



# Entre luto e ativismo: um (des) encontro de cronotopos no filme Orações para Bobby (2009)

Bibiana Anjos Rezende <sup>1</sup>

---

## RESUMO:

Este texto trata sobre o gênero: filme como um enunciado verbivocovisual. Fundamentado nas concepções bakhtinianas de cronotopo, no qual tempo e espaço se apresentam, de modo, indissociável, este artigo busca analisar o cronotopo do (des)encontro, representado pela ponte/viaduto, local onde ocorreu o suicídio de Bobby Griffith, como também o da estrada/parada, lugar onde se encontrava Mary Griffith, mãe de Bobby e inúmeras outras pessoas que se reuniram a fim de celebrarem a Marcha do Orgulho Gay em São Francisco. O escopo do texto centra-se em refletir acerca de como os cronotopos em questão encontram-se dialogicamente relacionados entre si, possibilitando-nos, assim, observar as transformações ocorridas, sobretudo, no comportamento de Mary Griffith. Afinal, é justamente nesses cronotopos que a trama filmica se torna ainda mais consistente. A justificativa centraliza-se na relevância de Orações para Bobby (2009) como denúncia social, no qual retrata o sofrimento vivido por um jovem homossexual no seio de uma família conservadora.

---

## PALAVRAS-CHAVE:

Orações para Bobby;  
Verbivocovisualidade;  
Cronotopos;  
Ponte/Viaduto;  
Estrada/Parada.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL), da Universidade Federal de Mato Grosso- UFMT.

## 1 Introdução

“[...] Quando ele me disse que era homossexual, meu mundo caiu. Eu fiz tudo que pude para curá-lo de sua doença. Há oito meses, meu filho pulou de uma ponte e se matou. Eu me arrependo amargamente de minha falta de conhecimento sobre gays e lésbicas. Se eu tivesse investigado além do que me disseram, se eu tivesse simplesmente ouvido meu filho quando ele abriu o coração para mim ... eu não estaria aqui hoje, com vocês, plenamente arrependida. [...]”

Mary Griffith

Ambientado em Walnut Creek, Califórnia, próximo a São Francisco, *Orações para Bobby* (2009)<sup>2</sup> retoma os anos de 1980 e conta a história de uma mãe presbiteriana, Mary Griffith, interpretada por Sigourney Weaver que tenta curar o seu filho homossexual Bobby Griffith, vivido por Ryan Kelley. Após o suicídio do filho, aos 20 anos, Mary percebe que seu filho não escolheu ser gay e, a partir disso, ela começa a participar da associação Pais, Família e Amigos de Lésbicas e Gays (PFLAG), tornando-se uma ativista em favor das causas defendidas pela Comunidade LGBTQIAPN+. Baseado em fatos reais, esse telefilme norte-americano, dirigido pelo australiano Russell Mulcahy e roteirizado por Katie Ford alcançou notoriedade e recebeu diversos prêmios. Não obstante, parte da crítica tenha se mostrado favorável a narrativa fílmica, considerando a mensagem forte e de grande veia emotiva, como é o caso de Jason Manino que, considera o filme televisivo significativo para a humanidade, posto que ajuda salvar vidas e, por isso, merece ser discutido. Além disso, segundo ele, é uma história real de profunda tragédia que conduz a uma transformação pessoal. (REZENDE, 2022). Por outro lado, David J. Stewart, um fundamentalista cristão, acredita que o filme não só discorda da visão e da interpretação bíblica, como também considera demoníaco o fato de não se abordar a homossexualidade enquanto pecado e infâmia. Para ele, o filme prega um falso evangelho, pois mostra igrejas que desconsideram a homossexualidade como pecado. (REZENDE, 2022).

Pensando no filme enquanto um campo fértil analítico e tomando-o como um enunciado verbivocovisual, destacamos as três dimensionalidades essenciais: a verbal, vocal (sonora e musical) e a visual. A verbivocovisualidade da linguagem, além de se configurar um objeto de estudo também se caracteriza uma contribuição aos estudos bakhtinianos. O enunciado verbivocovisual é considerado, em sua potencialidade

---

<sup>2</sup> Produzido pela Once Upon Time Films e associado a Daniel Sladek Entertainment e Permut Presentations. Exibido pelo canal de Televisão a cabo, Lifetime Networks, em 24 de janeiro de 2009, sábado à noite em horário nobre, atingindo quase 3,8 milhões de telespectadores e, na reprise, no domingo à noite, quase 2,3 milhões. Disponível em: [https://www.imdb.com/title/tt1073510/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1073510/?ref=fn_al_tt_1) Acesso em 07/07/2022.

valorativa, como unidade complexa. Além disso, é o ponto de partida, no qual se desenvolve as considerações sobre a pertinência da teoria bakhtiniana na análise da verbivocovisualidade da linguagem, voltada a enunciados sincréticos. (PAULA, 2017).

A reflexão proposta enfatiza a relevância da concepção bakhtiniana de cronotopo no campo do cinema, mais particularmente, em *Orações para Bobby* (2009), nossa materialidade analítica. Nossa intenção centra-se na ideia de fecundidade ao abordar as relações cronotópicas, tendo em vista que “sem encontro nenhuma interação seria possível do ponto de vista das ações humanas, sócio-históricas [...]” (MACHADO, 2010, p.216) Nesse sentido, no cronotopo do encontro é possível situar uma gama diferenciada de ações, a saber, “das paixões humanas aos choques civilizacionais; das interações culturais às descobertas científicas; das transformações cósmicas às mutações ecológicas.” (MACHADO, 2010, p.216).

Nessa direção, procuramos refletir acerca de como os cronotopos da ponte/viaduto e estrada/parada são articulados no enunciado verbivocovisual *Orações para Bobby* (2009), considerando, na verdade, que a “metamorfose marca as diferenças profundas na vida do homem, ainda que os acontecimentos excepcionais e a força do acaso também vigorem e contribuam para as transformações.” (MACHADO, 2010, p.219).

## **2 A linguagem cinematográfica: a tridimensionalidade verbivocovisual**

Inúmeros são os estudiosos de cinema que o consideram uma linguagem. Embora, nos deparamos com estudos que contrapõem a essa conceitualização, interessa-nos, sobretudo, ressaltar que o cinema além de se consolidar como linguagem, é capaz de conduzir uma determinada narrativa, de veicular ideias e a de apresentar uma escrita própria. (MARTIN, 2005).

A fim de ampliar esse debate, Antônio Costa (2003) atesta que o cinema é uma linguagem à medida que contém certas regras e convenções. Nesse sentido, a linguagem cinematográfica demonstra parentesco com a literatura, posto que apresenta como finalidade o emprego das palavras das personagens, assim como prioriza o contar histórias. Há o emprego da palavra das personagens, como também apresenta a finalidade de contar histórias, predominando, portanto, a linguagem de ficção. Nesse contexto, entendemos que “Os passos fundamentais para a elaboração dessa linguagem foram a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço.” (BERNARDET, 2000, p.33).

A partir dessa visão de linguagem, é possível percebermos que a linguagem se manifesta em todos os campos da atividade humana, considerando, é claro, o caráter e a forma desse uso ao se mostrarem tão multiformes quanto os próprios campos da atividade humana. (BAKHTIN, 2016). Com isso, acreditamos que “as reflexões

empreendidas por Bakhtin se voltam à linguagem como um todo, inclusive, em diversas obras, o filósofo deixa clara a importância de estudos voltados à música e à visualidade de forma integrada com o verbal” (PAULA; SERNI, 2017, p.179).

É possível afirmar, segundo Luciane de Paula (2017) que não obstante o Círculo não tenha se debruçado especificamente sobre o enunciado sincrético, no entanto, oferece arcabouço teórico pertinente para o estudo dos enunciados de materialidades diversas, uma vez que "compreende a linguagem em suas dimensões verbivocovisuais, em qualquer concretude [...]" (PAULA, 2017, p.294).

No que diz respeito a dimensão da cultura, as reflexões do Círculo partem da noção de que esta representa semioticamente a vida, ou seja, a linguagem se manifesta nos mais diferentes gêneros discursivos, como também se encontra nas esferas de atividade. Sendo assim, percebemos que, " A cultura é um sistema, concomitantemente, modalizador, modalizante e modalizado [...] Ela é o local onde as esferas de atividades atuam e onde as esferas de atividades atuam e onde os gêneros (e a linguagem) são compostos e se delineiam [...]" (PAULA; STAFUZZA, 2011, p.134).

Pois bem, em sintonia com o Círculo de Bakhtin, procuramos entender que a linguagem é dialógica, logo, se manifesta socialmente nos enunciados concretos, que vive e sobrevive por meio da cadeia da comunicação discursiva (BAKHTIN, 2016). Nesse ponto, " a realidade efetiva da linguagem não é o sistema abstrato de formas linguísticas nem o enunciado monológico isolado [...], mas o acontecimento social da interação discursiva que ocorre por meio de um ou de vários enunciados" (VOLÓCHINOV, 2017, p.218).

Destarte, a linguagem se subsiste no fluxo dialógico dos enunciados, assim como se mantém nessa arena discursiva, ressoando e ressignificando os enunciados. Então, a partir disso " toda a vida da linguagem seja qual for seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.) está impregnada de relações dialógicas. " (BAKHTIN, 2010, p.209).

Partindo dessas considerações, tomamos o gênero filme como um enunciado verbivocovisual. Esse construto teórico foi cunhado por James Joyce e, posteriormente, utilizado por Décio Pignatari no tratamento da linguagem da poesia concreta. A expressão, contudo, não só abarca, como também explicita as dimensões constituintes da linguagem, pensada pelo Círculo de Bakhtin. Desse modo, então, a verbivocovisualidade diz respeito a tridimensionalidade, abrangendo as dimensões sonora, visual e o sentido das palavras (PAULA, 2017 a).

Pensando na tridimensionalidade, entendemos que ela funciona como unicidade arquitetônica, isto é, como o todo enunciativo, não como partes isoladas. Logo, essas dimensões constroem sentido, mediante as “posições de câmera, o figurino, a trilha sonora, [...] a disposição dos sujeitos na cena, o cenário, a iluminação, a maquiagem, a coloração etc.” Nesse sentido, mesmo quando não há a materialização explícita de uma das dimensões, ela se encontra virtualmente presente, como potencialidade mental. (PAULA; OLIVEIRA, 2020, p.5).

A conceitualização de tridimensionalidade encontra eco na análise de enunciados verbo-visuais empreendidas por Sheila Grillo (2012) que busca subsídios nas obras de Bakhtin e de seu Círculo. Na intenção de expandir as ideias bakhtinianas em novas direções, a autora estabelece reflexões e formulações que buscam iluminar a abordagem dialógica de enunciados verbo-visuais. Para tanto, lança mão de abordagens que tratam de enunciados verbo-visuais sob outras designações, como por exemplo, a Semiologia de Barthes, a Semiótica da Escola de Paris, a Retórica da Imagem, a Semiótica Russa da Escola de Moscou e Tartu e a Semiologia Peirciana. O contato com tais enfoques teóricos possibilita, a melhor compreensão das especificidades das formulações de Bakhtin e de seu Círculo, como também promove a incorporação de avanços dessas teorias, desconsiderando, é claro, às articulações incompatíveis.

Com o objetivo de mapear os fundamentos da abordagem bakhtiniana de enunciados verbo-visuais, Grillo (2012) trata sobre a epistemologia dialógica, a estética, a noção de autoria e a delimitação do objeto de estudo. Além disso, a autora delimita os enunciados visuais e verbo-visuais a partir de dois aspectos, a saber: a distinção entre formas não representativas e figurativas e as modalidades visuais, considerados produtos da cultura humana. Em suma, a autora evidencia tanto a importância do aparato teórico-metodológico quanto aponta a relevância da observação atenta do objeto de análise.

Ao compreendermos o enunciado fílmico como objeto de análise ou de leitura, aqui em especial Orações para Bobby (2009) percebemos a fundamental importância do espaço e do tempo na transformação, ressignificação e constituição das personagens-protagonistas. Ademais, é necessário um olhar cuidadoso para o cronotopo, pois ele só se torna um, quando “demonstra algo, quando traz à mente uma imagem que pode ser observada pelos olhos da mente.” (BEMONG, 2015, p.52).

### **3 Cronotopo: uma possibilidade de leitura em um enunciado fílmico**

O conceito de cronotopo é fundamental nesse texto, considerando, é claro, suas particularidades no campo literário e, de certa forma, buscando apontar sua relevância também na esfera cinematográfica, mais especificamente, no filme Orações para Bobby (2009) nosso objeto de análise. Nesse percurso, os cronotopos, em destaque no filme, surgem como lócus onde ocorre os principais acontecimentos, envolvendo as personagens protagonistas.

Na concepção bakhtiniana (2018) cronotopo significa a interligação essencial entre tempo-espaço. Não obstante ter sido empregado nas ciências matemáticas e fundamentado na teoria da relatividade, esse conceito foi transferido para o campo dos

estudos da literatura. É justamente “no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto [...], o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história.” (BAKHTIN, 2018, p. 12).

Na verdade, o cronotopo fornece “um terreno importante para a exibição - representação dos acontecimentos.” (BAKHTIN, 2018, p.227). Ora, o cronotopo da estrada, em determinado romance indica onde as ações principais se desenrolam e onde ocorrem os encontros que mudam a vida dos personagens. No encontro, a definição temporal (naquele momento) e inseparável da definição espacial (naquele lugar), logo a estrada é o lugar “onde se escande e se mede o tempo da história. A cada vez, é preciso voltar a ela para que o tempo avance.” (AMORIM, 2012, p. 102).

Para Rachel Falconer (2015) o cronotopo de um texto muda toda vez que ele é lido, e isso, segundo a autora, não é diferente na medida em que os próprios textos de Bakhtin são lidos. A autora alerta para o fato de a cronotopicidade não ser uma característica dada da existência nos tempos modernos, mas algo que deve ser criado ativamente. Falconer (2015) enfatiza ainda que não são apenas textos literários que têm cronotopos, mas também as “opiniões particulares e públicas, a retórica governamental, a representação midiática e as campanhas militares que, retrospectivamente, moldam eventos históricos em narrativa com características cronotópicas distintas.” (FALCONER, 2015, p.144).

Então, tanto na literatura quanto na arte, as determinações de espaço-tempo se mostram inseparáveis, tingidas, portanto, de um matiz axiológico- emocional. Nesse sentido, tanto a literatura quanto a arte impregnam-se de valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões. Além disso, cabe ressaltar que o conceito de cronotopo não se limita meramente a ordem literária ou textual, mas vai além, ao mundo real e efetivo, chegando, então, a superar a transcendentalidade do tempo e do espaço concebido em meio ao universo idealista defendido por Kant. Sendo assim, o conceito de cronotopo é empregado para engajar a realidade, funcionando como ponte e não como muro entre o mundo representado e o mundo representante. (BAKHTIN, 2018).

Ao longo da história, o cronotopo além de estar inserido no campo literário, mais especificamente no romance, é também tido como uma criação artístico-literário, podendo ser interpretado não só historicamente, mas situado no dinamismo plurilíngue de cada momento, até em épocas posteriores à de sua criação. Até mesmo no gênero romanesco, percebemos as ações do sujeito se organizando em torno e a partir do tempo e do espaço em que a narrativa se desenvolve. À vista disso, então, se estabelece uma relação dinâmica e indissociável entre tais noções que são atribuídas ao cronotopo. (BAKHTIN, 2018).

Para Marília Amorim (2012), as inúmeras relações estabelecidas entre tempo e espaço foram apontadas na literatura, em especial, no romance, buscando, portanto,

uma visão de mundo, uma constituição de valor e de significado em diferentes cronotopos. Nessa mesma sintonia teórica, Luciane de Paula (2007) trata o cronotopo como uma conexão essencial de relações temporais e espaciais, onde o espaço é social e o tempo é histórico.

Para Rachel Falconer (2015) o cronotopo de um texto muda toda vez que ele é lido, e isso, segundo a autora, não é diferente na medida em que os próprios textos de Bakhtin são lidos. A autora alerta para o fato de a cronotopicidade não ser uma característica dada da existência nos tempos modernos, mas algo que deve ser criado ativamente. Falconer (2015) enfatiza ainda que não são apenas textos literários que têm cronotopos, mas também as “opiniões particulares e públicas, a retórica governamental, a representação midiática e as campanhas militares que, retrospectivamente, moldam eventos históricos em narrativa com características cronotópicas distintas.” (FALCONER, 2015, p.144).

Pensando na representação midiática, mais especificamente, na representação fílmica, Bart Keunen (2015) delinea brevemente o modo como Deleuze sistematiza sua teoria da imaginação. Seguindo os passos de Bergson, Deleuze insiste no fato de que tudo no conhecimento cotidiano sobre o mundo está conectado a mudança e movimento. Para Deleuze, conforme as argumentações de Bart Keunen, a experiência cotidiana se caracteriza por mudanças e ele vincula tal visão à arte do cinema. O cinema, segundo ele, é o que mais se aproxima da experiência dinâmica cotidiana, tendo em vista que é movimentável e continuamente mutável. Nesse caso, o conjunto da estética cinematográfica é completamente comandado por percepções móveis, a exemplo de: “movimentos de câmera, posições alternantes de câmera e edição geram uma percepção que se assemelha fortemente à forma com que um observador humano se move no mundo experiencial.” (KEUNEN, 2015, p.54).

Assim como as imagens literárias podem ser consideradas como unidades de tempo e espaço, Bart Keunen (2015) assevera que, de igual modo, as imagens cinematográficas de Deleuze também. O conceito de cronotopo, segundo o autor, é uma categoria revolucionária no estudo da literatura. E é, na verdade, um conceito ideal para as passagens literárias nas quais o tempo vivido ocupa uma posição central, o termo mais adequado para designar a experiência de mudança pela qual passamos quando lemos um livro. Similarmente, o conceito de cronotopo, conforme atesta o autor, também está atrelada à cena cinematográfica porque expressa a experiência da mudança. Para ele, os cronotopos são tão multifacetados quanto as cenas de filmes.

Outro ponto geral a observar é que o mundo real que representa e o mundo representado na obra passa por uma fronteira nítida e intransponível. Apesar da barreira, esses mundos estão indissolúvelmente ligados um ao outro e se encontram em constantes interação. Entretanto, “o mundo representado por mais realista e

verídico que seja, nunca poderá ser cronotopicamente identificado com o mundo real que representa[...] (BAKHTIN, 2018, p.234).

Em suma, o cronotopo fornece “um terreno importante para a exibição - representação dos acontecimentos.” (BAKHTIN, 2018, p.227). Ora, o cronotopo da estrada, em determinado romance indica onde as ações principais se desenrolam e onde ocorrem os encontros que mudam a vida dos personagens. No encontro, a definição temporal (naquele momento) e inseparável da definição espacial (naquele lugar), logo a estrada é o lugar “onde se escande e se mede o tempo da história. A cada vez, é preciso voltar a ela para que o tempo avance.” (AMORIM, 2012, p. 102).

### 3.1 - Ponte/Viaduto: cronotopo do (des)encontro e do adeus

“Este é um mundo insano  
Esses podem ser tempos de solidão  
É difícil saber quem está do seu lado  
Na maior parte do tempo[...]<sup>3</sup>”

Figura 1 – Bobby caminhando sobre o viaduto

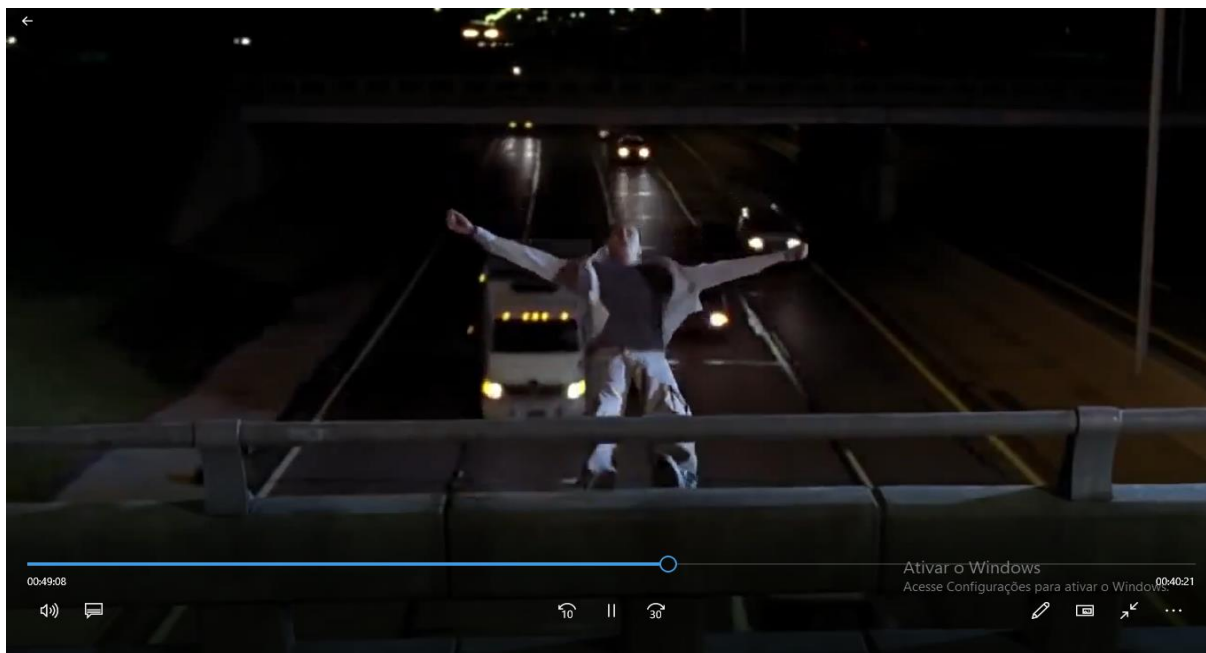


Fonte: Orações para Bobby (2009)

<sup>3</sup> Excerto retirado de: <https://www.lettras.mus.br/judy-garland/15898/traducao.html>. Acesso em: 12/07/2022.



Figura 2 – Suicídio de Bobby



**Fonte:** Orações para Bobby (2009)

A parca iluminação das cenas pode ter sido uma das estratégias, ou melhor, um dos recursos de iluminação, objetivando, de certo modo, reforçar o efeito de verossimilhança do universo soturno representado, ou ainda, a de estabelecer uma certa coesão ficcional entre espaço e tempo. O tom sombrio, melancólico e trágico que envolve a sequência é decorrente, sobretudo, do emprego desse recurso. Numa projeção espacial, Bobby Griffith aparece centralizado sobre a ponte/ viaduto, enquadrado pela câmera de frente para o público e de costas para a rua. Isso leva-nos a inferir que, ao focar o seu rosto no momento em que ele se joga na autoestrada, é reforçado o aspecto dramático, à medida que as expressões de dor e sofrimento capturados pela câmera provoca, sobremaneira, maior comoção no público. Ademais, ao ouvirmos o som da buzina de um caminhão, supomos que talvez tenha sido este responsável pelo atropelamento de Bobby. Voltando os olhos para a autoestrada, observamos o contraponto produzido entre as luzes acesas dos carros e caminhões e a tonalidade lúgubre do ambiente (viaduto). Esse efeito de claridade parece atenuar a carga distópica da cena.

Caminhando solitário, de olhos fechados, sobre a ponte/viaduto pouco antes da meia-noite, Bobby Griffith aos 27 de agosto de 1983, em Portland, Oregon põe fim a sua vida. Nessa cena, por meio de flashes curtos e bem rápidos, tomamos conhecimento acerca dos momentos conflitantes, em especial, daqueles eivados de preconceito e de “não aceitação” da sua identidade sexual. Os cortes rápidos proporcionam à cena um ritmo frenético, oscilando, ora, entre sua impotência e ora entre a potência dos discursos dominantes que pululam em sua mente. Nesse

contexto, observamos que o cronotopo da ponte/viaduto funciona como ponto de interseção entre os aspectos espaço-temporal, pois sinaliza para o fim de um tempo e acena para o recomeço de outro. Então, nesse contexto, percebemos que “as marcas da estrada são as marcas do destino, etc.” (BAKHTIN, 2018, p. 58).

O cronotopo aqui “ganha uma relação substancial com o herói e seu destino.” (Bakhtin 2018, p. 59) Em vista disso, Bobby ao se jogar do viaduto, ele se separa do plano terreno, da vida cotidiana e vai ao encontro de um outro plano. Aqui temos o substantivo concreto “viaduto” no seu sentido material e objetivo, podendo ser tomado como uma obra de engenharia de grande proporção, construída sobre um vale, estrada, ferrovia ou rodovia para estabelecer a comunicação entre duas vertentes. Pois bem, em uma acepção abstrata, o termo viaduto não deixa de representar o encontro de duas vertentes. Nesse caso, o espaço público serve como palco de um desfecho privado e trágico. Em outras palavras, é a exposição pública de uma dor íntima, ou ainda, a publicização da condição privada do Ser. Ambas vertentes parecem dialogar tanto com a esfera pública quanto com a privada; tanto reporta ao encontro quanto a separação; tanto a morte quanto a libertação. Nesse sentido, é possível aduzirmos que [...]a morte é apresentada em contiguidade com o nascimento de uma nova vida [...] (BAKHTIN, 2018, p.157).

Ao retomarmos os lampejos de Bobby e a aceleração de sua mente, como se estivesse tentando condensar anos em segundos, é possível pensarmos acerca do embate entre os discursos condenatórios, as vozes de autoridade das Instituições de poder (Família, Igreja, Ciência Médica) que operam enquanto forças centrípetas, ou forças de contenção e centralizadoras, e, por outro lado, os desejos de liberdade, a vontade de Ser, atuando, portanto, como forças centrífugas, isto é, forças descentralizadoras. Assim, quanto mais a consciência for formada de vozes de autoridade, mais ela será monológica, ptolomaica. (FIORIN, 2016, p.62).

É nessa arena de lutas que Bobby se digladiava com as forças que tentam moldá-lo dentro de um determinado espaço e tempo, entretanto, incapaz de romper com tais tradições, busca na morte seu refúgio derradeiro. Por outro ângulo, vemos Mary Griffith se fortalecer à medida que se junta a Comunidade LGBT, participando ativamente da Marcha do Orgulho Gay em São Francisco, ela consegue, de certa forma, romper com essas forças centrípetas. Dessa maneira, “ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas, ao lado da centralização verboideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação.” (BAKHTIN, 2002, p.82).

Transportado para os anos de 1980, o telefilme Orações para Bobby (2009) remonta no tempo diegético a Era Reagan em que o discurso médico-científico, considerado a voz de autoridade, rotulou a síndrome da AIDS como “câncer gay”, isso ocorreu em decorrência a rápida disseminação entre os homossexuais. A partir disso,

então, a homossexualidade passou a ser caracterizada como patologia, talvez isso explique o porquê Mary Griffith buscou incessantemente a cura de seu filho. Além disso, de acordo com vários estudos divulgados na época, ficou constatado, a partir das pesquisas, o aumento significativo de suicídios entre jovens de 15 a 24 anos nos EUA. Essa taxa, contudo, triplicou entre os jovens homossexuais, conforme atestou Leroy Aarons, jornalista e autor do livro *Prayers for Bobby* (1995). É nesse tempo distópico, então, que Bobby viveu, não muito diferente do momento atual em que as “vidas nuas”, conforme Agamben (2002), continuam privadas de direito, inclusive o de existir e se encontram submetidas a um Estado totalitário. Por isso, acreditamos na urgente necessidade de jogar luz como ato de resistência contra as investidas de políticos conservadores, aliados a religiosos fundamentalistas.

### 3.1 Estrada/Parada: cronotopo do encontro e da metamorfose

“Em algum lugar, acima do arco-íris, os céus são azuis  
E os sonhos que você se atreve a sonhar  
Realmente tornam-se realidade[...]”<sup>4</sup>

Figura 3 – Marcha do Orgulho Gay em São Francisco



Fonte: Orações para Bobby (2009)

<sup>4</sup> Trecho extraído de: <https://www.lettras.mus.br/judy-garland/15898/traducao.html>. Acesso em 12/07/2022

**Figura 4** – Mary Griffith na marcha do Orgulho Gay



**Fonte:** Orações para Bobby (2009)

**Figura 5** – Pais, famílias e amigos de Lésbicas e Gays na marcha do Orgulho



**Fonte:** Orações para Bobby (2009)

Nas cenas em destaque, interessa-nos focar o cronotopo da estrada/parada como o cerne da questão. Para Bakhtin (2018) no cronotopo da estrada, a unidade das definições espaçotemporais também se revela com excepcional precisão e clareza. O cronotopo da estrada na literatura, segundo o autor, além de relevante, considera rara a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras chegam a ser construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho. O motivo do encontro está estritamente ligado a outros

motivos importantes, em particular, conforme as ponderações de Bakhtin (2018) o motivo do reconhecimento / não reconhecimento, que tem desempenhado um imenso papel na literatura. Na visão do autor, o motivo do encontro além de ser um dos mais universais na literatura também o é em outros campos da cultura, assim como em diferentes esferas da vida e dos costumes da sociedade.

O cronotopo real do encontro, conforme aponta Bakhtin (2018) apresenta, por sua vez, um lugar permanente na organização da vida da sociedade e do Estado. Na vida de um Estado, segundo frisa o autor, os encontros são muito importantes, a exemplo dos encontros diplomáticos, regulamentados com rigor, nos quais tanto o tempo quanto o lugar e a composição dos participantes são estabelecidos em função da classe de sua representação. Por fim, Bakhtin enfatiza ainda que todos sabem a respeito da importância dos encontros, posto que às vezes eles podem definir diretamente todo o destino de um homem na vida e no cotidiano de todo indivíduo.

O cronotopo da estrada, vinculado ao do encontro, Bakhtin (2018) considera que a estrada é o lugar predominante dos encontros casuais. Nesse sentido, é o ponto de enlace, o lugar de concretização dos acontecimentos. A metaforização da estrada, segundo o autor, é variada e de múltiplos planos. A estrada ocupa o papel temático na história do romance, desde o de costumes e de viagens, aos de cavalaria da Idade Média, entre outros romances posteriores e até fora desse gênero. Aqui temos a estrada/ rua como um lugar de encontro, de manifesto, de resistência e reexistência. Um espaço público em que as pessoas, representantes das mais diferentes “classes e condições sociais, crenças religiosas, nacionalidades, faixas etárias” (BAKHTIN, 2018, p.219), se organizam e vão para a luta reivindicarem seus direitos. Acrescentamos, ainda, as categorias de raça/etnia e de gênero e sexualidade a essa enumeração feita pelo autor.

Sobre a transformação, destacamos que Bakhtin (2018) ao falar sobre a vida do herói em *Asno de Ouro* de Apuleio fornece duas ou três imagens do mesmo homem, separadas, é claro, por suas crises e renascimentos. No enredo do romance é apresentado Lúcio antes da transformação em asno, posteriormente, Lúcio asno e, por último, Lúcio se mostra purificado e renovado pelos mistérios. Nesse contexto, então, podemos estabelecer um paralelo entre o percurso trilhado por Mary Griffith desde o início da narrativa: primeiro, demonstra felicidade porque seu filho Bobby aparentava ser heterossexual, ou seja, temos aqui a fase do “desconhecimento”; em seguida, após a descoberta da identidade homossexual de seu filho, temos a fase do “conhecimento” e, por último, após o suicídio, compreende-se a fase do “reconhecimento” de sua ignorância. Por isso, é válido considerar que [...] a série de aventuras vividas pelo herói não o leva a uma simples confirmação da sua identidade, mas à construção de uma nova imagem de herói purificado e renascido.” (BAKHTIN, 2018, p.55).

Nesse sentido, ressaltamos também que o cronotopo da parada poderia, de igual modo, estar relacionado ao da metamorfose, haja vista que neste é marcado “as diferenças profundas na vida do homem, ainda que os acontecimentos excepcionais e a força do acaso também vigorem e contribuam para as transformações.” (MACHADO, 2010, p.219). Ademais, “a metamorfose atinge o interior da vida humana do homem privado e isolado [...]” (MACHADO, 2010, p.219).

No que se refere as imagens, além de nos permitir maior observação dos acontecimentos anteriores e posteriores também contribuem para o acompanhamento das hipóteses interpretativas que se seguem. Para tanto, destacamos a tonalidade preta do figurino da personagem protagonista, Mary Griffith, que se contrapõe ao tom branco, trajado pelas demais personagens que compõem o cenário, as quais estão carregando a bandeira do PFLAG, representando Pais, Famílias e Amigos de Lésbicas e Gays. Nesse caso, a cor preta corresponde a ausência de luz, ou seja, a busca pelas sombras e a escuridão. Além disso, diz respeito a cor da vida interior sombria e depressiva, associada a morte, destruição e tremor (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). O preto é cor de luto. O preto como evocação da morte está presente nos trajes de luto e nas vestes sacerdotais das missas de mortos ou da Sexta-Feira Santa." (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p.743) Nesse caso, o vestido pode remeter ao luto vivido por Mary, ao passo que a branca pode sugerir, então, a leveza, a paz, a libertação, e ainda pode sugerir o restabelecimento do equilíbrio interior. Outrossim, observamos alguns dos adereços que compõem o figurino de Mary, como o *button*, estampando a imagem de Bobby e o coração que pode simbolizar o sentimento de amor e afeição pelo seu filho, como também pelas pautas identitárias defendidas pela comunidade LGBT. O crucifixo dourado dependurado no pescoço de Mary pode significar devoção, fé, ou demonstrar ainda a sua íntima conexão com Deus.

As cores quentes que compõem as cenas remetem à bandeira do Orgulho Gay, conhecida também como a do arco-íris, e é considerada o maior símbolo da luta contra a LGBTfobia. A bandeira foi apresentada ao público durante a Parada do Orgulho Gay nos Estados Unidos aos 25 de junho de 1978. O responsável por criá-la foi o artista Gilbert Baker, inspirando-se, sobretudo, nos hippies, que enxergam o arco-íris como um símbolo da paz, bem como na canção *Over the Rainbow*, que diz: “além do arco-íris existe um lugar muito bom”<sup>5</sup>. A profusão de tonalidades que se contrasta ao figurino preto de Mary e o branco dos familiares sugerem o seguinte: a cor vermelha remete à vida; a amarela representa a luz do sol e brilho próprio; a verde alude à natureza; a laranja reporta à cura; o azul relaciona-se a serenidade e harmonia e o roxo diz respeito ao espírito. Durante algum tempo, a cor preta reportava às vítimas do HIV, trazendo

---

<sup>5</sup> Trecho extraído de: <https://capricho.abril.com.br/comportamento/voce-conhece-a-historia-e-o-significado-da-bandeira-lgbtq/>. Acesso em: 15/07/22.

uma mensagem forte sobre saúde e estigmas. Entretanto, aos pouquinhos a bandeira voltou a ter apenas as cores iniciais.

Esse episódio final, de certa forma, remete-nos à cena do suicídio de Bobby, não só pela cor do figurino de Mary, nem tampouco por ter reconhecido em um dos participantes o seu filho Bobby, mas, principalmente, porque sua participação na Parada do Orgulho Gay é uma das razões para atestarmos a sua transformação/metamorfose. Desse modo, é possível sublinharmos que o cronotopo da estrada/rua está em diálogo com o cronotopo da ponte/viaduto. Isso implica dizer que foi a partir da morte de Bobby que se deu o início do despertar/renascimento de Mary.

As Paradas do Orgulho Gay são formas no tempo/espaço em que os sujeitos invisibilizados na sociedade usam as vozes e os corpos para denunciarem, resistirem e reexistirem. Esses sujeitos se unem pela dor, pelo amor e contrários a toda forma de preconceito e exclusão. É, portanto, nesse local de livre contato, que Bakhtin (2018) alude para a praça pública, ressaltando seu potencial para o encontro e para a festa. Além disso, o autor discorre sobre o “cronotopo do limiar” que, num sentido metafórico, passa a significar o momento da reviravolta na vida, da crise, conforme evidenciamos em ambos os cronotopos, o da ponte/viaduto e o da estrada/rua. Com isso, os cronotopos do limiar e os contíguos, assim como os da “rua e da praça são os principais espaços da ação, são os espaços onde realizam os acontecimentos das crises, das quedas, das ressurreições, das renovações, do estalo, das decisões que determinam toda a vida de um homem.” (BAKHTIN, 2018, p.224-225).

## Considerações Finais

Face ao exposto, buscamos destacar a relevância do filme Orações para Bobby (2009) como materialidade analítica, além, é claro, de acentuar a fundamental importância dos estudos bakhtinianos do cronotopo para o entendimento da trama fílmica, como também da construção da visão de sujeito mais voltado às relações sociais e axiológicas.

Procuramos direcionar a análise para o conceito de cronotopo. O cronotopo que representaria o movimento do (de)encontro, da mudança, que de certo modo, incorpora, por um lado, o suicídio de Bobby Griffith e, por outro, a transformação do pensamento de Mary Griffith em relação a identidade homossexual de seu filho. Na verdade, os cronotopos da ponte/viaduto e da estrada/parada embora distintos estabelecem uma relação dialógica entre si. Afinal, são nesses cronotopos que ocorrem os principais acontecimentos da narrativa fílmica.

Observamos também que a simbologia da ponte/viaduto funciona como a temática da morte, do adeus, mas também como o despertar para uma mudança, uma transformação. Já o cronotopo da estrada/parada traz em si o tema da ressignificação, do reconhecimento que a homossexualidade não é uma patologia, mas uma identidade que merece respeito. Ambos operam como cenário de acontecimentos de um tempo diegético, contudo este reflete e refrata o momento atual, eivado de discursos de ódio no qual se propaga o medo a uma tal "ideologia de gênero", buscando cercear o direito à diversidade e a pluralidade de ideias.

Essa análise procurou visibilizar a existência de vidas como a de Bobby e a de Mary, enfatizando que a chamada "cura gay" é uma prática de tortura, no qual pode levar muitos sujeitos a construírem ideias suicidas, tornando-as, por vezes, em atos. Por fim, nesses (des) encontros emergem também, imagens potentes de luta constante para fazer valer as existências de vidas, gêneros e sexualidades fora da norma. Por fim, o filme é um convite aos desafios de se pensar a homossexualidade de uma maneira mais plural, mais plena, mais respeitosa, mais humana, acolhedora e merecedora de dignidade

## Referências

AARONS, L. **Prayers for Bobby: A Mother's Coming to Terms with the Suicide of Her Gay Son**. New York, US: Harper Collins, 1995.

AGAMBEM, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. **Bakhtin: outros conceitos chaves**. São Paulo: Contexto, 2012.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo; tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra**. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 2002

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Tradução de Paulo Bezerra. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BEATON, Roderick. Poética histórica: cronotopos em Leuciepe e Clitofonte e Tom Jones. Trad. Lásaro José Amaral. In: BEMONG, Nele, et al., (Orgs). **Bakhtin e o**



cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas. Trad. Ozíris Borges Filho, et al. São Paulo: Parábola, 2015. p. 80 – 101

BEMONG, Nele et al. **Bakhtin e o cronotopo**: reflexões, aplicações, perspectivas; trad. Ozíris Borges Filho, et al. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 27 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. trad. Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Globo, 2003.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

FALCONER, Rachel. **Representações heterocrônicas da queda: Bakhtin, Milton, Delillo**. Trad. Samuel Costa. In: BEMONG, Nele, et al., (Orgs). **Bakhtin e o cronotopo**: reflexões, aplicações, perspectivas. Trad. Ozíris Borges Filho, et al. São Paulo: Parábola, 2015. p.141 – 164.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5a ed. São Paulo (Brasil): Edgar Blucher Ltda, 2006.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. **Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbo-visuais**. Filol. Linguíst. Port., n. 14(2), p.235-246, 2012.

KEUNEN, Bart. **A imaginação cronotópica na literatura e no cinema: Bakhtin, Bergson e Deleuze em formas de tempo**. Trad. Maykel Costa. In: BEMONG, Nele, et al., (Orgs). **Bakhtin e o cronotopo**: reflexões, aplicações, perspectivas. Trad. Ozíris Borges Filho, et al. São Paulo: Parábola, 2015. p. 52 – 77.

MACHADO, Irene. **A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia**. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa. (Orgs). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Trad. Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

**ORAÇÕES para Bobby**. Direção: Russell Mulcahy. Produção: Damian Ganczewski. Estados Unidos: Lifetime Network, 2009. (90 min.).

PAULA, Luciane de e SERNI, Nicole Mioni. **A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical.** Raída, Dourados, MS. v.11, n.25, jan./jun.2017 ISSN 1984 4018

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Org.). Prefácio. **Da Análise do Discurso no Brasil à Análise do Discurso do Brasil: três épocas histórico-analíticas.** Uberlândia: EDUFU, 2010<sup>a</sup>

Paula, L. de. **O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “Amor Verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen.** FERNANDES Jr., A.; STAFUZZA, G. B. (Org.). *Discursividades contemporâneas :política, corpo, diálogo.* Campinas: Mercado de Letras, 2017, p. 287 – 314.

REZENDE, Bibiana Anjos. **Orações para Bobby: para além de um happy end.** 1.ed. Curitiba: Appris, 2022.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikolaevich. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem.** Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora 34, 2017.



## Between grief and activism: a (dis)encounter of chronotopes in the film *Prayers for Bobby* (2009)

---

### ABSTRACT:

Abstract: The focus of this text is on film genre as both a verbivocovisual statement. The Bakhtinian chronotop concept holds that time and space are inseparable. The purpose of this article is to examine the chronotop of the (dis)encounter, including the bridge/viaduct where Bobby Griffith committed suicide and the one on the road/parade, The Gay Pride March in San Francisco was celebrated by Mary Griffith, Bobby's mother, and many others. The text's focus is on examining the dialogic relationship between the chronotopes involved, allowing us to observe the transformations that took place. These chronotopes are where the filmic plot becomes even more consistent. The justification concentrates on the significance of *Prayers for Bobby* (2009) as a social condemnation in which it portrays the suffering experienced by a young homosexual within a conservative family.

---

### KEYWORDS:

*Prayers for Bobby*;  
Verbivocovisuality;  
Chronotopes;  
Bridge/Viaduct;  
Road/Parade.