saber, da teoria da abjeção na seguinte sequência:

- (4) (...) o personagem-título é (...) um monstro marinho de 13 anos.
- (5) Surgiram teorias sobre a real essência da amizade dos protagonistas. Nas redes sociais, desde o lançamento do trailer do longa, há quem diga que "Luca", na verdade, é uma história sobre um amor proibido.
- (6) Ele concorda que a questão identitária é muito importante para a trama, mas ele diz que não (...) é um romance. A história diz respeito a um período da vida anterior ao amor romântico, mais inocente, uma idade em que tudo é muito intenso.
- (7) Teorias à parte, "Luca" continua sendo, ao menos oficialmente, uma ode à Itália e também ao poder da amizade. É uma história sobre a inocência da infância (...).

As escolhas léxico-gramaticais “teorias” (5) e “oficialmente” (7), reproduzem, novamente, a hierarquização já demonstrada de que existem informações críveis (a opinião do diretor) e outras fantasiosas (a da audiência), com a introdução de um novo atributo – pela escolha “há quem diga” (5) – que quantifica a audiência, ainda, em um número pouco expressivo; minoritário. A verdadeira novidade, porém, aparece nos atributos “13 anos” (4), “amizade” (5), “inocente” (6) e “infância” (7), identificando como importante para a interpretação dos atores sociais principais a pouca idade. Dessa constatação, percebem-se dois movimentos: o de que a infância não permite envolvimento amoroso, em seu sentido puro, sendo possível a Alberto e Luca apenas a posição de amigos e, mais grave, o de que aqueles que diferentemente interpretarem estariam sexualizando menores de idade – representando-os de forma pervertida, incapazes de enxergar a amizade e o companheirismo entre dois homens.

No entanto, se a história afetuosa fosse exatamente igual, trocando Alberto por uma menina, não haveria estranheza na possibilidade de ela ser automaticamente lida como um romance – os exemplos mais claros estão nas próprias princesas Disney, uma vez que Aurora, Jasmine, Branca de Neve e Ariel possuem todas menos de 18 anos. Dessa forma, para um mesmo eixo temático (afeto) ser lido de formas distintas, renegando o romance gay de volta para o armário e sua esfera particular e representando aqueles que o assim interpretam como repulsivos, enquanto à parcela heterossexual são reservados os maiores clássicos da empresa na prateleira do orgulho e da publicidade, denota-se a existência de corpos que importam mais e outros que não fazem tanta diferença – os abjetos.

Para finalizar, interessa em observar, portanto, a maneira como as histórias foram contadas e quais códigos elas utilizaram, muitas vezes apoiando-se em estratégias como a

intertextualidade. Sobre tais elementos, e, portanto, como Luca (2020) foi codificado, têm-se os seguintes trechos:

- (8) “Se alguém fosse um monstro marinho, eu duvido que sua escola o aceitaria”.
- (9) “Luca” ainda gerou comparações com um recente clássico do cinema queer, “Me Chame pelo Seu Nome”, por causa da ambientação na Itália.
- (10) Conhecido pelas letras românticas, o cancionista italiano, aliás, é um ingrediente fundamental da jornada dos garotos monstruosos.
- (11) A premissa pertence a um clássico da Disney, “A Pequena Sereia”, mas também serve para explicar “Luca”.

Nos enunciados destacados, temos exemplos de convenções narrativas e códigos que fazem referência e dão substrato ao modo como Luca (2020) deve ser lido e interpretado. Com o atributo “monstro marinho” (8), o trecho trazido pelo autor da reportagem evidencia uma fala do filme relacionada à taxonomia de Luca – isto é, para o povo do vilarejo dos pescadores, segundo as lendas, Luca e Alberto são monstros. O atributo, quando ligado à condição promovida pelo processo verbal “aceitaria” (8), indica um subtexto que é permeável no filme e aponta indícios de que a mimetização dos personagens principais como criaturas do mar tem relação direta com a forma com que se identificam afetivamente transmutados na realidade de um jovem gay não-assumido.

Além disso, o filme, por exemplo, encerra-se com Luca indo estudar em uma cidade diferente e, na mesma cena, suportando-a, tem-se a música final da trilha sonora: *Città Vuota*, canção de Mina Mazzini (1963), que trata sobre esperar seu amor voltar para que a cidade não mais pareça sozinha. O autor da reportagem concorda, através do processo relacional “ser” (10) interligado com o atributo “fundamental” (10), que a música traz uma qualidade romântica intrínseca ao desenvolvimento dos atores sociais principais.

Ainda, em uma das frases mais emblemáticas do filme, a avó de Luca faz um balanceamento sobre o resultado do segredo da criatura marinha ter sido revelado, e diz: “Algumas pessoas nunca vão aceitar ele. Mas outras vão. E parece que ele sabe encontrar as pessoas boas” (LUCA, 2020). No mesmo sentido, a dedicatória ao fim do filme vai para “*all the friends who pulled us out of the water and helped us find our way*” (LUCA, 2020, grifo nosso), com destaque na expressão semelhante ao “tirar do armário” (PRADO; MACHADO, 2012), no português, para significar “salvaram”.

Luca (2020), também, está ancorado em convenções narrativas fortemente estabelecidas na “Pequena Sereia” (11) da Disney, que é outro filme gay. Afinal, o autor do conto original, Hans Christian Anderson, era gay (GUIMARÃES, 2021), e a música tema da “Pequena Sereia”, na qual ela canta sobre pertencimento e querer viver uma vida da qual ela está sendo privada,

foi escrita para um homem gay: Howard Ashman (GUIMARÃES, 2021). Outra âncora narrativa é, como visto, o filme “Me Chame pelo Seu Nome” (9): desde que foi liberado o trailer de Luca (2020), as redes sociais identificaram similaridades visuais e geográficas, uma vez que ambos os filmes têm localidade no norte da Itália, durante o verão. O filme de Luca Guadagnino (portanto o humano, e não o monstro marinho) é, provavelmente, o filme gay mais importante dos últimos anos – não necessariamente o melhor, mas um dos mais conhecidos/falados/famosos; é, portanto, uma referência de magnitude.

Logo, é, no mínimo, risório acreditar na teoria de que uma equipe formada pelo diretor Enrico Casarosa, conjuntamente com a imensidão de funcionários da Disney e da Pixar, construíram Luca (2020) com todos os códigos que fazem referências a obras outras das próprias empresas e de que nenhuma pessoa nessa equipe teria imaginado que poderia haver a semelhança de mensagem e interpretação comparativas entre as obras, resultando em uma leitura de Luca como alegoria gay. Existe, pelo menos, um propósito e uma intenção inconscientes operando o sentido por trás da filmografia italiana. Por isso, é importante entender, se você tem intenção de referenciar uma obra, por exemplo, como A Pequena Sereia ou Me Chame pelo Seu Nome, o que exatamente estará sendo referenciado em seu filme, uma vez que a referência oferece contexto para a audiência – “e isso é um código; o código fala, mesmo que você, autor, não saiba” (GUIMARÃES, 2021).

## 6. Resultados e Considerações Finais, *ciao*<sup>8</sup>!

É seguro dizer que o autor da reportagem realiza a função de mediador do debate no jornal, ao trazer vozes e discursos outros representando não só a opinião do diretor ou da empresa do filme, mas também da audiência e da crítica, para argumentarem acerca de Luca (2020) ser ou não uma alegoria LGBT. No entanto, apesar de o próprio autor se considerar parte integrante da comunidade *queer* e de se entender, ao final da leitura, que ele se posiciona favoravelmente à leitura de Luca (2020) como uma alegoria gay, ao tentar manter um crivo de impessoalidade e imparcialidade para representar o gênero jornalístico, ele realiza escolhas léxico-gramaticais significativas ao longo do texto, que, por várias vezes, podem ser interpretadas como legitimadoras de um discurso hierarquizante que reforça a abjeção sofrida pelos corpos gays, segundo a teoria *queer* – de maneira pouco emancipatória.

---

<sup>8</sup> “Adeus”, em tradução livre, é uma das interpretações possíveis de se fazer da palavra, em um sentido informal. Foi-se utilizado com a intenção de encerrar o artigo em uma nota de familiaridade, uma vez lido seu conteúdo.

Ainda, o posicionamento do diretor no sentido de que Luca (2020) não se trata de um romance, dentro de sua intencionalidade autoral, frequentemente evocando a argumentação de os atores sociais principais serem jovens, de que a temática é sobre amizade e de que interpretações para além disso são carga exclusiva da interpretação da audiência, coaduna-se com o discurso elitista que separa as opiniões entre mais ou menos importantes. Faz-nos preocupar e refletir, inevitavelmente, em se considerando o contexto recente por que passam as empresas Disney e Pixar, acusadas, explicitamente, de censurarem os conteúdos LGBT de seus filmes, se esse cenário afetou a sua liberdade na direção.

Sobretudo, o resultado alcançado e a sensação restante são os de que ainda existe um percurso longínquo para ser ultrapassado a fim de que as migalhas de representatividade não sejam mais (in)suficientes e a comunidade *queer* seja agraciada com representações de si, principalmente nas mídias visuais, capazes de serem lidas com orgulho, publicidade e solidez. Afinal, nota-se, a sétima arte e suas animações possuem o poder para tal.

Isto posto, Luca (2020) pode, ou não, ser uma alegoria LGBT, bem como o diretor pode, ou não, ter representado os atores sociais com a intencionalidade em específico. Mas, mais importante, a comunidade *queer*, em se conseguindo conectar melhor com a história caso lessem os atores enquanto gays, não necessitam de autorização interpretativa de ninguém para recepcionar uma história da forma que quiserem. Do contrário, seria impositivo concluir que Luca se trata, novamente, apenas de outro produto capitalista buscando produzir lucro por meio de uma falsa promessa de representatividade. Logo, assumindo uma postura de resistência, provoca-se: “Luca é gay e o filme deve ser lido como um romance. Chega de entrelinhas e de ‘se é que me entende’. A comunidade *queer* existe, a Disney e a Pixar têm dinheiro, e, por isso, devem deixar de serem covardes” (GUIMARÃES, 2021).

## Referências

BARTHES, R. **The rustle of language**. New York: Hill & Wang, 1986.

BENSHOFF, H. M. **Monsters in the closet: Homosexuality and the horror film**. Manchester: Manchester University Press, 1997.

BUTLER, J. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade**. 14<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2017.

CARVALHO, M. A. de; RIBEIRO, P. R. M. Escola, gênero e abjeção: desdobramentos a partir da alegoria na animação X-Men Evolution. **Diversidade E Educação**, 2020.

CARVALHO, A. B. de; GOMES, M. C. A. Uma análise crítica e discursiva sobre (re)construções de representações e de identidades em relatos de mulheres gordas em blogs. In: GOMES, Maria Carmen Aires; PIMENTA, Pauline Freire (org.). **Representações discursivas de identidades de gênero em práticas sociais brasileiras** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. P. 19-35. Disponível em: [https://www.academia.edu/43853203/Representa%C3%A7%C3%B5es\\_discursivas\\_de\\_identidades\\_de\\_g%C3%AAnero\\_em\\_pr%C3%A1ticas\\_sociais\\_brasileiras](https://www.academia.edu/43853203/Representa%C3%A7%C3%B5es_discursivas_de_identidades_de_g%C3%AAnero_em_pr%C3%A1ticas_sociais_brasileiras). Acesso em: 09 abr. 2022.

DUQUE, C. F. A.; RODRÍGUEZ, M. A. P. Alegoría y símbolo en el cine barroco y moderno. Estrategias retóricas, amplificación de sentido. **Galáxia** (São Paulo) [online]. 2017, n. 36, pp. 18-30. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1982-2554233276>>. Acesso em: 23 mar. 2022.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London; New York: Routledge, 2003.

FUZER, C.; CABRAL, S. R. S. **Introdução à gramática sistêmico-funcional**. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

GAGLIARDI, C. O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. **Estudos Avançados** [online]. 2010, v. 24, n. 69, pp. 285-299. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142010000200018>>. Acesso em: 23 mar. 2022.

GARCIA, C. D.; GOMES, M. C. A. Mulheres, Ciência e Tecnologia: uma análise crítico-discursiva das representações de feminilidades na Revista Marie Claire. In: GOMES, Maria Carmen Aires; PIMENTA, Pauline Freire (org.). **Representações discursivas de identidades de gênero em práticas sociais brasileiras** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. P. 56-72. Disponível em: [https://www.academia.edu/43853203/Representa%C3%A7%C3%B5es\\_discursivas\\_de\\_identidades\\_de\\_g%C3%AAnero\\_em\\_pr%C3%A1ticas\\_sociais\\_brasileiras](https://www.academia.edu/43853203/Representa%C3%A7%C3%B5es_discursivas_de_identidades_de_g%C3%AAnero_em_pr%C3%A1ticas_sociais_brasileiras). Acesso em: 23 mar. 2022.

GOETHE, J. W. **Fausto II**. Traducción y presentación de Manuel Antonio Matta. Pontificia Universidad Católica Del Perú, 1907.

GONÇALVES, F. M. da S.; REINA, F. T.; SIQUEIRA, R. C. de; CARVALHO, M. A. de. O tratamento aos mutantes como alegoria da patologização de sujeitos de gêneros não-inteligíveis: uma leitura a partir das HQ dos X-MEN. **Revista online de Política e Gestão Educacional**, Araraquara, v. 24, n. 1, p. 224–246, 2020. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/rpge/article/view/13058>. Acesso em: 23 mar. 2022.

GUIMARÃES, T. **Luca, Alegoria e Intencionalidade Autoral**. Brasil: Ora Thiago, 2021. 1 vídeo (19 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y4scAsRpBFU&t=241s>. Acesso em: 23 mar. 2022.

HANSEN, J. A.: **Alegoria, construção e interpretação da metáfora**, Hedra, São Paulo, 2006.

HULL, E. **Death found an author writing his life**. Dec. 1827. 1 pintura. Disponível em: <https://collections.nlm.nih.gov/catalog.nlm.nlmuid-101393235-img>. Acesso em: 23 mar. 2022.

LEGUM, J. The inside story of how Disney turned its back on the LGBTQ community. **Popular Information**, Washington D.C., 08 mar. 2022a. Disponível em: <https://popular.info/p/the-inside-story-of-how-disney-turned?s=r>. Acesso em: 23 mar. 2022.

LEGUM, J. Has Disney really changed?. **Popular Information**, Washington D.C., 22 mar. 2022b. Disponível em: <https://popular.info/p/has-disney-really-changed?s=r>. Acesso em: 23 mar. 2022.

**LUCA**. Direção: Enrico Casarosa. Produção de Pixar Animation Studios. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2021. DVD.

MAZZINI, M. **Cittá Vuota** [1963]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XF75DFdwpqk>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MISKOLCI, R. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

PRADO, M. A. M.; MACHADO, F. V. **Preconceito contra homossexualidades**: a hierarquia da invisibilidade. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

RAMALHO, F. C. **Cinema de Animação**: Filmes e Metáforas para Crianças e Adultos. Dissertação (Mestrado em Artes, Arte e Tecnologia da Imagem) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

RAMALHO, V.; RESENDE, V. **Análise do discurso (para a) crítica**: o texto como material de pesquisa. Campinas: Pontes, 2016.

SALIH, S. **Judith Butler e a teoria queer**. São Paulo: Editora Autêntica, 2017.

SANCHEZ, L. 'Luca', da Pixar, é visto como uma alegoria gay ao mostrar amizade de dois adolescentes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 jun. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/06/luca-da-pixar-e-visto-como-uma-alegoria-gay-ao-mostrar-amizade-de-dois-adolescentes.shtml>. Acesso em: 23 mar. 2022.

SILVA, G. das G. e; OTTONI, M. A. R. Conectando multissemioses e tecnologias digitais à prática de ensino de Língua Portuguesa. **Revista do SELL**, v.6, n.3, p. 1-20, dez. 2017. Disponível em: <http://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/sell/issue/view/167/showToc>.

**Recebido em: 09/04/2022 Aceito em: 17/06/2022**