

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - PUBLICIDADE E PROPAGANDA

Rodrigo Quevedo Fagundes

**CINEMA QUEER NO CINEMA BRASILEIRO: A REPRESENTAÇÃO
DOS HOMOSSEXUAIS EM *TATUAGEM* E *HOJE EU QUERO VOLTAR
SOZINHO***

Santa Maria, RS
2015

Rodrigo Quevedo Fagundes

**CINEMA QUEER NO CINEMA BRASILEIRO: A REPRESENTAÇÃO DOS
HOMOSSEXUAIS EM *TATUAGEM* E *HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO***

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM,RS), como requisito parcial para obtenção de grau de **Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.**

Orientador: Prof. Dr. Flavi Ferreira Lisbôa Filho;
Co-orientador: Mentrando Franscesco Flávio da Silva

Santa Maria, RS
2015

Rodrigo Quevedo Fagundes

**CINEMA QUEER NO CINEMA BRASILEIRO: A REPRESENTAÇÃO DOS
HOMOSSEXUAIS EM *TATUAGEM* E *HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO***

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM,RS), como requisito parcial para obtenção de grau de **Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.**

Aprovado em 15 de dezembro de 2015:

Flavi Ferreira Lisbôa Filho, Dr. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Rosane Rosa, Dra. (UFSM)

Mariana Nogueira Henriques, Ms. (UFSM/POSCOM)

Santa Maria, RS
2015

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as pessoas que lutam contra o preconceito em suas diversas formas e que não irão se calar perante a sociedade normativa.

AGRADECIMENTOS

Durante a minha vida acadêmica, várias foram as pessoas que me deram apoio e me ajudaram a crescer não só como estudante de Publicidade e Propaganda, mas também como pessoa, um crescimento pessoal. Se hoje acredito ser uma pessoa muito melhor do que quando entrei na faculdade, é porque cada uma dessas pessoas faz parte desse desenvolvimento.

Agradeço aos meus pais por me darem todo o suporte que eu precisava para morar pela primeira vez longe de casa aos 16 anos, por sempre terem me apoiado em minhas decisões, pelos milhares de conselhos necessários e pelo o amor incondicional.

À minha irmã, que sempre foi e sempre será o meu exemplo, por ter estado sempre presente nos momentos que mais precisei, pelas palavras de conforto, pelos os outros milhares de conselhos e por dividir comigo meu gosto por cinema e *drag queens*.

Às minhas amigas e amigos que aguentaram minha insanidade, que me aguentaram reclamando durante todos esses anos, que me ajudaram em momentos de desespero e desilusão, pelas melhores conversas sem sentido nenhum, pelos momentos juntos que esquecíamos de tudo só para aproveitar o fim de semana e por terem proporcionado os melhores anos da minha vida.

A todos os professores durante a faculdade, por terem me apresentado novas ideias, novas visões, que me ajudaram a quebrar velhos preconceitos e a me transformar em uma pessoa mais crítica e mais aberta a novos pensamentos.

Aos meus tios, Marta e Farias, por terem cedido sua casa a uma nova pessoa no meu primeiro ano em Santa Maria e por terem sido como segundos pais aqui. Aos meus primos, Ana Caroline e Carlos Augusto, por terem sido ótimas companhias durante esses quatro anos.

Ao meu orientador e ao meu co-orientador, Flavi e Franscesco, por me darem o suporte necessário para construir esse trabalho e por terem aceitado conhecer mais sobre um tema ainda novo para eles e também para mim.

Poderia continuar agradecendo a diversas outras pessoas, mas para os que não foram citados aqui, estarei sempre lembrando sua importância e agradecendo-os sempre que possível.

A porta para o futuro foi escancarada por experiências contínuas. E quando todos os jovens estiverem velhos e todas as dores estiverem contidas, estamos no futuro.

(Tatuagem)

RESUMO

CINEMA QUEER NO CINEMA BRASILEIRO: A REPRESENTAÇÃO DOS HOMOSSEXUAIS EM *TATUAGEM* E *HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO*

AUTOR: Rodrigo Quevedo Fagundes
ORIENTADOR: Flavi Ferreira Lisbôa Filho
CO-ORIENTADOR: Francesco Flávio da Silva

Este trabalho analisa a representação dos homossexuais no cinema brasileiro contemporâneo através da perspectiva do Cinema *Queer*. O foco da análise foi nos filmes *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda, e *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014), de Daniel Ribeiro, ambos realizados em território nacional. O aporte teórico da pesquisa é construído com os Estudos Culturais e as principais teorias de representação, identidade, gênero e sexualidade, através de autores como Katherine Woodward, Stuart Hall, Michel Foucault e Judith Butler. A análise ocorre através do método de análise cultural midiática, utilizando o circuito proposto por Johnson (1999) aliado à análise textual na esfera de interpretação da narrativa cinematográfica. O discurso dos filmes foram analisados pela visão da Teoria *Queer*, que procura desconstruir os padrões heteronormativos da sociedade. Desse modo, eles foram submetidos a uma comparação através de categorias pré-estabelecidas para determinar o quanto eles se aproximam da proposta do Cinema *Queer* de renegar esses padrões normativos ou se eles os reforçam na cultura brasileira pelo cinema nacional. A partir da análise percebemos que existem duas vertentes de representação dos homossexuais no cinema brasileiro, uma que se adequa às normas e regras da sociedade e outra que procura desconstruir esses padrões, caracterizando-se como *Queer*.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Representação. Teoria *Queer*. Cinema. Sexualidade.

ABSTRACT

QUEER CINEMA IN THE BRAZILIAN CINEMA: THE REPRESENTATION OF HOMOSEXUALS IN *TATTOO* AND *THE WAY HE LOOKS*

AUTHOR: RODRIGO QUEVEDO FAGUNDES
ADVISOR: FLAVI FERREIRA LISBÔA FILHO
CO-ADVISOR: FRANCESCO FLÁVIO DA SILVA

This study examines the representation of homosexuals in contemporary Brazilian cinema by a Queer Cinema perspective. The focus of the analysis was the movies *Tattoo* (2013), by Hilton Lacerda, and *The way he looks* (2014), by Daniel Ribeiro, both held in national territory. The theoretical contribution of the research is built with cultural studies and the main theories of representation, identity, gender and sexuality, by authors such as Katherine Woodward, Stuart Hall, Michel Foucault and Judith Butler. The analysis occurs by the cultural analysis method using the circuit proposed by Johnson (1999) combined with textual analysis in the sphere of interpretation of cinematic narrative. The speaking of the films were analyzed by the sight of Queer Theory, which seeks to deconstruct the heteronormative standards of society. This way, they were subjected to a comparison with pre-set categories, to determine how much they approach the proposal of Queer Cinema by denying these normative standards or if they reinforce them in the Brazilian culture by the national cinema. From the analysis we realized that there are two strands of representation of homosexuals in Brazilian cinema, one that fits the norms and rules of society and another that seeks to deconstruct these patterns, characterized as Queer.

Keywords: Cultural Studies. Representation. Queer Theory. Cinema. Sexuality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Circuito proposto por Johnson (1999, p. 35)	44
Figura 2 – Cena de Fábio e Guilherme em <i>Hoje eu quero voltar sozinho</i>	61
Figura 3 – Cena de Leonardo sendo guiado por Gabriel	62
Figura 4 – Cena de Gabriel beijando Leonardo.....	63
Figura 5 – Cena do último beijo de Leonardo e Gabriel	64
Figura 6 – Cena com Paulete e Clécio em <i>Tatuagem</i>	67
Figura 7 – Cena de Clécio e Fininha dançando	68
Figura 8 – Cena de Fininha confrontando Gusmão	69
Figura 9 – Cena de Fininha mostrando tatuagem a Clécio.....	70
Figura 10 – Cena de Fininha participando de uma apresentação no Chão de Estrelas	71
Figura 11 – Cena de Paulete arrumando-se para o espetáculo	73
Figura 12 – Cena de Fininha no quartel	74
Figura 13 – Cena de Gabriel e Leonardo no cinema	76
Figura 14 – Cena de Leonardo com casaco de Gabriel	76
Figura 15 – Cena de beijo entre Clécio e Fininha	78
Figura 16 – Cena do filme <i>Hoje eu quero voltar sozinho</i>	81
Figura 17 – Cena do filme <i>Hoje eu quero voltar sozinho</i>	81
Figura 18 – Toque de Leonardo e Gabriel em plano detalhe	82
Figura 19 – Toque de Leonardo e Gabriel em plano detalhe	82
Figura 20 – Cena do vestiário em <i>Hoje eu quero voltar sozinho</i>	82
Figura 21 – Cena do vestiário em <i>Hoje eu quero voltar sozinho</i>	82
Figura 22 – Cena do Chão de Estrelas em <i>Tatuagem</i>	83
Figura 23 – Cena do casarão em <i>Hoje eu quero voltar sozinho</i>	83
Figura 24 – Cena de Fininha no quartel	84
Figura 25 – Cena de Fininha com a família.....	84
Figura 26 – Cena de apresentação do Chão de Estrelas	84
Figura 27 – Cena de quando Clécio e Fininha se conhecem	84
Figura 28 – Cena das filmagens de Joubert.....	84
Figura 29 – Cena das filmagens de Joubert.....	84
Figura 30 – Cena de sexo entre Clécio e Fininha	85
Figura 31 – Cena do filme de Joubert.....	85

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. OS ESTUDOS CULTURAIS	13
1.1. HISTÓRIA E PERCURSO DOS ESTUDOS CULTURAIS	13
1.2. REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE DE GÊNERO	17
1.3. GÊNERO E SEXUALIDADE	20
2. TEORIA <i>QUEER</i>	26
2.1. HISTÓRIA E PERCURSO DA TEORIA <i>QUEER</i>	26
2.2. CINEMA <i>QUEER</i>	36
3. PERCURSO METODOLÓGICO	42
3.1. ANÁLISE CULTURAL E O CIRCUITO DA CULTURA	42
3.2. ANÁLISE TEXTUAL.....	45
4. <i>TATUAGEM E HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DA REPRESENTAÇÃO DOS HOMOSSEXUAIS</i>	50
4.1.1. CULTURAS VIVIDAS	50
4.2. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO	57
4.3. FORMAS TEXTUAIS	60
4.3.1. O enredo	60
4.3.2. O casal	75
4.3.3. As relações	79
4.3.4. Elementos complementares ao texto	81
4.4. CONDIÇÕES DE LEITURA	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	90

INTRODUÇÃO

Na atualidade vemos o crescimento cada vez maior de produções cinematográficas com temática homossexual. Assim, tivemos interesse na forma como são representadas essas identidades e de que maneira elas contribuía para uma construção social no país.

Segundo dados recolhidos por Denilson Lopes para a Revista Cult, na edição de número 202, em 2014 três filmes brasileiros estavam presentes no Festival de Berlim, na Alemanha, com um recorde de inscrição de longas metragens brasileiros no festival Mix de Diversidade Sexual. *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho*, um desses filmes lançados, inclusive, chegou a figurar como representante do Brasil na categoria de melhor filme estrangeiro do Oscar. Para compreender como se dá a representação dos homossexuais procuramos nos basear em uma análise entre dois filmes. Essa análise veio pelo interesse na Teoria *Queer* e no Cinema *Queer*, que procura uma quebra de paradigmas de forma mais explícita. No Cinema *Queer* se enquadram, então, filmes que contestam discursos que legitimam a heteronormatividade.

Partindo deste pressuposto, procuramos entre os últimos filmes lançados aqueles que tivessem popularidade e um olhar diferente sobre a homossexualidade, que possuíssem diversificadas narrativas e formas de tratar o assunto. *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda, mostra a história de Clécio, líder de uma trupe de teatro/cabaré localizada no Nordeste do Brasil que apresentam resistência política por meio de provocação e deboche à ditadura militar de 1978. Clécio conhece Fininha, um soldado de 18 anos, com o qual acaba se envolvendo e assim, provocando mudanças em ambos. *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014), de Daniel Ribeiro, apresenta Leonardo, um adolescente cego, que procura por sua independência se livrando da superproteção da mãe. Gabriel, um novo aluno na escola, acaba despertando em Leonardo sentimentos que até então para ele pareciam confusos.

O propósito da pesquisa é identificar e analisar as representações de tal forma a perceber como elas são apresentadas nos filmes e qual deles teria uma abordagem mais semelhante ao Cinema *Queer*.

Depois de realizarmos uma pesquisa em torno de diversos temas como cinema brasileiro, representação dos homossexuais, Cinema *Queer*, entre outros, percebemos que ainda existem poucos trabalhos que procuram abarcar todos esses tópicos. Estudos sobre cinema sempre interessaram aos pesquisadores na área da comunicação e esse campo já está se tornando bastante avançado e com quantidade relevante de trabalhos. O cinema nacional ainda recebe muito preconceito por parte dos brasileiros, que o tratam como algo de “segunda

categoria” e inferiores a produções de outros países. A partir disso, temos como interesse desconstruir essa visão de que o que é produzido no Brasil não possui qualidade.

A crescente produção de filmes com temática LGBTT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) no país trouxe uma diversidade de abordagens e narrativas para esse tema. É importante, então, compreender como os filmes estão representando essa classe nas telas e como isso pode demonstrar a forma que o Brasil está se portando diante do assunto. Outra coisa que viemos presenciando é o grande debate sobre a pauta de políticas sociais do governo em relação a direitos LGBTT. Percebemos que isso vem sendo tratado com mais importância e tem se tornado presente. Estudos com essa temática têm seu valor e merecem a devida atenção da sociedade para que paradigmas preconceituosos sejam quebrados.

A Teoria *Queer*, e conseqüentemente o Cinema *Queer*, não possuem também muitos estudos no Brasil. A partir da escolha de dois filmes diferentes na sua forma de narrar a homossexualidade, procuramos, então, traçar reflexões sobre o Cinema *Queer* no Brasil. Através da análise podemos perceber melhor como esses filmes buscam ou não contestar os discursos de heteronormatividade.

Segundo dados do Grupo Gay da Bahia, que divulga anualmente um relatório de assassinatos de homossexuais (LGBT) no Brasil, somente em 2014 “foram documentados 326 mortes de gays, travestis e lésbicas no Brasil, incluindo 9 suicídios. Um assassinato a cada 27 horas. Um aumento de 4,1% em relação ao ano anterior (313)” (GRUPO GAY DA BAHIA, 2014, p.1). A ONG *Transgender Europe* realiza um monitoramento de assassinatos de pessoas trans em todo o mundo. Em 7 anos já foram contabilizados mais de 1700 assassinatos. O Brasil se encontra no topo da lista dos países com os maiores números absolutos de assassinatos reportados. Entre 2008 e 2014 o país acumulou 689 trans mortos.

Com base nesses dados, podemos ver que o número de assassinatos por homofobia e transfobia só têm aumentado ao longo dos anos. E esses números podem ser ainda maiores, pois eles só contabilizam dados a partir de notícias de jornal e internet. A falta de visibilidade desses crimes na mídia ainda é muito grande e, “policiais e delegados cada vez mais, sem provas e sem base teórica, descartam preconceitosamente a presença de homofobia em muitos desses ‘homocídios’” (GRUPO GAY DA BAHIA, 2014, p.2). Uma das formas de combater esse tipo de violência é fornecer informação e educação sexual para jovens, além da visibilidade que é necessária para essa comunidade, ensinando respeito aos homossexuais à população. Essa visibilidade, no entanto, pode acontecer de diversas formas e por vezes reforça uma visão preconceituosa e heteronormativa. Para Guacira Lopes Louro (2008), o cinema tem como uma de suas funções educar sua plateia. Através de diferentes gêneros

narrativos, mostra através de sua história novas identidades sociais enquanto pode desautorizar outras, vendo ‘novas formas de ser e viver’. Por isso achamos importante estudar o cinema como forma de representação. O cinema é uma mídia que pode catalisar opiniões e a forma como conduz sua narrativa pode ajudar na luta pelos direitos homossexuais. Nessa monografia pretendemos analisar como os homossexuais são representados no cinema brasileiro contemporâneo e de que forma isso contribui para uma luta contra a discriminação. Além de apresentar o histórico de representação dos homossexuais no cinema brasileiro, focaremos na análise dos dois filmes que apresentam discursos e formas de expressão bem diferentes entre si. Essa análise será realizada através da metodologia da análise cultural utilizando o circuito da cultura proposto por Johnson (1999) combinado com a análise textual segundo as concepções de Casetti e Chio (1999).

O trabalho está dividido em quatro capítulos que dão conta das teorias em que a pesquisa foi embasada, a análise e sua metodologia. No capítulo 1, intitulado Os Estudos Culturais, discorre-se sobre a história dos Estudos Culturais, seus principais autores e suas contribuições. Dentro desse capítulo estão também explicações sobre algumas teorias oriundas dos Estudos Culturais e que ajudam na compreensão do tema e da análise final, como representação, identidade, gênero e sexualidade. O capítulo 2, Teoria *Queer*, discorre também sobre a história dessa corrente teórica, sua evolução e mudanças que tiveram com o tempo, finalizando com uma apresentação do Cinema *Queer* e o seu percurso tanto no cinema internacional quanto no brasileiro. No capítulo 3, denominado Percurso Metodológico, são explicitadas as metodologias de análise, especificando as categorias do circuito da cultura e da análise de discurso. Finalizando, no capítulo 4, *Tatuagem e Hoje eu quero voltar sozinho*: uma análise comparativa da representação dos homossexuais, são analisados os dois filmes dentro das categorias do circuito da cultura e é feita uma comparação entre eles, para que sejam realizadas as considerações finais na conclusão.

1. OS ESTUDOS CULTURAIS

Este capítulo tem como objetivo apresentar a história dos Estudos Culturais desde o seu surgimento até os dias atuais, mostrando a evolução de suas teorias e a contribuição dos principais teóricos em suas abordagens. Procuramos focar, ainda, em algumas teorias e conceitos que tiveram como matriz os Estudos Culturais e que serviram como base teórica para essa pesquisa. Entre elas estão: representação, identidade, gênero e sexualidade.

1.1. HISTÓRIA E PERCURSO DOS ESTUDOS CULTURAIS

Para traçar a linha teórica dessa pesquisa, procuramos como base os Estudos Culturais. Para isso, precisamos entender mais sobre o seu surgimento e os seus principais pensamentos e então dissertar, mesmo que brevemente, sobre seus princípios.

Em seu surgimento os Estudos Culturais tinham por objetivo traçar uma nova abordagem. Richard Hoggart (1957), o primeiro diretor do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, propôs um empreendimento interdisciplinar, que tivesse uma relação mais ativa com o seu tempo, algo que ia contra a proposta elitista da escola de pensamento cultural inglesa. Hoggart (1957), com o seu livro *The Uses of Literacy*, foi uma das bases fundamentais e instituidoras dos Estudos Culturais. Nele o autor procura tratar de forma heterogênea as classes operárias, mostrando suas diferenças e distinções. Saindo dos discursos que visavam um sentimento compadecido sobre essas classes, ele se preocupou em retratar a dureza da vida desses operários e estudar como se dá a relação dessa classe com as influências da cultura de massa, onde cada vez mais as pessoas estão preocupadas com o que é real do que com a “diversão”.

Se o que acabamos de dizer em relação às canções [caracterização da padronização musical] se aplicasse integralmente à vida e às reações das classes trabalhadoras e de outras classes dos nossos dias, a panorâmica seria muito deprimente. Estas tendências lamentáveis estão em vias de se acentuar. Mas nem toda a gente escuta ou canta estas canções: e aqueles que o fazem conseguem por vezes transfigurá-las. O que acabamos de afirmar para a canção popular aplica-se igualmente às publicações modernas de massas. Temos sempre que ter em mente que as pessoas que lêem essas publicações o fazem à sua maneira, pelo que, embora as publicações de massas tenham um público muito mais vasto e o atinjam de um modo mais consistente do que as canções, os efeitos que sobre ele exercem nem sempre são proporcionais ao volume das vendas. (HOGGART apud COSTA, 2012, p. 160-161).

No início os Estudos Culturais não tiveram uma definição rígida de sua proposta. Surgiu de forma organizada através do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, fundado em 1964 por Hoggart. Segundo Schulman (2010), os Estudos Culturais previam que todos os homens têm o direito igual a serem considerados consumidores de cultura. Assim, para ampliar o estudo da Língua Inglesa foi incluída uma Sociologia da Literatura. Os objetivos intelectuais do Centro nesse período eram de investigar a cultura em seu contexto histórico, examinar novos métodos fenomenológicos ou etnometodológicos de pesquisa e empregar uma abordagem interpretativa às questões de significado. O eixo principal de pesquisa era a relação entre as culturas contemporâneas e a sociedade. Na época os estudos eram mais voltados para a cultura operária e dentro dela investigavam sua formação, representação e outras relações dela com a sociedade e as outras culturas.

Outro grande influenciador do surgimento dos Estudos Culturais foi Raymond Williams (2003). Com o seu livro *Cultura e Sociedade*, Williams (2003) pensa a cultura de uma forma multiforme, diferente da forma dicotômica como vinha sendo tratada. Ele pensa cultura como uma articulação entre elementos exteriores e elementos da experiência pessoal. Williams (1979) critica a visão marxista determinista com fixação de limites e existência de pressões limitando a realização social e individual. A cultura é como um “modo de vida” e não reservada, algo exclusivo para os nobres.

Para analisar cultura devem-se levar em conta seus elementos de mudança constante e tornar claros os sentidos e valores implícitos e explícitos de um específico modo de vida. Para o autor, todos os produtos de uma comunidade num determinado período são essencialmente relacionados. A ênfase de que na experiência vivida cada elemento é parte inseparável do todo marca a rejeição a toda ideia de separação entre cultura e vida social material.

Dentre os fundadores dos Estudos Culturais também está E.P. Thompson, que em 1963 lançou o livro *The Making of the English Working Class*, onde procurava tratar a cultura no quadro que a história acontece, ultrapassando as determinações sócio-históricas. O foco do seu discurso está em discutir a formação da classe operária.

O fazer-se da classe operária é um fato tanto da história política e cultural quanto da econômica. Ela não foi gerada espontaneamente pelo sistema fabril. Nem devemos imaginar alguma força exterior – a ‘revolução industrial’ – atuando sobre algum material bruto, indiferenciado e indefinível de humanidade [...] A classe operária formou a si própria tanto quanto foi formada (THOMPSON apud COSTA, 2012, p. 166).

Durante os anos 1970 surgem os Estudos Feministas, que propiciaram novos questionamentos em torno de questões referentes à identidade, introduzindo novas variáveis

na sua constituição, o que depois foi aplicado para estudos de raça e etnia. Os Estudos Feministas surgiram principalmente por ter se notado a falta de pesquisas que tratassem dos hábitos das mulheres. Os Estudos Culturais espelhavam o pensamento patriarcal da época, e ter maior atenção às mulheres trouxe muitas mudanças dentro do Centro. Com os Estudos Feministas surgiram exames sobre gênero e homossexualidade. Uma das vertentes que se apropriou muito dos Estudos Culturais foi a Teoria *Queer*, que tem como objetivo analisar, discutir, problematizar a representação das minorias sexuais em uma sociedade heteronormativa.

Os estudos gays, lésbicos e transgêneros são áreas interdisciplinares de estudos emergentes na academia norte-americana pós os anos 60, com o estabelecimento de disciplinas, programas, centros, realização de congressos. Essa área sofre crítica nos anos 90 pela teoria dos estudos queer, ao retomar uma radicalidade política na contraposição a uma visão integrativa que o termo gay foi assumindo na sociedade norte-americana. O termo queer inclui simpatizantes e é paralelo ao interesse pelo transgênero, pela bissexualidade (LOPES, D. apud MIRANDA; GARCIA, 2012 p. 3).

Pode-se notar que a história dos Estudos Culturais foi se tornando mais política, fazendo parte da trajetória da Nova Esquerda e alguns outros movimentos sociais. Tornou-se então um impacto além de acadêmico, mas também político na história da Inglaterra.

De acordo com Escosteguy (2010), os estudos preocuparam-se primeiramente com os produtos da cultura popular e do *mass media*. Essa ênfase mais tarde recaiu no trabalho qualitativo, trabalhando com etnografia. Os meios massivos eram vistos pela produção de sentidos, atentando para as estruturas sociais e o contexto histórico, deslocando o sentido da cultura para as práticas cotidianas.

Com a implementação da perspectiva marxista nas relações de classe, ocorreu uma contribuição para a visão de que a cultura sofre consequências das relações político-econômicas. Nessa questão, Althusser (apud ESCOSTEGUY, 2010) colaborou para a tentativa de pensar uma formação social em termos de uma articulação. A partir daí os Estudos Culturais começam a dar mais destaque para os meios de comunicação social, especialmente os audiovisuais. Com isso, eles compreenderam que os produtos culturais são agentes da reprodução social. Entretanto, isso não se produz de forma mecânica, mas se adaptando continuamente às pressões e às contradições que emergem da sociedade.

De forma sintética, pode-se entender o Centro de Birmingham, da sua fundação ao início dos anos 80, como foco irradiador de uma plataforma teórica derivada de importações e adaptações de diversas teorias; como promotor de uma abertura a

problemáticas antes desconsideradas, tais como as relacionadas às culturas populares e aos meios de comunicação de massa e, mais tarde, a abertura a questões vinculadas às identidades étnicas e sexuais; bem como divulgador de estudos bastante heterogêneos decorrentes da diversidade de referências teóricas, e da pluralidade das temáticas estudadas (ESCOSTEGUY, 2010, p. 148).

A definição de uma “cultura comum” parecia surgir nos meios de comunicação de massa. Schulman (2010), conta que esses textos de mídia eram vistos como portadores de uma ideologia dos grupos dominantes da sociedade. Nos anos 1980 o foco do Centro mudou, passando a ver a cultura popular como um local de resistência e conflito potencial, se concentrando em desenvolver uma “história da hegemonia”.

Com o tempo os Estudos começaram a se espalhar internacionalmente. “Desde o início dos anos 60, os Estudos Culturais tornaram-se um movimento internacional, com revistas, conferências, associações profissionais, bem como cursos acadêmicos em muitas faculdades e universidades” (SCHULMAN, 2010, p. 202). Eles foram então se afastando do projeto original de Hoggart (1957), construindo mais relações com o marxismo, o que fez com que a análise cultural se tornasse mais duradoura e abrangente, sendo mais generalizável para outras culturas.

Segundo Schulman (2010), Stuart Hall dizia que os Estudos Culturais trouxeram mudanças na abordagem dos estudos de comunicação. Eles viam a influência da mídia de uma forma indireta, valorizavam os sistemas de signos que cada mídia empregava para construir significados, defendiam que o público não tinha uma concepção passiva e mostraram quem os meios de comunicação de massa ajudavam na consolidação de ideais dominantes. Os Estudos Culturais muitas vezes foram tratados como não sendo teorizados, por usarem métodos muito práticos, como a etnografia, mostrando uma preocupação com a experiência vivida. Só por certo tempo, no final dos anos 1970, é que teve uma forte ênfase no micro-nível do texto e do discurso. Para Escosteguy (2010), na década de 1980 definem-se novas modalidades de análise dos meios de comunicação, multiplicando-se os estudos de recepção e dando mais atenção ao trabalho etnográfico. Nos anos 1990 se valoriza mais a liberdade individual do receptor e se subvaloriza os efeitos da ordem social. Tem havido também um deslocamento para uma metodologia que restringe a interpretação àqueles casos nos quais se vê os participantes capacitados, tirando a atenção das estruturas.

A versatilidade dos Estudos Culturais o torna adequado para diversos temas. Dele surgiram outras teorias. A cultura acaba por se tornar então contextual e construída através dos discursos de sua sociedade, sendo ela diferente para cada grupo de pessoas.

1.2. REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE DE GÊNERO

É necessário antes de refletir sobre temas como o gênero e a sexualidade entender mais sobre como são formadas as tais identidades de gênero e o que suas representações afetam em sua formação. Kathryn Woodward (2014), no livro *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais* considera a identidade como uma formação de diversos fatores, como a diferença, o fator social e a simbologia. Para Woodward (2014), uma identidade depende de outra para existir. É na relação de diferença que ela se afirma, se distinguindo daquilo que ela não é. “A diferença é sustentada pela exclusão” (WOODWARD, 2014, p. 9). A formação simbólica da identidade pode ser percebida em costumes, comidas, fazendo uma relação com a identidade da pessoa e as coisas que ela usa. Já a sua marca social é representada pela memória coletiva, fatos ligados à história, tempo, etc. “Assim, a construção da identidade é *tanto* simbólica *quanto* social. A luta para afirmar as diferentes identidades tem causas e consequências materiais” (WOODWARD, 2014, p. 10).

Relacionando essas concepções de formações de identidade com os homossexuais e o movimento LGBTT, podemos criar diversas conexões. Primeiro já no modelo binário de hétero/homo podemos ver a necessidade de negação de um para a existência do outro. Ao normatizar um modo de identidade e tentar fixá-lo, já se pressupõe o descarte de outro. Assim, os que se encaixariam dentro dessa norma seguiriam o que é “correto” e os que não seguissem seriam os diferentes, “incorretos”. Então, como vemos atualmente, a tentativa de muitas pessoas de só validar os discursos e as relações heterossexuais, seria uma luta para afirmar essa identidade. Gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais seriam o “outro” a ser contestado para a afirmação. A identidade homossexual seria formada pelos seus costumes e pelas suas relações. Importante fator dessa identidade é o fator social, devido à longa história de preconceito e violência sofrida. Isso é o que mais unifica essa identidade, a luta pelo preconceito e pela representatividade na sociedade.

A representação de uma identidade está totalmente ligada a sua composição. Para Woodward (2014, p.17):

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.

O que definimos como outro é apenas uma representação que fazemos dele e ao mesmo tempo, estamos sendo representados por ele. Essa produção de significados acaba afetando nossas relações sociais e com o que nos identificamos, seja por suas similaridades ou pela consciência da ausência de uma diferenciação.

Temos que levar em conta também o poder que possui uma representação. “Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído” (WOODWARD, 2014, p. 18). Isso fomenta a desigualdade social e faz com que alguns grupos sejam excluídos e estigmatizados.

Isso acontece com os homossexuais. A falta de representatividade da mídia brasileira mostra como esse assunto é tratado como desviante e anormal. A heteronormatividade é o que rege os meios de comunicação. Sempre são retratados casais heterossexuais onde a mulher precisa sempre apresentar traços de feminilidade e uma beleza feminina e o homem tem que ser o macho ativo, com uma masculinidade intocável. Os homossexuais, quando representados, devem seguir essas normas também. Um homem gay e a mulher lésbica devem seguir os padrões de masculinidade e feminilidade. Quando não são retratados assim, são motivos de piada e alívio cômico para o enredo. Quando falamos de travestis e transexuais a representatividade é ainda menor e mais pejorativa. Podemos notar muito bem que quando o homossexual é motivo de piada em alguma narrativa, isso é aceito pela sociedade e até se torna sucesso. Mas, quando se procura tratar de assuntos mais sérios relacionados ao tema, mesmo que os personagens sigam os padrões heteronormativos, a audiência acha invasivo, desrespeitoso, um ultraje à “família tradicional”. Em uma análise dos personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo, Leandro Colling (2007) concluiu que “a emissora vem alternando personagens afetados e estereotipados com personagens ditos ‘normais’, ou seja, que não apresentam nenhum trejeito, vestimenta ou linguajar que possa ‘denunciar’ a sua orientação sexual” (COLLING, 2007, p. 219).

No cinema brasileiro a representação já vem sendo mais adequada aos direitos homossexuais, possuindo uma variedade de abordagens. Quando se trata da televisão brasileira, ainda há muito para ser desenvolvido. Mesmo com a última conquista do beijo gay televisionado¹, a representatividade sofre muita influência de poder da sociedade ainda preconceituosa e que tem uma visão estigmatizada da realidade.

¹ O primeiro beijo gay da televisão brasileira aconteceu em janeiro de 2014 entre os personagens Félix e Niko na telenovela *Amor à Vida* da Rede Globo.

Outro debate levantado por Woodward (2014) é a questão das identidades diásporas. Nos dias atuais essas são as identidades de grupos em movimento. Com a globalização, elas são desestabilizadas e se tornam dinâmicas. Novos grupos surgem a partir de novas situações, diferenciando-se em suas identidades comuns.

Stuart Hall (2014) explica uma das consequências dessa dinamicidade da modernidade:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. (HALL, 2014, p.9)

O autor chamou isso de a perda de um “sentido de si mesmo”, um deslocamento e descentração do sujeito. Isso está constituindo uma “crise de identidade” para os indivíduos, ou seja, uma identidade que não é fixa, essencial ou permanente. Essas mudanças representam ao autor um processo de mudança que o leva a questionar se não é a própria modernidade que está sendo transformada.

Hall (2006) divide, então, três concepções de identidade: a identidade do sujeito do Iluminismo; do sujeito sociológico e; do sujeito pós-moderno. A identidade do sujeito do Iluminismo representa a concepção de “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (HALL, 2006, p 10). O centro desse sujeito consiste em um núcleo interior que emerge quando ele nasce e se desenvolve, porém ele continua idêntico pela vida inteira. O sujeito sociológico reflete a complexidade do mundo moderno “e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’” (HALL, 2006, p 11), dessas pessoas o sujeito tira a cultura dos mundos que habita. Então, continua tendo o seu núcleo interior, mas pode ser modificado com o diálogo entre mundos e identidades diferentes. No entanto, o sujeito pós-moderno sofre as consequências de uma fragmentação e instabilidade da sua identidade. Ele acaba sendo composto por diversas identidades que às vezes são até contrárias. O sujeito pós-moderno não possui, então, uma identidade fixa, essencial ou permanente. “A identidade torna-se uma ‘celebração-móvel’: formada e transformada continuamente às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p.13). Nossa identidade é definida historicamente e elas diferem de acordo com o momento, não são unificadas em torno de um “eu” coerente.

A globalização está muito ligada com esse processo de mudança de identidade na modernidade. Não temos mais uma centralidade ou tradição, que antes pensávamos ser divinamente estabelecidas. Segundo Hall (2006), a identidade é algo formado ao longo do tempo, ela está sempre em processo de formação. Assim, devemos considerar a formação da identidade como um processo de *identificação*, e não como uma coisa acabada em si. O autor cita ainda cinco avanços nas ciências humanas que provocaram esse descentramento do sujeito e o hibridismo da identidade. Entre os avanços estão as tradições do pensamento marxista, a descoberta do inconsciente por Freud, o trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure, uma série de estudos de Michel Foucault e o impacto do movimento feminista, que além da sua força como movimento social, trouxe questionamentos sobre as identidades de gênero e sexo, como veremos no próximo item deste capítulo.

Essas concepções de identidade formada através de identificações são contrárias ao pensamento de que a identidade de gênero é definida de acordo com o sexo. A contemporaneidade trouxe a possibilidade de visualizarmos uma cultura global e com ela mais diversidade de ideias e concepções. A heteronormatividade é uma visão antiquada de um sujeito que deve ter a sua identidade de acordo com o seu sexo, sendo assim, com aparência, gestos, atitudes de acordo com algo pré-determinado e que o qual deve seguir idêntico a vida inteira. Atualmente percebemos muito mais a complexidade dessa relação de gênero e sexo, como também que a formação da identidade homossexual acontece em vários níveis de identificação e que elas podem coexistir com outras identidades.

1.3. GÊNERO E SEXUALIDADE

Dentro dos Estudos Culturais, os estudos de gênero começaram com os estudos feministas nos anos 1970. Angela McRobbie percebeu no Centro a falta de pesquisas que tratassem sobre as mulheres e suas práticas culturais. Segundo McRobbie, isso reproduzia, “de forma inconsciente, a atitude repressiva de sua subcultura relativamente às mulheres” (TURNER apud SCHULMAN, 2010, p. 211). Assim, em 1974 foi formado o Grupo de Estudos da Mulher, em conjunto com Charlotte Brundson, Dorothy Hobson, Janice Winship e outras. Os estudos desse grupo analisavam a recepção do público feminino aos meios de comunicação de massa e se suas necessidades eram atendidas, resgatavam a literatura feminina, teorizavam sobre o trabalho doméstico e examinavam o papel das mulheres, na família e no consumo da mídia (SCHULMAN, 2010, p. 212). Os estudos foram muito importantes para o Centro de diversas maneiras. Serviram para mostrar que os pressupostos

patriarcais distorciam os resultados das pesquisas e análises culturais e tornaram a pesquisa do Centro mais teórica, fugindo da fundamentação rudimentar de Williams e Hoggart e suas exemplificações de acordo com suas experiências pessoais. Elas deram o pontapé sobre as discussões sobre como a identidade, a subjetividade e o gênero são construídos (FRANKILIN apud SCHULMAN, 210, p. 214). Com a crítica feminista, outros trabalhos sobre sexualidade e diversos outros estudos, como os de raça e etnia, surgiram.

Judith Butler (2003) contribui atualmente a estes estudos sobre gênero e sexualidade. Em seu livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* discute a dualidade do sexo tratado como uma formação natural e o gênero como algo construído socialmente. Com isso a autora desmonta um dos princípios da teoria feminista, de ter uma identidade definida para as mulheres. Ela indica uma inexistência desse sujeito ao criticar o modelo binário.

Para Butler (2003, p.26), mesmo o gênero sendo uma construção social originado por uma cultura, ele também é determinado e não algo de livre arbítrio:

Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino.

Isso mostra como a cultura da sociedade ainda é uma cultura machista. Para a nossa sociedade o homem e a mulher devem ser, respectivamente, masculinos e femininos. Um corpo masculino ou feminino deve corresponder com o seu gênero. Então, o gênero tratado como formação de uma cultura pode parecer flutuante, optativo, mas ele é tão determinado quanto a biologia para o sexo.

A autora mostra que o gênero é um efeito do lugar onde o sujeito está. “A presunção aqui é que o ‘ser’ de um gênero é *um efeito*, objeto de uma investigação genealógica que mapeia os parâmetros políticos de sua construção no modo da ontologia” (BUTLER, 2003, p. 58). Isso desconstrói a teoria feminista de um ser único, pois o gênero é um fenômeno inconstante e contextual. O sujeito existiria, mas ele não seria *uno*, onde a sua identidade não seria um sentido próprio e sim uma expressão. Isso traz consequências também para todas as teorias de totalidade e universalidade, incluindo a concepção binária de feminilidade e masculinidade.

A falta de um sujeito *uno* problematiza a questão de que se haveria alguma forma de representar um sujeito inconstante. Para isso deveríamos fugir de uma política

representacional que acaba criando uma distorção da realidade, querendo impor identidades fixas para o que já vimos ser contextual e instável.

Butler foi criticada pelo fato de ter fortalecido a Teoria *Queer* ao passo que estava desconstruindo a teoria feminista. Teoria *Queer* se refere a uma teoria ligada aos movimentos gays, lésbicas e transgêneros, mas oportunamente comentaremos mais sobre essa linha de estudo.

Para traçar um pensamento sobre sexualidade, foi utilizado como fonte a obra de Foucault (2014) *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. No livro o autor busca explicar o surgimento de discursos sobre o sexo e a sexualidade. No início do século XVII o sexo era tratado de forma muito banal. Era um assunto que era tratado com naturalidade, entre crianças e adultos.

Essa visão do sexo acaba sendo encerrada com a força da moral da burguesia vitoriana. A sexualidade passa a ser algo restrito à família conjugal, tendo como a única função a reprodução. Todos os outros atos são fadados ao silêncio e encobridos. Para as crianças isso passa a ser assunto proibido. O sexo passa então a uma hipocrisia onde:

[...] a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber. (FOUCAULT, 2014, p. 8)

Algumas concessões foram feitas, onde se podia dar voz ao sexo selvagem. No *rendez-vous*² e na casa de saúde era permitido falar sobre a sexualidade, mesmo que muitas vezes de forma codificada. Esses lugares têm como interesse o poder e o dinheiro, talvez por isso o interesse de permitir um discurso mais aberto.

O autor começa então a contestar essa ideia. Para ele a sexualidade não é de fato silenciada e fadada à ignorância ao seu respeito. A isso ele chama de hipótese repressiva. Segundo Foucault (2014, p. 36):

Desde o século XVIII o sexo não cessou de provocar uma espécie de erotismo discursivo generalizado. E tais discursos sobre o sexo não se multiplicaram fora do poder ou contra ele, porém lá onde ele se exercia e como meio para o seu exercício; criaram-se em todo o canto incitações a falar; em toda a parte, dispositivos para ouvir e registrar, procedimentos para observar, interrogar e formular. Desenfurnam-no e obrigam-no a uma existência discursiva. Do singular imperativo, que impõe a cada um fazer de sua sexualidade um discurso permanente, aos múltiplos mecanismos que, na ordem da economia, da pedagogia, da medicina e da justiça

² Zona do meretrício, prostíbulo, local para encontros amorosos com prostitutas. Bordel.

incitam, extraem, organizam e institucionalizam o discurso do sexo, foi imensa a proximidade que nossa civilização exigiu e organizou.

Muita dessa incitação a falar sobre sexo veio do uso do poder sobre ele. Instituições como a Igreja, a Literatura, a Medicina, a Escola, de certa forma obrigavam o indivíduo a falar sobre a prática sexual, seja como forma para se livrar de seus pecados ou para estudos e diagnósticos, visando um controle sobre a população. Aqueles que eram vistos como fora de uma norma conservadora de casal heterossexual, legítimo e monogâmico, passam a ser tratados com menor discrição e devem confessar aquilo que são. “O que se interroga é a sexualidade das crianças, a dos loucos e dos criminosos; é o prazer dos que não amam o outro sexo; os devaneios, as obsessões, as pequenas manias ou as grandes raivas” (FOUCAULT, 2014, p.43).

Foucault (2014) procurava não entender o poder como algum modo de sujeição ou como um sistema de dominação exercido por grupos, elementos e conjunto de instituições. Ele via isso como suas formas terminais. Para ele deve-se compreender o poder:

[...] como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes, as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de forças encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas, ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais. (FOUCAULT, 2014, p.100-101)

São descritas então por Foucault (2014) algumas proposições sobre o poder como: o poder não é algo que se adquire e ele se exerce em inúmeros pontos; as relações de poder não estão em posição de exterioridade ou de superestrutura, elas são imanentes, possuindo um papel diretamente produtor; o poder vem de baixo; as relações de poder são ao mesmo tempo intencionais e objetivas; onde há poder há resistência, e por isso ela não lhe é externa. Além disso, ele propõe quatro regras de prescrições da prudência. A regra da imanência diz respeito sobre tratar a sexualidade como um objeto possível para se constituir como um domínio a conhecer. A regra das variações contínuas trata das relações de poder como matrizes de transformações, não repartidas. A regra do duplo condicionamento sugere a inserção de uma estratégia global em esquemas de transformações, apoiadas em relações precisas e tênues que lhe servem como suporte. Por último, a regra da polivalência tática dos discursos concebe o discurso sobre sexo como uma série de segmentos descontínuos.

A partir do século XVIII é possível distinguir “quatro grandes conjuntos estratégicos, que desenvolvem dispositivos específicos de saber e poder a respeito do sexo” (FOUCAULT, 2014, p.113). Entre eles estão a histerização do corpo da mulher, a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas de procriação e a psiquiatrização do prazer perverso (FOUCAULT, 2014). A partir daí é criado o dispositivo da sexualidade, para a investigação dos desejos, criando as noções que temos até hoje.

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se aprende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação de corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação do discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 2014, p.115)

Um dispositivo de sexualidade está, então, instalando-se no dispositivo de aliança, que se caracteriza por um sistema de regras que define o permitido e proibido em torno de conceitos como o da família tradicional, enquanto o outro propõe uma lógica mais voltada ao sexo a serviço do Estado e para vigilância. No entanto, este dispositivo não perde suas relações com o poder, o sistema de aliança se faz valer na ordem da sexualidade através das instituições familiares de forma reorganizada (FOUCAULT, 2014).

O que podemos perceber com essa hipótese é que os discursos sobre sexo vêm até hoje sendo construídos através das relações de poder. A Igreja como um dos maiores órgãos de poder, se apoia em um discurso heteronormativo, onde tudo o que foge dessas normas é considerado heresia, até mesmo tratado como doença.

Como sabemos, os ideais da Igreja, que teve muita força durante a Idade Média, continuam incrustados até hoje na sociedade e, conseqüentemente, em outros órgão de poder. Vale refletir sobre esse uso do poder para o conhecimento sobre sexo. É notória a influência sobre a Medicina, a Literatura e, hoje em dia, podemos ver a influência nos meios de comunicação. A falta de representação de homossexuais, lésbicas, travestis e transexuais mostra ainda esse regime em ocultar o diferente, o que não é considerado “normal”, porque isso pode não ser percebido com bons olhos pela a maioria da população que considera isso até mesmo um crime. Quando há ainda alguma representação, essa também está envolta das relações de poder, e é contada a partir de um viés repressor, que colabora na construção do discurso. Percebemos, por exemplo, que quando um homossexual é retratado normalmente ele é posto sob um viés que procura ser o menos transgressor possível. Ele é, na maioria das vezes, branco de classe média e sem características efeminadas. Se possuir características

efeminadas normalmente é tratado como piada, onde a própria piada são suas características. O mesmo acontece com a mulher lésbica, que quando representado com traços masculinizados já se torna comédia e é tratada como “sapatão” ou a “mulher-macho”.

O conceito de homossexual parte então de um princípio bilateral de heterossexual e homossexual. Essa visão bilateral trata a heterossexualidade como sendo a “normalidade”, como se todos partissem desse ponto. Quem não se encaixa nisso passa, então, conseqüentemente a ser tratado como anormal, fora dos padrões.

Na verdade, a sexualidade não se limita a uma bilateralidade. Isso é uma construção social, vinda da necessidade do homem de definir padrões para tudo. Existem pessoas que transitam entre os gêneros e as sexualidades. Não cabe a ninguém definir a sexualidade do outro ou tentar encaixá-lo em normas. A visão de homem atrelada à masculinidade e mulher à feminilidade é muito forte na sociedade. Todos esses preceitos foram construídos culturalmente e ultimamente o que temos visto mais frequentemente é ser aberta uma discussão sobre isso para tentar quebrar esse pensamento simplista, maquineista e preconceituoso.

2. TEORIA *QUEER*

Neste capítulo abordamos a Teoria *Queer* apresentando a história do seu surgimento, as linhas teóricas que segue, descrevendo brevemente os principais estudos dos autores que utilizaram dessa teoria e contribuíram para esse campo. O foco nessa teoria serve para apresentar também o Cinema *Queer*, que conta com uma abordagem de representação dos homossexuais seguindo as linhas de pensamento da Teoria *Queer*. Descrevemos a evolução desse cinema, citando os principais filmes que utilizaram de tal abordagem e que atualmente estão ganhando mais espaço tanto internacionalmente, quanto nacionalmente.

2.1. HISTÓRIA E PERCURSO DA TEORIA *QUEER*

A Teoria *Queer* trouxe outra perspectiva para essa análise. A primeira intenção era somente realizar um estudo sobre a forma como os homossexuais eram representados no cinema brasileiro atualmente. Após a introdução do conceito *Queer*, isso se tornou maior e a análise das representações ficou mais densa e com problemáticas que antes provavelmente teriam passado despercebidas. Essa é a maior função da Teoria *Queer*, ela procura desconstruir as formas de pensamento tradicionais e abrir espaço para novas discussões, revelando aspectos que antes se mostravam implícitas nos discursos. Iremos introduzi-la nesse trabalho apresentando a história do seu surgimento, sua evolução com o tempo, os principais teóricos, suas principais ideias e como elas impactaram não só o meio acadêmico como também o meio político.

A primeira pessoa a utilizar o termo Teoria *Queer* foi Teresa de Lauretis em 1990, que o criou como forma de denominação para as pesquisas que vinham sendo realizadas sobre gays, lésbicas e todas as outras minorias sexuais e de gênero.

A escolha do termo *queer* para se autodenominar, ou seja, um xingamento que denotava anormalidade, perversão e desvio, destacava o compromisso em desenvolver uma análise da normalização focada na sexualidade. Desta forma, os teóricos *queer* delimitavam um novo objeto de investigação: a dinâmica da sexualidade e do desejo na organização das relações sociais. (MISKOLCI, 2009, p.2)

Queer significa em português algo estranho ou esquisito. Esse termo é muito utilizado como forma de insulto para homossexuais masculinos, destacando-os como anormais à sociedade heteronormativa. Porém, o termo também foi utilizado durante o início do século

XX para designar coisas exóticas de uma forma positiva. Para Souza (2008) isso demonstra como a teoria busca mostrar que nada é estanque, que toda identidade não é constituída de uma essência pura, mas sim por contínuas apropriações.

Para explicar sobre o que se trata a Teoria *Queer* deve-se conhecer mais sobre as linhas teóricas que ela segue, assim como quais são as bases de suas formulações. Os primeiros passos para o seu surgimento ocorrem quando é criado, nos anos 1970, dentro do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, uma vertente para os estudos de gênero, os estudos feministas criados por Angela McRobbie. As pesquisas sobre gênero possibilitaram um olhar sobre diversas outras minorias, como as minorias sexuais. Assim, surgiram também os estudos gays e lésbicos, que hoje em dia podemos dizer que estão sendo representados pelos estudos *queer*.

A Teoria *Queer* está bastante interligada com os Estudos Culturais também, devido ao fato de que o seu surgimento foi a consequência de um encontro entre os Estudos Culturais norte-americanos e o pós-estruturalismo francês, de onde surgiram os principais princípios dessa teoria, problematizando as noções básicas de sujeito, identidade, agência e identificação.

Central foi o rompimento com a concepção cartesiana (ou iluminista) do sujeito como base de uma ontologia e de uma epistemologia. Ainda que haja variações entre os diversos autores, é possível afirmar que o sujeito no pós-estruturalismo é sempre encarado como provisório, circunstancial e cindido. (MISKOLCI, 2009, p.2)

Podemos definir *queer* como um conjunto de ideias que propõe uma concepção fluída de identidade. Elas questionam as relações estáveis entre o sexo biológico (cromossômico), o gênero e a orientação sexual. Veem isso como algo construído culturalmente e de caráter não fixo, propondo uma multiplicidade de formas de gênero e sexo e não só as centradas em um binarismo limitador de hétero/homo, masculino/feminino. Questionam as fronteiras de identidades, mostrando sua instabilidade e desconstruindo os processos de categorização. Dentro desse conceito apresentam o poder sexual como o principal motivo dessa existência de fronteiras e divisões sexuais junto com o seu desejo de ordenação das relações sexuais. Beatriz Preciado (2014, p.30) diz, por exemplo, que “a identidade homossexual é um acidente sistemático produzido pela maquinaria heterossexual, e estigmatizado como antinatural, anormal e abjeta em benefício da estabilidade das práticas de produção do natural”.

Os teóricos da Teoria *Queer* encontraram em Foucault uma base para os seus estudos do poder sexual e da visão do sexo como uma construção histórica. Foucault (1976), em seu

livro *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, apresenta a sexualidade como um dispositivo histórico do poder. Esse poder tem a característica de ser onipresente, ele está em toda a parte em forma de discursos e práticas sociais. Segundo Foucault (2014, p.101), “o poder não é uma instituição nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada”. Com esse dispositivo de poder da sexualidade são criadas as subjetividades, formando os sujeitos através delas. Por isso que essa teoria é tão importante para os estudos *queer*. Ao pensar a construção dos sujeitos como um processo ele também problematiza o binômio sexo/natureza, limitador dessas identidades.

Assim como Michel Foucault, outra grande influência foi os conceitos de método desconstrutivo e complementaridade de Jacques Derrida (2004). Com o método desconstrutivo, procura-se mostrar como são os processos pelos quais se criam os sujeitos julgados normais, hegemônicos através da construção de sujeitos visto como anormais estranhos à sociedade normatizadora. Judith Butler (2003), a teórica *queer* e feminista, utiliza-se desse método desconstrutivo na sua teoria performativa que ela desenvolve nos livros *Problemas de Gênero* e *Bodies that matter*. Nela ela analisa as *drag queens* como forma de mostrar o caráter imitativo do gênero. A performance das *drags* mostra uma teatralização da feminilidade e mostra como é superficial o conceito do que é feminino. Essa performance desnaturaliza a identidade heterossexual e apresenta como a ligação entre sexo e gênero é sustentada por mecanismos culturais. Tudo é submetido a regulações, padrões, comportamentos, etc. Isso se opera também através da complementaridade, pois a existência de um padrão depende do outro. As regulações de feminilidade são construídas em oposição das de masculinidade, e assim acontece com os outros binarismos.

Nossa linguagem opera em binarismos, de forma que o hegemônico só se constrói em uma oposição necessária a algo inferiorizado e subordinado. Assim, em um exemplo caro aos *queer*, a heterossexualidade só existe em oposição à homossexualidade, compreendida como seu negativo inferior e abjeto. (MISKOLCI, 2009, p.3)

Desde o final dos anos 1980 e início dos anos 90, Butler (2003) passa a voltar suas análises para uma reflexão sobre as identidades sexuais. A partir disso passa a ser vista como uma das principais teóricas *queer*. Ela focou sua obra na desconstrução do sujeito, passando a conceber o sexo como o resultado de diversos processos discursivos inseridos na história e na cultura. “O gênero é, para Butler, uma ficção cultural, o efeito performativo de actos

reiterativos” (ALMEIDA, 2004, p.5). Por meio dessa concepção, Butler (2003) passa a contestar uma das ideias dos estudos feministas na qual a mulher é tratada como categoria âncora, o que na visão da autora não passa de um performativo. O trabalho dela é então de analisar as identidades como efeitos de discurso, construídos através de instituições e práticas regulatórias que se baseiam em uma visão heteronormativa do mundo. Esse discurso é construído desde o momento do parto, onde já somos designados como menino ou menina e tudo após isso passa a ser controlado por uma lei heterossexual, como quando um menino possui características afeminadas normalmente é insultado de “bicha” e uma menina masculinizada insultada como “sapatão”.

Essas práticas discriminatórias são, inclusive, vistas também dentro da comunidade LGBTT. Gays mais femininos são normalmente tratados com desrespeito ou até mesmo com nojo. O mesmo acontece com as lésbicas “machinho”, ou do termo em inglês *butch*. É muito comum ouvir entre os homossexuais as expressões “não curto afeminados” ou denominações de lésbicas como “machorra”, “sapa”, “sapatão”, “caminhoneira”, etc. Isso é a consequência de uma sociedade machista e misógina, onde o feminino é tratado com desprezo e onde também toda mulher ou homem dever ter seus rituais de feminilidade e masculinidade correspondentes ao seu sexo biológico. A discriminação é ainda maior em torno das transexuais e travestis, que são obrigadas pela própria sociedade a passar por diversas transformações e intervenções para serem vistas de acordo com o seu “verdadeiro sexo”. Tudo decorrente de uma visão falocêntrica do sexo, onde para ser homem é necessário ter “pau” e para ser mulher é necessário ter uma “buceta”, e mesmo com isso as trans ainda correm o risco de ser tratadas como escória e anormais.

Junto com Butler (2003), outros teóricos também começaram a realizar análises dos mecanismos de naturalização do sexo e do gênero e como esses sistemas binários controlam nossa vida em sociedade. Entre os mais importantes estão Sedgwick, Rubin, Warner e Halperin. Em suas análises Eve Kosofsky Sedgwick (2007) discute sobre uma perspectiva de que a dominação das mulheres e dos homossexuais provêm de uma misoginia e uma homofobia, e de que os binarismos não relacionados e dependem um do outro para basear o seu repúdio e projetarem o seu preconceito. Sedgwick (2007) vê uma ordem sexual controladora, onde a heterossexualidade é beneficiada e tornada como natural.

Em *A epistemologia do armário*, Eve Kosofsky Sedgwick nota que, enquanto regime de ordenação de corpos, sexualidade e gênero, o “armário” constitui um processo de ocultação da posição de dissidência em relação à matriz heterossexual e que faz mais do que simplesmente regular a vida social de pessoas que se relacionam sexualmente com outras do mesmo sexo, submetendo-as ao segredo, ao

silêncio ou expondo-as ao desprezo público. Ele implica uma gestão das fronteiras da heteronormalidade e atua como um regime de controle de todo o dispositivo da sexualidade. Assim, reforçam-se instituições e valores heteronormativos e privilegia-se quem se mostra conformado à ordem heterossexista. (JUNQUEIRA, 2015, p.40)

A heterossexualidade foi vista como compulsória durante muito tempo. O termo heterossexualidade compulsória surgiu só nos anos 1980, quando Adrienne Rich (2010) e Monique Wittig (2012) publicaram textos importantes sobre o tema. Em *Heterossexualidade compulsória e a existência lésbica*, Rich (2010) mostra como as mulheres são controladas por poderes masculinos, reforçando a heterossexualidade sobre elas. As mulheres são convencidas de que o casamento e a orientação sexual voltada aos homens é inevitável em suas vidas, utilizando de ferramentas como cinto de castidade, o casamento infantil e o apagamento da existência lésbica como forma de reforçar esse conceito compulsório. Em todas as instâncias apareciam essa ideologia de romance heterossexual ou quando se tratavam de lésbicas, serviam como prazer para um *voyeurismo* masculino, como é feito no pornô, onde é mais aceita uma submissão imposta do que uma sensualidade entre duas mulheres de forma romântica, de uma mutualidade erótica. O lesbianismo, e não só o lesbianismo, é visto como forma “estranha” e “doentia”. As mulheres aprenderam com o passar do tempo a se ver como uma presa sexual para os homens, tendo que aceitar violações sexuais masculinas no trabalho, por exemplo, para manter seu emprego. “As mulheres no mercado de trabalho ficam à mercê do sexo como poder em um círculo vicioso” (RICH, 2010, p.27). Mesmo para uma lésbica, ela deve se portar como heterossexual, uma mulher heterossexual no vestuário, modo de falar, se comportar e desempenhar seu papel feminino. Além desses, vários outros mecanismos insistem em tornar como coercitiva a heterossexualidade e o casamento, por vezes forçadas a essas atividades. “A ideologia do romance heterossexual, irradiada na jovem desde sua mais tenra infância por meio dos contos de fada, da televisão, do cinema, da propaganda, das canções populares e da pompa dos casamentos, é um instrumento já pronto nas mãos do proxeneta” (RICH, 2010, p.31).

Essa heterossexualidade compulsória vai se apresentar de diversas formas. Irá ocorrer através da escravidão sexual da mulher, na pulsão sexual masculina vista como natural e aceita, no direito sexual masculino sobre as mulheres, vendo a prostituição como uma pressuposição cultural universal. Segundo Rich (1980), esse sistema de valores ainda conduz a uma identificação da mulher com o homem, elas colocando o homem acima das mulheres e

inclusive de si mesmas. Isso tem consequências até nos sistemas de valores do feminismo e da mulher, podendo criar confusões e ideias sugestionadas.

Reforçar a heterossexualidade em mulheres vai então deixar invisível uma possibilidade lésbica, sendo a existência dela apagada da história ou catalogada como doença por ser vista como algo excepcional. O uso do termo existência lésbica ou *continuum lésbico* pela autora procura incluir “um conjunto de experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma vez tido ou conscientemente tivesse desejado uma experiência sexual genital com outra mulher” (RICH, 2010, p. 35-36). Esses termos acabam não ficando limitados ao alcance clínico do lesbianismo. É errado pensar também as lésbicas como uma versão feminina da homossexualidade masculina, pois se trata de uma experiência totalmente feminina, tendo diferentes opressões, significados e potencialidades que não seriam compreendidos em uma visão totalizadora.

A heterossexualidade compulsória feminina vai distorcer a vida de todas as mulheres e vai afligir toda relação em que se apresenta.

Essa mentira coloca um sem-número de mulheres aprisionadas psicologicamente, tentando ajustar a mente, o espírito e a sexualidade dentro de um roteiro prescrito, uma vez que elas não podem olhar para além do parâmetro do que é aceitável. Ela absorve a energia de tais mulheres e drena até mesmo a energia das lésbicas “no armário” – a energia exaurida em uma vida dupla. A lésbica que está presa “no armário”, a ideia que está aprisionada por ideias prescritivas do que é “normal” compartilha as dores das alternativas não alcançadas, das conexões rompidas, do acesso perdido à sua autodefinição de modo livre e poderosamente assumido. (RICH, 2010, p.41)

Monique Wittig em suas publicações *O pensamento hétero* (1978) e *Não se nasce mulher* (2012), vai pensar na heterossexualidade compulsória também voltado para as mulheres lésbicas. Wittig (1978) fala que o que sustenta uma sociedade heterossexual é a relação de servidão ou escravidão que constitui a mulher perante o homem. As lésbicas ao irem contra essa relação não só estariam rejeitando serem heterossexuais como estariam de certa forma não se afirmando mulheres nessa constituição. Para Wittig (1981) a heterossexualidade não é uma orientação sexual, e sim um regime político baseado na submissão e apropriação das mulheres. Questionar esse regime seria o mesmo que ajudar a consolidá-lo.

Para nós, esta é uma necessidade absoluta; nossa sobrevivência exige que nos dediquemos com todas as nossas forças a destruir essa classe – as mulheres - com a qual os homens se apropriam das mulheres. Isto só pode ser alcançado por meio da destruição da heterossexualidade como um sistema social baseado na opressão das

mulheres e dos homens, um sistema que produz o corpo de doutrinas da diferença entre os sexos para justificar esta opressão. (WITTIG, 2012, online)

Para ela, esses discursos de heterossexualidade oprimem no sentido de impedir de falar a não ser que sejam nos termos deles e negam a possibilidade de criar outras categorias. “As imagens pornográficas, os filmes, as fotos de revistas, os pôsteres publicitários que vemos nas paredes das cidades, constituem um discurso, e este discurso cobre o nosso mundo com os seus signos, tem um significado: as mulheres são dominadas” (WITTIG, 1980, p.6). O discurso dos sistemas teóricos modernos e da ciência social exerce poder também sobre os homossexuais. Esses discursos trabalham com conceitos que tratam a sexualidade como categorias e as tratam como primitivos conceitos num aglomerado de disciplinas, teorias e ideias que são chamadas por Wittig de pensamento hétero. O pensamento hétero universaliza a sua produção de conceitos em leis gerais a serem aplicadas para todos os indivíduos, interpreta a história, a realidade social, a cultura, a linguagem e todos os fenômenos subjetivos de forma totalizante. Nesse pensamento, a heterossexualidade ordena as relações humanas e a própria produção de conceitos e seus processos.

A sociedade hétero necessita do diferente/outro, pois ele serve para ocultar a todos os níveis os conflitos de interesse e também os conflitos ideológicos. Conceber-se como mulher ou homem seria, então, instrumental para a manutenção da heterossexualidade. Há de se produzir uma transformação política dos conceitos chave que são estratégicos nesse pensamento.

Ao admitir que há uma divisão “natural” entre mulheres e homens, naturalizamos a história, assumimos que “homens” e “mulheres” sempre existiram e sempre existirão. Não somente naturalizamos a história como também, por consequência, naturalizamos os fenômenos sociais que manifestam nossa opressão, tornando impossível qualquer mudança. (WITTIG, 2012, online)

A heterossexualidade compulsória parte, então, do princípio de que todas as pessoas são heterossexuais. Ela se estrutura no dualismo heterossexualidade/homossexualidade, sendo a heterossexualidade considerada normal e natural. A partir do momento que já taxamos a homossexualidade como desviante, como fora do padrão e tentamos identificar causas da homossexualidade, já estamos colocando a heterossexualidade como padrão para todos. É a mesma coisa que dizer que todos nascem heterossexuais e depois se tornam homossexuais. Vivemos em uma sociedade onde é necessário se assumir sexual, é necessário ter um momento de saída do armário, devido ao fato de que somos normificados em casais de

homem e mulher. Leandro Colling (2015) diz que a questão a ser feita não é o que causa a homossexualidade, é questionar o que torna alguns sujeitos aceitáveis e outros não, o que faz com que uns sejam normalizados e outros desajustados e abjetos. Somente a partir de 1973 a heterossexualidade compulsória passa a perder sua força, com a homossexualidade sendo retirada da categoria de crime e despatologizada. Até então os héteros eram vistos como única forma sadia de sexualidade. Com sua retirada da categoria de doenças, a homossexualidade passa a ser vista como uma forma possível de sexualidade. Porém isso ocorre somente em alguns países, onde mesmo assim as pessoas mantêm em seu senso comum a heterossexualidade como sinônimo de ser normal e sadio.

Em 1991 Warner cria o conceito de heteronormatividade, como uma forma de agrupar todas as normas da sexualidade e de gênero, onde comportamentos e identidade sexual devem estar de acordo com o sexo cromossômico de cada sujeito. “Por heteronormatividade entendemos aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada” (BERLANT; WARNER apud MISKOLCI, 2009, p.5). Segundo essa ordem social, todos devem organizar suas vidas conforme um modelo de heterossexualidade.

O que difere a heterossexualidade compulsória da heteronormatividade é que, enquanto na primeira se exigiam todos serem heterossexuais para serem considerados normais, a segunda tem a ver com um modelo heterossexual a ser seguido, independente de orientações sexuais. De acordo com as regras da heteronormatividade, para ser considerado normal você deve manter uma coerência entre o sexo e o gênero, ou seja, os modos de comportamentos das pessoas são definidos e impreterivelmente seguidos de acordo com a genitália de cada um. Tendo um “pau”, o sujeito deve se comportar como um macho, másculo, e ter um “buceta” significa que deve se ser feminina, “portar-se como uma dama”.

O que a Teoria *Queer* procura então é desconstruir essas normas contraditórias, onde uma sexualidade depende da outra, mas ao mesmo tempo pretende excluí-la. Ela pretende questionar esses métodos de naturalização e não simplesmente eliminá-los. Uma das consequências desses binarismos mostram como a heteronormatividade também tem influência para os homossexuais. Para os homossexuais serem “aceitos” entre os héteros, normalmente eles tem que seguir as regras heteronormativas, ou seja, os gays devem ser másculos e as lésbicas femininas. Essas normas também separam entre os próprios homossexuais os ativos e os passivos, referindo-se às suas posições durante o sexo, sendo os ativos mais respeitados não só entre os heterossexuais, mas também entre os próprios

homossexuais. Passivos, nas relações entre homens, normalmente são alvos de piadas e vistos como a “mulher” da relação, revelando novamente um machismo através da homofobia. O que se procura então, seguindo as regras heteronormativas, são homossexuais que despertem entre os hétéros expressões como “você não tem jeito de gay” ou “você nem parece lésbica”. Esses serão os mais “aceitos” na sociedade.

Paul Beatriz Preciado, outro autor que utiliza da Teoria *Queer* em seus estudos contrassexuais, problematiza algumas teorias de Judith Butler. No seu livro *Manifesto Contrassexual* (2014), o autor elabora alguns princípios e teorias de uma sociedade contrassexual. Para ele a contrassexualidade é:

Em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desses contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual [...], onde os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem outros corpos como falantes. (PRECIADO, 2014, p.21)

Contrassexualidade, então, seria renunciar a uma identidade sexual fechada, determinada naturalmente e aos benefícios que ela poderia trazer. Ele define a sexualidade como tecnologia e considera as denominações de sistema de sexo e gênero como máquinas. Procura mostrar que a heterossexualidade não é algo natural, são um conjunto de códigos vistos como naturais. É necessário dar mais espaço para os desviantes e mostrar seu poder ao sistema heterossexual normativo.

Ao debater algumas teorias para construir um saber em torno do contrassexual e relações com dildos³ e etc, Preciado (2014) contesta algumas ideias da teoria performativa de Butler. Segundo o autor a teoria é problemática ao reduzir a identidade a um efeito de discurso, desconsiderando muito cedo o corpo e a sexualidade, “tornando impossível uma análise crítica dos processos tecnológicos de inscrição que possibilitam que as performances passem por ‘naturais’ ou não” (PRECIADO, 2014, p.93). Assim, ele procura evitar um debate entre essencialismo e construtivismo, que muitas vezes podem efetivar a oposição tradicional de cultura e natureza, para confrontar os instrumentos analíticos da teoria *queer* ou das filosofias pós-estruturais.

Além de uma teoria, *Queer* pode ser visto também como uma posição política. Ela é uma manifestação afirmativa da homossexualidade, sendo contra todas as formas normativas

³ Consolo em formato de pênis utilizados para masturbação.

de sexo, gênero e sexualidade. Algumas incluem também outras pautas em suas críticas como o aburguesamento liberal de certas comunidades gays e o triunfo de modelos estéticos e eróticos baseado em certos modelos de corpo (ALMEIDA, 2004).

Com o destaque global que o HIV conquistou nos anos 1980, homossexuais começaram a ter mais visibilidade. Essa visibilidade, embora tenha sido consequência de uma concepção errada de que essa era a “doença dos gays”, trouxe o assunto da homossexualidade, que antes era invisível à sociedade, à tona para ser discutido por todos. Isso, conseqüentemente, fez com que os estudos gays, lésbicos e *queer* tivessem mais importância dentro do meio acadêmico e assim, mais teóricos surgiram nesse campo.

A Teoria *Queer* vem ganhando destaque no Brasil ultimamente. Esse assunto está sendo pautado em algumas mídias e, em decorrência disso, novos estudos estão surgindo. Ainda não existe uma linha de pesquisa acadêmica nacional na área, mas alguns autores já têm feito incursões *queer* em seus projetos.

A literatura *queer* brasileira já conta com uma produção de boa qualidade, a exemplo dos trabalhos dos sociólogos Richard Miskolci (UFSCAR), Berenice Bento (UNB) e Nádia Perez Pino (UFSCAR), da antropóloga Miriam Pillar Grossi (UFSC), além dos estudos das psicólogas Márcia Arán (UERJ) e Anna Uziel (UERJ), da historiadora Karla Bessa (UFG), assim como da educadora Guacira Lopes Louro (UFRGS). (SOUZA, 2008, p.17)

Estes pesquisadores realizam diversos tipos de estudos utilizando a Teoria *Queer* como suporte. Todos eles procuram desconstruir os padrões normativos e as suas consequências na sociedade. Dentre eles destacamos os estudos de Louro, que propõe “Uma política pós-identitária para a educação” (2001), uma pedagogia *queer* que não se baseia nos modelos binários e normalizadores da heterossexualidade, acabando com os currículos que tratam sujeitos não heterossexuais e nem cisgêneros⁴ como desviantes e passíveis de correção.

A Teoria *Queer* tem como uma de suas características a multiplicidade de objetos e campos no qual pode se inserir. Com o seu surgimento a partir dos Estudos Culturais ela muitas vezes é utilizada para analisar produtos midiáticos, mas ela não pretende apenas analisar a presença das minorias sexuais nesses produtos, por que isso de alguma forma acaba reforçando os padrões normativos e hegemônicos. As análises destacam os padrões heteronormativos em novelas, séries, livros, revistas, filmes, assim como o faz com discursos religiosos, científicos e pedagógicos, por exemplo. O olhar nessas análises recai sobre os

⁴ Indivíduo que tem sua identidade de gênero em consonância com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer.

processos classificatórios que pretendem colocar os sujeitos em caixas classificatórias, sem comprometer a estabilidade, seguindo regras normalizadoras de comportamentos. No campo audiovisual, como forma de combater essas estratégias sociais normalizadoras nos filmes, surgiu o Cinema *Queer* para apresentar personagens e histórias que normalmente não são representados em produtos midiáticos e, quando representados, são feitos através de um olhar heteronormativo e silenciador dos discursos dessas minorias. Daremos maior destaque a história do Cinema *Queer*, pois esse será o aporte para a classificação e a análise dos filmes selecionados para essa pesquisa.

2.2. CINEMA *QUEER*

A invisibilidade e a falta de representação de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transsexuais na mídia durou um longo tempo. No cinema, personagens e até mesmo produtores LGBTT só começaram ganhar mais visibilidade a partir dos anos 1960, com o aumento de movimentos sociais. Até então, o que se via nas telas eram filmes heterocentrados, que partiam apenas de um ponto de vista heteronormativo. Alguns dizem que foi nos anos 1930 que a temática LGBTT começou a aparecer no cinema, com o filme *Lot in Sodom* (Sibley Watson, 1933), baseado no relato bíblico das cidades Sodoma e Gomorra, duas cidades destruídas por Deus devido aos seus pecados, que incluem a homossexualidade, a imoralidade e a perversão sexual. O filme foi censurado pelas igrejas ao imporem o Código Hays, que impedia a veiculação de filmes que fossem contra a moral e os bons costumes do cinema hollywoodiano. Com isso, os homossexuais passaram a ser invisíveis ao cinema, somente retratados se servissem para deboche, comédia e medo. Foi em 1960 que começaram a surgir filmes com a temática voltada para um público homossexual, e também na década de 1970 com a revolta de Stonewall. Esses filmes inicialmente ficaram restritos ao circuito alternativo, mas assim mesmo mostravam sua relevância para o seu público, que queriam representações e construir olhares diferentes do que a visão heteronormativa dominante. São desta época os filmes de Andy Warhol, e outros como *Pink Flamingos* (1972), dirigido por John Waters, que traz uma *drag queen* no papel principal, e *Rocky Horror Picture Show* (1975), de Jim Sharman, que conta com uma personagem travesti/transsexual. Esses filmes se tornaram sucesso nas sessões da meia noite, mostrando o interesse do público em temáticas que iam contra a ideia normativa de Hollywood na época (ARAÚJO, 2013).

Com a chegada dos anos 1980, cresceram o número de produções LGBTT e elas começaram a se tornar mais popular com o surgimento do VHS, que tornava acessível a

obtenção desses filmes, saindo de um circuito alternativo e tendo contato com um maior número de pessoas. Os filmes dessa época procuram criar imagens com que os gays e lésbicas pudessem se identificar diretamente, contando com a presença de produções independentes mais fortes para romper com a narrativa clássica que trazia uma visão de que não existia possibilidades de ser gay e feliz ao mesmo tempo. Mais personagens gays e lésbicas começam a surgir e serem representados, então surge a Teoria *Queer*, que passa a abordar questões marginalizadas e que possuíam características mais desconstrutivistas e contracultura do que os estudos gays, lésbicos e feministas (ARAÚJO, 2013).

Os anos 1990 vêm com mais produções que buscavam representar uma variedade de histórias, se rebelando contra os padrões impostos pela sociedade. Essas produções não mostravam apenas um imaginário positivo da homossexualidade. Elas procuravam romper com a necessidade de incorporação social para debater questões mais importantes surgidas com a epidemia da AIDS e a sua associação a homossexuais, que precisavam de um destaque de mídias como o cinema. Um *New Cinema Queer* começa então a surgir com uma leva de filmes, em sua maioria dirigidos por homens brancos e gays, que são apresentados em festivais e exibem uma nova proposta de romper com a narrativa clássica hollywoodiana. Os filmes, com novos tipos de temática, mostravam personagens homossexuais que não se conformavam e que se rebelavam à sociedade da época (ARAÚJO, 2013). Eles procuravam “não somente subverter a relação de causalidade entre sexo-gênero-desejo, apresentando que as normas não se restringem apenas aos relacionamentos heterossexuais, mas também aos homossexuais” (ARAÚJO, 2013, p. 5). *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1990) e *Poison* (Todd Haynes, 1991) foram um dos filmes mais importantes na época, ganhando diversos prêmios em festivais e abrindo o caminho para mais filmes com personagens gays e com ideia diferente do que era costumeiro nos cinemas. *Paris is Burning* é um documentário sobre a cena de *drag queens* em Nova Iorque nos anos 1980 que inclusive ajudou a Judith Butler a construir sua teoria performativa.

O *New Cinema Queer* surge como uma forma de apresentar temas ignorados pela heteronormatividade e procura se opor às produções *mainstream*. Atualmente, a representação da comunidade LGBTTT está muito maior. Cada vez mais produções midiáticas apresentam personagens homossexuais. Mas será que podemos então dizer que a classificação como Cinema *Queer* não existe mais, e que hoje esse tema já está naturalizado nas narrativas? O que temos que levar em conta é a relação que esses filmes teriam com a Teoria *Queer*. Como a teoria tem um caráter desconstrutivo e procura fugir das normas heteronormativas, consideramos que os filmes *queer* devam ter essas mesmas características. Não cabe então

utilizar o cinema *queer* como um gênero tal qual a comédia ou ação, onde todos os filmes que apresentem homossexuais seriam considerados como *queer*. Os filmes irão se identificar como tal a partir de alguns elementos em sua narrativa. Isso permite que até filmes considerados mais *mainstream* possam possuir elementos *queer* no seu discurso (ARAÚJO, 2013).

Embora seja inegável a maior visibilidade da temática LGBT no cinema, a heteronormatividade ainda é muito presente mesmo nesses filmes. Não podemos considerar todos os filmes com homossexuais como *queer*, pois muitos desses ainda se utilizam e fortalecem os padrões normativos (ARAÚJO, 2013). É muito comum vermos gays afeminados sendo tratados como piada, histórias que somente causam mais preconceito entre a própria comunidade LGBTT, mostrando gays ativos com superioridade em relação aos passivos, representando somente personagens gays considerados mais másculos, bem sucedidos, brancos e com corpos musculosos. Essa ideia somente reforça a heteronormatividade, que só aceitará e irá “respeitar” os gays se eles forem mais discretos e não se rebelaram em nenhum sentido às normas já impostas. Isso justifica muito também a invisibilidade de pessoas trans na mídia e a generalização que fazem delas com as *drag queens*. As travestis e transexuais são na maioria das vezes marginalizadas e não respeitadas em relação ao seu gênero sexual. Vemos muitas vezes sendo representadas para também servirem como motivo de piadas transfóbicas e que reforçam visões totalmente ignorantes ao seu respeito. Um exemplo recente de filme com temática LGBTT e que mesmo assim segue os padrões normativos é a produção *Stonewall* (Roland Emmerich, 2015), que busca retratar a história da revolta dos LGBTTs de Nova Iorque em 1969 contra a opressão policial. Esse movimento foi um dos principais pontos de partida do movimento por direitos igualitários. Os confrontos aconteceram após uma série de maus-tratos dos policiais contra essa comunidade e o início foi após uma carga policial no bar *Stonewall Inn*, que era um ponto de encontro de todas as etnias, orientações sexuais e identidades de gênero. A rebelião teve como líderes e figuras históricas em sua maioria transgêneros, travestis, lésbicas “machinho”, gays afeminados e negros. O filme causou polêmica e está sendo alvo de boicote através de uma petição criada por ativistas LGBTT devido ao fato de apresentar como protagonista um jovem garoto branco, de olhos azuis e heteronormativo, representando um padrão de beleza eurocêntrico. O filme acabou deixando as verdadeiras protagonistas dessa história como coadjuvantes, higienizando as cenas de pessoas negras, *queer* e fora da conformidade de gênero. Filmes assim não devem ser caracterizados como *queer*. Para ter uma narrativa *queer* deve-se, então, principalmente possuir elementos que desconstruam padrões, normas e regras

construídas pela sociedade, analisando como o filme trabalha categorias de identidade de gênero, sexualidade e heteronormatividade, e se ele legitima ou tenta romper as posturas normativas e como isso acontece.

A representação dos homossexuais no cinema brasileiro foi muito tímida até o final dos anos 1960. Esses personagens, quando apareciam, eram tratados com exageros e serviam como comicidade para os filmes.

As referências ao homossexualismo, até então, eram poucas, a não ser pela estética de alguns filmes, ou momentos indiciais de sua presença (...) ou de maneira muito velada (...) O tema era tão tabu que nem mesmo se permitia ao público imaginar tal tipo de comportamento. Era como se o homossexualismo não existisse. Embora houvesse a sociedade fingia não perceber. E o cinema seguia a regra (...) (MORENO apud GÓIS, 2002 p. 515).

Na década de 1960 aumentou a quantidade de filmes que abordavam o assunto, porém continuava utilizando as mesmas características de representação de antes. A partir dos anos 70, personagens homossexuais começaram a ter mais espaço em produção, no entanto, na maioria das vezes eram estereotipados e estavam atrelados à violência, tragédias, extremamente sexualizados, relacionados à promiscuidade e acabavam com finais infelizes. Daí irá surgir um modelo de personagem homossexual que irá ser muito utilizado nas produções dessa década e das próximas e não somente no cinema, como também na televisão e no rádio. Antônio Moreno em seu livro *A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro* (2001) identifica então duas tendências de representação de homossexuais. A primeira é aquela em que os homossexuais são tratados como indivíduos doentes e patogênicos, são tratados de forma jocosa, extravagantes, afeminados, com gestualidade excessiva, em sua maioria são pobres, associados a crimes, prostituição e vício, grande parte travestis, vistos como traiçoeiros e violentos. Essa é uma tendência majoritária que aparece em filmes como *A lira do delírio* (Walter Lima Júnior, 1978), *Amor bandido* (Bruno Barreto, 1978), *Ópera do malandro* (Ruy Guerra, 1986), *Navalha na carne* (Braz Chediak, 1969), *O beijo da mulher aranha* (Héctor Babenco, 1985), entre outros. O autor analisa o filme *Rainha Diaba* (1974), de Antônio Carlos Fontoura. O filme apresenta uma travesti, Diaba, que chefia uma gangue de homossexuais envolvidos com tráfico de drogas. Os gays são afeminados, agressivos e cruéis. O filme acaba de forma trágica, com Diaba tendo sua garganta cortada por uma navalha e, durante a celebração de sua morte, diversos marginais são envenenados. Por fim, ela ressurge viva para matar o último sobrevivente, morrendo logo após. A outra tendência de representação, mais minoritária, apresenta a homossexualidade tratada de forma mais

humanista, que mostra personagens bem sucedidos financeiramente, sem traços afeminados nem com vestuário extravagante. Isso aparece em filmes como *O menino e o vento* (1996), de Carlos Hugo Christensen. O filme trata de um engenheiro e sua relação com um garoto, que após despir-se e abraçá-lo, desaparece no alto de uma montanha. Discordamos com o autor ao ele falar que esse tipo de filme apresenta uma abordagem mais abrangente das relações homoeróticas e uma oportunidade de se problematizar a discriminação social contra a homossexualidade. Gays afeminados, travestis, marginais, pobres tem o direito de serem representados, pois é uma realidade que ocorre no Brasil. É claro que suas representações não devem ser atreladas a um discurso de comédia ou jocosidade, devem ser representados para combater justamente isso, esse olhar preconceituoso da sociedade a esses homossexuais que não seguem um modelo, um padrão de gênero e que mostra uma realidade brasileira de travestis que são renegadas pela sociedade e tendem a se prostituir para poder se sustentar, pois vivemos em uma hipocrisia onde travestis são aceitos para satisfação sexual, mas são rejeitados em todos os outros âmbitos de educação e trabalho.

Moreno (2001) ressalta um aspecto relevante da representação da homossexualidade. Ele fala sobre a nossa dificuldade de lidar com a diferença e a tendência de ridicularizar e encobrir os diferentes ‘outros’ da homossexualidade, como questões étnico-raciais, geográficas, geracionais e de gênero. Normalmente são utilizados modelos estereotipados, de forma que os produtores e diretores evitam confrontos culturais de um público que não deseja ver esse outro, tornando invisível nas representações.

No Brasil, o cinema *queer* tem como um dos seus primeiros e principais filme a produção *Madame Satã* (2002), de Karim Aïnouz. O filme conta uma história real de João Francisco, um malandro que vivia no Rio de Janeiro nos anos 1930, negro, pobre e homossexual, que acaba se transformando em Madame Satã, uma das mais famosas artistas transformistas da época. O filme problematiza então essa questão de ser gay, negro e pobre na forma de abordagem do *New Queer Cinema*. Outros filmes como *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2003) e *A Festa da Menina Morta* (Matheus Nachtergaele, 2008), são um dos principais com elementos *queer* no Brasil. Nos últimos anos muitos filmes nacionais vêm apresentando personagens homossexuais no papel principal. Esses filmes estão estreando tanto em produções alternativas como nas de grande porte. Passamos de personagens coadjuvantes, como a travesti em *Carandiru* (Héctor Babenco, 2003) para protagonistas em filmes como *Como Esquecer* (Malu de Martino, 2010), *Meu Amigo Cláudia* (Dácio Pinheiro, 2009), *Flores Raras* (Bruno Barreto, 2013), *Elvis e Madona* (Marcelo Laffitte, 2010), *Praia do Futuro* (Karin Aïnouz, 2014), *Bailão* (Marcelo Caetano, 2009), *Céu de Suely* (Karin

Ainouz, 2006), *São Paulo em Hi Fi* (Lufe Steffen, 2013), *Nova Dubai* (Gustavo Vinagre, 2014), *O clube* (Allan Ribeiro, 2014), *Doce amianto* (Guto Parente, 2014), para citar alguns exemplos. Esses filmes estão sendo um marco no cinema brasileiro ao apresentar diferentes abordagens da sexualidade brasileira que cada vez mais precisam ser retratadas. “Há ainda toda uma geração de jovens cineastas, vários deles sem terem ainda realizado longas, para quem um olhar *queer*, para além das formas normativas das hétero e das homossexualidades, poderia, trazer uma forma distinta de compreensão sobre as sexualidades” (LOPES, D., 2015, p.26). Para a análise selecionamos dois deles que apresentam narrativas muito diferentes e procuramos identificar a existência ou não de elementos *queer* nas suas cenas e discursos. O primeiro filme é *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda, e o outro se chama *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014), de Daniel Ribeiro. Esses dois filmes foram muito premiados em festivais e *Hoje eu quero voltar sozinho* foi escolhido pelo Ministério da Cultura para representar o Brasil no Oscar. Analisaremos e identificaremos em categorias os elementos desse filme para então poder concluir se eles representam ou não um tipo de cinema *Queer*.

Filmes com esse discurso e que procuram dar representatividade à comunidade LGBTTT muitas vezes sofrem para serem patrocinados e poderem levar suas ideias para produção. Essa temática ainda é tratada como irrelevante ou polêmica demais para os espectadores, e é isso que muitas vezes acontece. Em 2014, o filme brasileiro *Praia do Futuro*, de Karim Ainouz, que possui personagens e cenas de relação homossexuais, foi motivo de repúdio de muitos espectadores. Alegando que não sabiam do conteúdo gay do filme, muitas pessoas saíram na metade do filme, pois achavam um absurdo não serem avisados que o filme se tratava de um romance homossexual e que possuía cenas de sexo gay. Muitas salas de cinema passaram então a avisar as pessoas sobre o conteúdo antes da compra do ingresso. Infelizmente esse é um dos muitos preconceitos que a temática LGBTTT sofre ainda, não só no cinema, como em diversos outros meios. A única forma de combater isso é inserir cada vez mais essa temática na mídia e criando festivais para filmes desse tipo, como a mostra *New Queer Cinema*, realizada em algumas capitais do Brasil, ou premiações como o *Teddy Award* para filmes gays no Festival de Berlim.

3. PERCURSO METODOLÓGICO

Aqui são apresentadas as metodologias utilizadas na análise dos dois filmes e o processo de delimitação do *corpus* de pesquisa. São descritos os princípios da análise cultural e as categorias propostas por Johnson (1999) em seu Circuito da Cultura, adaptadas para servirem ao propósito da pesquisa, expondo as concepções de Cassetti e Chio (1999) acerca da metodologia de análise textual que irá dar conta das formas textuais.

3.1. ANÁLISE CULTURAL E O CIRCUITO DA CULTURA

O objetivo da pesquisa é analisar como são representados os personagens homossexuais no cinema brasileiro sendo o problema central “como são representados os homossexuais no cinema nacional contemporâneo?”. Para isso realizamos um levantamento de filmes brasileiros que tinham personagens homossexuais como centrais na trama. Localizamos 42 filmes dentre os anos de 1967 e 2014. A análise dessa quantidade de filmes não cabe na amplitude deste trabalho.

Utilizamos então dois critérios para delimitar o *corpus* de pesquisa. De acordo com Rosário (2006, p. 7) “a elaboração de critérios para a seleção do *corpus* tem fundamental importância, sobretudo para que se obtenha a adequação e a pertinência do *corpus* ao objeto/problema investigado”. Optamos por selecionar filmes recentes, que tragam mais o contexto atual de uma série de transformações que vêm ocorrendo em torno dos direitos LGBTT e o reconhecimento de importância que o assunto vem tomando, fazendo com que ele tenha mais visibilidade atualmente. Optamos também por escolher a Teoria *Queer* como base para a pesquisa e análise. Com isso, selecionamos dois filmes que se diferenciavam nas representações dos homossexuais e trouxessem visões distintas sobre a temática. Selecionamos então *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda e *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014), de Daniel Ribeiro. Com eles, pretendemos realizar uma análise de elementos da narrativa, como o próprio enredo, a relação em casal e com os familiares, a relação com os núcleos de convivência e o contato físico.

Tendo como base teórico-metodológica os Estudos Culturais, nos valem da teoria da cultura e da análise cultural midiática. A análise cultural entende a cultura como “todo um modo de vida”. Raymond Williams (2003) pensa a cultura como uma articulação entre elementos exteriores e elementos da experiência pessoal. Ele a divide em três níveis: o ideal,

mais amplo, captando a cultura no todo; o documental, que toma inspiração naquilo que já existe, nas obras intelectuais ou qualquer registro material onde se registram diversas maneiras de pensamento e experiência humana; e a social, que descreve como vive a sociedade, suas instituições e comportamentos, descrevendo um modo determinado de vida. É interessante sempre analisar em todos os níveis, tratar o processo como um todo e utiliza-lo em nossos estudos específicos. Isso trará maior significado tornando mais apropriada a pesquisa. Sendo assim, “a análise da cultura é a tentativa de descobrir a natureza da organização que constitui o complexo dessas relações” (WILLIAMS, 2003, p.56).

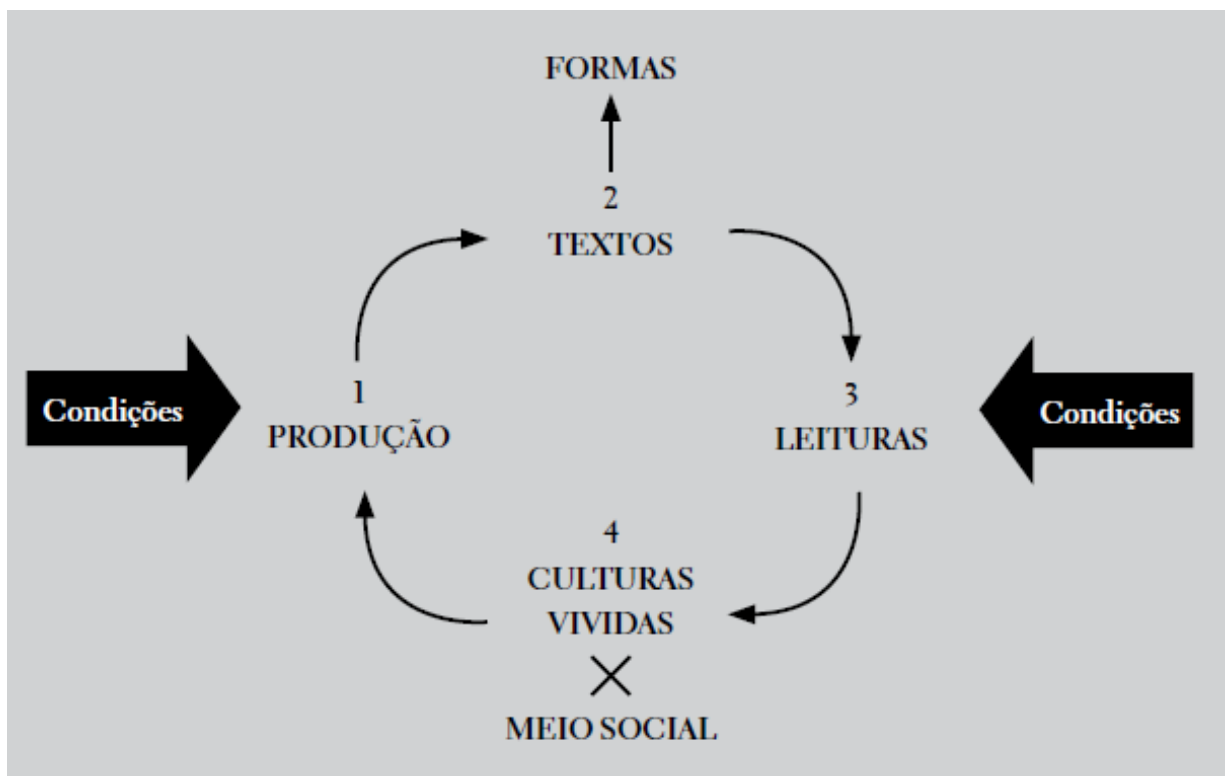
A cultura possui dentro dela também elementos variados e variáveis. O processo de tradição de uma cultura ocorre com a reafirmação de uma classe dominante. Essa classe instaura sua hegemonia ao universalizar seus valores e práticas, reproduzindo sua soberania na produção cultural. Portanto, são as classes dominantes que instauram essa tradição, através da seleção de alguns valores e práticas. Esse processo foi chamado por Williams (2013) de tradição seletiva. Os elementos variáveis ele dividiu em três categorias: o residual, como algo “efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural” (WILLIAMS, 1979, p. 125); emergente, que são novos significados e valores, no sentido rigoroso, radicalmente diferente; e dominante.

Williams (apud CEVASCO, 2001) vê a cultura como algo de todos e em sua análise materialista se concentra na determinação do contexto de pós Segunda Guerra Mundial onde o processo de transformação do sentido de “Cultura” se inicia de algo que era usado como forma de distinção social ou para designar as artes para passar a ser vista como um modo de vida. Deve-se pensar a cultura como produto e produção de um modo de vida, e não como reflexo de uma base socioeconômica. Maria Elisa Cevasco em seu livro *Para ler Raymond Williams* (2001), apresenta as principais ideias desse autor, que mostra o materialismo cultural como uma forma de “definir a unidade qualitativa do processo sócio-histórico contemporâneo e especificar como o político e o econômico podem e devem ser vistos nesse processo” (CEVASCO, 2001 p.148). Hoje se tornou impossível separar as questões culturais das políticas e econômicas ao observar os usos dos novos meios de comunicação e as mudanças formais da propaganda e da imprensa. A cultura é, então, um espaço de dominação. Para Williams (apud CEVASCO, 2001) a noção de hegemonia de Gramsci é central para se produzir uma descrição acurada do processo de produção e reprodução da cultura. Ele defende que não se deve difundir só um tipo de cultura entre todas as classes, essa cultura tem que ser estendida para promover mudança.

Materialismo cultural, sociologia da cultura são, então, esforços para demarcar uma área emergente [...] do pensamento sobre cultura e sociedade. Trata-se então de delimitar um campo de estudos que possibilite a realização de análises que são barradas pelas posições disponíveis. No caso desta exposição de um ponto de vista teórico contemporâneo, portanto atuante em um espaço cultural minado por teorias especializadíssimas, vale a pena ressaltar não só o que o materialismo cultural nos possibilita realizar, mas também a que nos possibilita resistir. (CEVASCO, 2001, p.171)

Baseado nos Estudos Culturais será utilizado para a análise dos filmes o Circuito da Cultura proposto por Johnson (1999). Para o referido autor “é também possível ler os textos como formas de representação desde que se compreenda que estamos sempre analisando a representação de uma representação” (JOHNSON, 2010, p.107). O seu Circuito da Cultura se divide nas seguintes categorias: Condições de produção; Formas textuais; Condições de leitura e Culturas vividas/Meio social.

Figura 1 - Circuito proposto por Johnson (1999, p. 35)



Fonte: O que é, afinal, Estudos Culturais?

Adaptando este circuito ao objeto de pesquisa, podemos desdobrá-lo em subcategorias. Para condições de produção pretendemos analisar também se filmes com esse tipo de temática ainda encontram dificuldades para conseguir apoio e patrocínio de empresas que muitas vezes

acham esse assunto irrelevante ou polêmico demais para associar o seu nome. Muito desses filmes acabam então sendo produzidos de forma independente e estreiam em poucas salas de cinema, ficando restritos a um circuito alternativo. Em formas textuais incluímos a narrativa cinematográfica e os contextos enunciativos. Será utilizada a abordagem metodológica de análise textual proposta por Cassetti e Chio (1999), que será explicada posteriormente. Nas condições de leitura pretendemos trazer alguns dados de audiência dos dois filmes, sua popularidade e bilheteria. Isso complementarará a pesquisa e influenciará na análise para ver qual tipo de abordagem do tema teve melhor recepção com o público. Por fim, em culturas vividas, adicionamos o contexto social, político, histórico e cultural em relação aos homossexuais. Será apresentada uma linha temporal da luta por direito dos homossexuais e como ainda hoje essa comunidade sofre com a discriminação e a violência. Dados sobre violência homofóbica e transfóbica no Brasil mostram como é necessária a representação dessas minorias no cinema por essa mídia ser também uma forma de educação e visibilidade.

3.2. ANÁLISE TEXTUAL

Para dar conta de analisar a narrativa cinematográfica (o texto em si), será utilizada combinada ao circuito da cultura a metodologia de análise textual segundo as concepções de Cassetti e Chio (1999). Para a análise dos filmes em questão, a metodologia vai ser adaptada de forma a corresponder aos elementos fílmicos. A análise textual, segundo eles, foca nos elementos linguísticos que caracterizam os produtos audiovisuais, os materiais utilizados e os códigos (linguísticos, gramaticais, sintáticos, estilísticos, culturais e ideológicos) que presidem o seu tratamento. Ela se configura como uma reconstrução da estrutura e dos processos dos objetos investigados de forma qualitativa, pois os textos audiovisuais

[...] mobilizam configurações muito mais complexas, constroem mundos propriamente ditos, que tendem a amalgamar as diferentes indicações oferecidas e abarcar toda a realidade representada. Trata-se de mundos que não se podem reduzir a soma de seus componentes individuais, mas que os integram e os transcendem (CASSETTI; CHIO, 1999, p.250, tradução nossa).

A análise textual, então, tira o foco dos elementos concretos de um texto, e analisa os modos em que esse texto se constrói e interpreta o seu significado em um sentido global, valorizando “os temas que se falam e as formas de enunciação do seu próprio discurso” (CASSETTI; CHIO, 1999, p.251, tradução nossa).

Para a análise de filme deve-se adotar um esquema de leitura, para guiar a atenção dos investigados. Caseti e Chio (1999) mostram que esse esquema de leituras pode se apresentar de duas formas diferentes. Em uma forma ele pode ser uma simples lista dos pontos mais importantes do texto e em outra forma adquirir uma forma mais estruturada, como se fosse uma entrevista do analista ao texto. A primeira forma se caracteriza como um esquema mais amplo que busca os grandes núcleos-guia do texto, enquanto a outra forma é um esquema mais restringido que se centra em um único aspecto do texto. Para a análise em questão será utilizado o primeiro esquema, pois ele irá permitir verificar de forma abrangente todos os elementos do produto audiovisual. Ele irá se articular em duas fases. A primeira irá subdividir o filme em segmentos para serem compilados em um mapa dos sujeitos e de todos os elementos presentes. Na segunda fase se destacam os possíveis núcleos/categorias textuais que se tomaram em consideração. Caseti e Chio (1999) descrevem o esquema assim:

1. Sujeitos e interações (densidade dos sujeitos no tempo e no espaço; estilo de comportamento dos sujeitos; função dos sujeitos no desenvolvimento do programa e seus respectivos papéis narrativos).
2. Textos verbais (peso do texto verbal; estilo de linguagem utilizada; conteúdos do discurso, referenciais a sujeitos e indivíduos, referenciais a estruturas e colocações espaciais; tratamento do discurso e valorações explícitas/implícitas).
3. História (presença de uma ou várias histórias caracterizadas por uma situação de ordem inicial, a sucessiva instauração de uma desordem e a solução; estrutura temporal de cada história; se houver uma costura narrativa, ver a relações dos diferentes segmentos e entres estes e a macrohistória; e explicar as interações recíprocas).
4. Encenação (evidencia e características da intervenção do autor ideal; controle dos espaços de união; relação entre as diferentes figuras e estrutura espacial da transmissão).

Em um esquema de leitura podem se distinguir três tipos de elemento. Primeiro, uma série de mecanismos que permitem decompor o objeto. Essa decomposição, de acordo com Caseti e Chio (1999), pode ser realizada tanto em sentido horizontal como vertical. Horizontal se refere a subdividir o texto em porções concretas, separadas por limites definidos, com caráter linear com base em critérios formais ou de conteúdo. Como vertical é identificado como uma porção de texto eleita previamente, identificando seus elementos internos para estudar cada um em separado a partir de suas relações recíprocas. Os componentes internos podem ser de natureza estilística ou temática. Vamos utilizar a

decomposição no sentido vertical, através de elementos internos de natureza temática, por meio de diferentes situações narradas. Em segundo lugar, um esquema de leitura está constituído por uma série de categorias que permitem ao analista definir e reagrupar os itens textuais. É necessário criarmos categorias com base em critérios que irão permitir organizar os dados, agrupar e depois confrontá-los entre si. O terceiro elemento do esquema de leitura se trata de um modelo de referência. Ele vai esquematizar o objeto analisado, revelando seus princípios de construção e funcionamento. O modelo vai constituir um ponto de partida para a investigação e deverá ser feito a partir dos dados recolhidos condensados e explicados de modo eficaz.

Após essa fase de descrição, que se caracteriza por ser mais objetiva, passamos para a fase de interpretação, subjetiva e pessoal. Não há uma divisão concreta entre elas, pois “para poder descrever tem que se adotar um ponto de vista e quando se interpreta não se pode prescindir dos dados concretos” (CASSETTI; CHIO, 1999, p. 258, tradução nossa).

O texto audiovisual pode ser encarado de um ponto de vista de seus elementos linguísticos, de sua estrutura e de seus processos. Ou seja, o texto audiovisual deverá ser analisado de modo que sejam estudados os seus signos e códigos, o tipo de discurso realizado, o tipo de mundo encenado e as estratégias que o texto põe em ação para comunicar algo a seu espectador.

De acordo com Casseti e Chio (1999), a linguagem audiovisual reflete uma realidade recriada, onde são construídos significados a partir de um sistema de regras. Analisar essa linguagem significa observar o modo em que o filme, no caso, produz sentido e averiguar as regras que remetem aos produtores e consumidores do produto audiovisual. Essa linguagem representa um fenômeno complexo e heterogêneo, onde estão implicados aspectos linguísticos e, também, sociais e culturais. Um esquema de análise da linguagem audiovisual pode ser articulado em torno de dois grandes focos de interesse: a análise da significação e a análise dos códigos. A primeira diz respeito ao processo que um significante assume um significado cultural, em um laço arbitrário entre significante e significado. A significação deriva da justaposição de três níveis, o denotativo, que designa a capacidade do signo de remeter a um dado natural; o conotativo indica a capacidade do signo de remeter a um dado cultural e o nível ideológico, que indica a capacidade de remeter a um dado social. A tarefa do analista deverá ser descobrir as regras dos modos que o produto audiovisual representa o mundo para poder estudar o funcionamento do seu texto.

Na análise das estruturas do texto audiovisual serão observadas o modo como se organizam os temas tratados, os acontecimentos narrados, os espaços exibidos e os tempos

modulados. O primeiro âmbito de investigação, a análise das estruturas argumentativas, “compreende os nexos que estabelecem, de forma implícita ou explícita, entre os diferentes temas que abordam o texto” (CASSETTI; CHIO, 1999, p.264, tradução nossa). No segundo âmbito da análise das estruturas narrativas, são verificados os nexos que se estabelecem entre os acontecimentos do texto audiovisual. As estruturas narrativas ordenam os mundos, em um texto dirigido, sobretudo a contar algo. Elas podem ser analisadas a partir de três perspectivas diferentes: fenomenológica, formal e abstrata. A primeira está atenta às manifestações evidentes e específicas de cada fator (personagens, ações e transformações) que irão se dividir nas categorias de persona, comportamento e mudanças; a segunda atenta aos tipos e as classes em que se podem inscrever os diferentes fatores, procedendo nas categorias de papel, função e processo; e a terceira atenta a captar os laços funcionais e lógicos entre os diferentes fatores, organizados, então, em actante, ato e variação estrutural. A análise das estruturas narrativas serve para determinar as funções sociais da ficção. “Analisam-se as estruturas narrativas de cada texto para que emergja uma forma de narrativa geral, pois não interessam tanto os elementos de relato quanto o modo de narrar” (CASSETTI; CHIO, 1999, p.272, tradução nossa).

O terceiro âmbito de investigação, análise das estruturas representativas, se refere à forma do mundo construído na tela em torno dois eixos de espaço e tempo. A análise do tempo pode ser abordada de dois pontos de vista diferentes, um a partir do ponto de vista de ordem, da disposição dos acontecimentos no eixo temporal, e outro no ponto de vista da duração, da extensão do acontecimento no eixo. Na análise do espaço se dividem duas categorias.

Por um lado temos o plano da posta em cena (o espaço no programa), mas pelo outro lado temos o plano da construção do discurso (o espaço do programa). Ambos planos podem-se analisar a partir de duas perspectivas complementares: a perspectiva sintático estilística (atenta às formas que adquirem o espaço televisivo) e a perspectiva semântica (atenta aos significados do espaço televisivo). (CASSETTI; CHIO, 1999, p.274, tradução nossa)

Por último temos a análise dos processos do texto audiovisual, que são as formas em que o texto passa do emissor ao destinatário. Dentro a análise dos processos, passamos pela análise da comunicação. O texto sempre atua em um contexto comunicativo e também o prefigura e o condiciona. Ele não é “só algo que se passa de mão em mão, mas também constitui a base da dita transição” (CASSETTI; CHIO, 1999, p.282, tradução nossa). Em um texto se alternam também dois tipos de referências. O primeiro se refere ao conteúdo do que

se discute, do que se conta e do que se apresenta. O segundo se refere ao marco que se discute, se conta algo, se realiza uma apresentação. “O texto se apresenta, ao mesmo tempo, como o objeto que tem que se comunicar e como o território da comunicação, quer dizer, como um lugar que delinea e condiciona a própria comunicação” (CASSETTI; CHIO, 1999, p.283, tradução nossa). É a partir daí que será feita a análise da comunicação dentro do texto, articulando uma série de categorias chave para analisar o seu funcionamento comunicativo.

Como um dos objetivos da análise é apontar as principais diferenças de representação entre os dois filmes, foi necessária a inclusão de uma etapa de comparação. Com todos os dados já coletados, será feita a comparação de elementos em comum e diferenças entre as duas narrativas.

Após a comparação entre os dois filmes, será realizada a interpretação dos seus elementos com base em categorias pré-selecionadas. Criamos quatro categorias de análise baseadas nas propostas por Cassetti e Chio (1999):

- O enredo: análise dos aspectos mais contextuais da história, qual é o eixo narrativo principal e o desenrolar da trama;
- O casal: relação do casal principal, como se tratam, como se portam e os seus diálogos;
- As relações: relação das personagens protagonistas com as suas respectivas famílias e com os seus núcleos de convivência, analisando seus diálogos;
- Elementos complementares ao texto: são analisados elementos como o cenário, trilha sonora, enquadramento e iluminação, mostrando como eles influenciam na narrativa.

Com a realização dessas etapas será possível ter um panorama de representações dos filmes e ver se algum deles carrega em seu discurso um posicionamento *queer*. Este posicionamento será determinado pelas definições da própria Teoria *Queer*, que busca se libertar dos padrões heteronormativos através da desconstrução dessas normas impostas. Com a análise será possível enxergar quais elementos demonstram atitudes mais fora dos padrões e que não se limitam ou convenciam para ter aceitação da sociedade, mas impõem esse respeito de serem tratados com naturalidade, como sempre deveriam ser.

4. **TATUAGEM E HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DA REPRESENTAÇÃO DOS HOMOSSEXUAIS**

Neste capítulo é realizada a análise dos filmes *Tatuagem* e *Hoje eu quero voltar sozinho* através das quatro categorias do Circuito da Cultura proposto por Johnson (1999): culturas vividas, apresentando uma linha temporal da homossexualidade na história, a conquista de direitos e o atual contexto político e social; condições de produção, exibindo dados sobre apoios culturais, arrecadação de patrocínios, como isso funciona e se foram encontradas dificuldades devido à temática; formas textuais, analisando a narrativa cinematográfica através da metodologia de análise textual segundo as concepções de Cassetti e Chio (1999), onde foram definidas quatro categorias baseadas nas propostas dos autores para a interpretação dos elementos da narrativa, as quais são o enredo, o casal, as relações e elementos complementares ao texto; por fim as condições de leitura, onde trazemos dados de audiência, bilheteria e repercussão dos filmes que servirão para definir qual abordagem teve mais popularidade. A análise compara os elementos dos dois filmes e os coloca sob o olhar do Cinema *Queer* para ver o quanto eles se aproximam dessa linha de representação dos homossexuais e no que isso influencia.

4.1.1. CULTURAS VIVIDAS

Os direitos dos homossexuais percorreram uma longa trajetória para chegarem na atual posição que, mesmo que não satisfatória, já evoluiu muito em relação ao preconceito sofrido no passado. De forma a contextualizá-la e no que ela influencia na produção dos filmes com temática LGBTT, iremos apresentar uma linha temporal da conquista dos direitos homossexuais, adicionando um contexto social, histórico, político e cultural à análise a ser desenvolvida.

Na pré-história, as relações homossexuais eram permitidas e desempenhava um papel muito importante nos rituais de passagem masculinos (MENCATO, 2012, online). Em Pápua (Nova Guiné), nas ilhas Fuji e Salomão, na Melanésia e no Oceano Pacífico, acreditava-se que a sabedoria masculina e o conhecimento sagrado só poderia ser transmitido através do sexo entre dois homens. Nesse ritual um homem, vestido de mulher, representava um espírito dotado de grande alegria. Esse homem tinha traços muito diferentes do que vemos hoje em shows de *drag queens* (LIMA; RODRIGUES, 2008, online). Com um avanço no tempo, 500

anos antes de Abraão, documentos egípcios já revelavam que homossexualidade existia também entre os deuses. Nessa época a bissexualidade dos homens era socialmente aceita, porém a passividade sexual masculina era vista com mais repulsa (MENCATO, 2012, online).

Entre os anos de 3000 e 4000 a.C. na Grécia, as relações homossexuais não eram discriminadas, elas eram inclusive recomendadas para a aquisição e transmissão de sabedoria, onde meninos entre 12 e 18 anos mantinham relações com seus tutores, desde que os seus pais consentissem com isso. Essas relações eram consideradas mais nobres que o próprio relacionamento hétero, que era visto somente como uma forma de manter a descendência legítima e uma forma de adquirir poder (MENCATO, 2012, online).

Foi por causa da Ilha de Lesbos que a palavra lésbica tomou o significado de uma mulher homossexual. No século VI a.C, Safo, uma poetisa, criou uma escola para moças na ilha onde lecionava a poesia, a dança e a música. Lésbica se referia a quem morava lá, mas tomou o sentido atual após a concepção dessa escolha, onde Safo e as suas seguidoras se relacionavam com outras mulheres (MENCATO, 2012, online).

No Código de Hamurabi, um dos mais antigos e importantes conjuntos de leis do mundo, não faz nenhuma menção à homossexualidade em seus artigos. Nele contêm somente algumas leis que davam privilégios aos prostitutos e às prostitutas que participavam dos cultos religiosos. Esses prostitutos eram considerados sagrados e tinham relações com os homens devotos dentro dos templos da Mesopotâmia, Fenícia, Egito, Sicília e Índia, entre outros lugares (LIMA; RODRIGUES, 2008, online). Enquanto isso, na China, entre 1122 e 1156 a.C, o casamento hétero era visto da mesma forma que os gregos, como um elo de classe social e o amor era vivido fora do casamento tanto com mulheres quanto com homens (MENCATO, 2012, online).

Em Roma, cerca de 69 anos a.C., a homossexualidade era de certa forma aceita. Júlio César, o imperador romano, era conhecido como “*omnium virorum mulier, omnium mulierum virum*” (mulher de todos os homens e homem de todas as mulheres). A passividade sexual era vista com desprezo e os passivos não possuíam nenhum relevo social, sendo equiparados a escravos. Já em 533 a.C., o Cristianismo em Roma começa a se tornar muito popular e Justiniano edita uma lei que pune com a fogueira e a castração os homossexuais (MENCATO, 2012, online). Esses ideais, que viam sexo estritamente para a procriação, seguindo a máxima de Deus “Crescei-vos e multiplicai-vos”, irão seguir na Idade Média e Moderna. A disseminação da cultura judaica fez com que a homossexualidade ganhe novas feições. O sexo entre iguais passa a se tornar pecado e várias ações de reis e clérigos tentaram suprimi-lo. Até o início do século IV, esses valores eram restritos à comunidade judaica e aos poucos

cristãos que existiam. Foi só com a conversão do imperador romano Constantino à fé cristã, que o cristianismo se tornará obrigatório. A homossexualidade passa a ser vista como algo antinatural, isso, no entanto, não impediu que durante a Idade Média ocorressem secretamente casos de representantes da nobreza com parceiros e parceiras do mesmo sexo (LIMA; RODRIGUES, 2008, online).

Durante a Idade Média, relações homossexuais passam a acontecer muito em mosteiros e acampamentos militares. A igreja passa a ser a maior perseguidora de pares do mesmo sexo, considerando pecado toda relação sexual que não possui como objetivo procriar (MENCATO, 2012, online). A ciência e a religião veem a homossexualidade como uma anomalia, uma doença, e passam a usar o termo homossexualismo. Mesmo assim, até meados do século XIV, os costumes continuaram os mesmos. No período renascentista, a Igreja passou a enfrentar diversas crises com a Reforma de Lutero e a conversão de muitas pessoas para o protestantismo. Ainda nesse período, artistas, pintores, músicos, escritores, poetas e dramaturgos celebravam o amor entre homens. Existem relatos de que Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Shakespeare, Caravaggio, entre outros, tiveram paixões homossexuais (LIMA; RODRIGUES, 2008, online).

Com o surgimento da peste negra na Europa entre os anos 1347 e 1351, cerca de 25 milhões de pessoas morreram e como não se conseguia explicar a causa da doença, passaram a culpar o “pecado” entre dois homens como causa. Foi visto também como a causa de catástrofes como fome e guerras. Judeus, hereges e sodomitas tornaram-se a causa dos males da sociedade e a única solução seria a sua erradicação. Várias medidas drásticas foram tomadas. A sodomia foi proibida no ano de 1432 em Florença na Itália, com a criação dos *Ufficiali di Notte* (agentes da noite), o que resultou em anos de perseguição, incriminação e condenação daqueles homens que mantinham relações homoafetivas (LIMA; RODRIGUES, 2008, online).

Segundo Moura (apud JÚNIOR et al, 2010) aqui no Brasil, em 1670, os “senhores de valia” donos de escravos, eram fortemente punidos quando condenados por sodomia, sendo considerado mais grave do que a bigamia ou o adultério. Ao contrário deles, os escravos negros que tinham relações homossexuais não tinham nenhuma condenação por isso, pois eram considerados mercadoria.

Na Alemanha, entre 1865 e 1875, Karl Heinrich Ulrichs defendia que os instintos homossexuais eram considerados inatos e naturais. Assim, Karl tornou-se um dos primeiros a lutar pela justiça e humanidade para casais do mesmo sexo (MENCATO, 2012, online). Já na Inglaterra, durante o século XIX, começaram a enforcar cidadãos acusados de sodomia.

Somente em 1861 o país aboliu a pena de morte por “crimes” de tal tipo, que passaram a ter como condenação 10 anos de trabalhos forçados (LIMA; RODRIGUES, 2008, online).

De acordo com Molina (2011) foi em 1869 que o termo homossexual foi utilizado pela primeira vez pelo médico húngaro Karoly Benkert. Foi assim cunhado após a criação do termo Uranismo pelo jurista alemão Karl Heinrich Ulrichs, em 1862. Os dois acreditavam que a homossexualidade era inata, natural, manifestada através de impulsos e desejos. No Brasil o termo só foi utilizado em 1894 no livro “Atentados ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual” de Francisco José Viveiros de Castro. Segundo Jeffrey Weeks (apud MOLINA, 2011), o termo heterossexualidade só foi possível devido à necessidade de definição da homossexualidade. Em 1897 foi publicado o primeiro livro médico sobre homossexualidade em inglês por Havelock Ellis. *Sexual Inversion* defendia a ideia de que a homossexualidade era congênita e hereditária. A visão na época era de que esse tipo de orientação sexual era uma doença relacionada a uma anormalidade genética e associada a problemas mentais na família (LIMA; RODRIGUES, 2008, online). Os médicos acreditavam que se tratava de uma moléstia física ou psíquica e tentavam curá-la por meio de choques elétricos, injeções hormonais e até mesmo castração (MENCATO, 2012, online). No século XX foi declarado como tratamento a lobotomia cerebral. Milhares de gays foram lobotomizados mesmo com diversos grupos lutando pelo fim da discriminação e a abolição da classificação científica que designava-os como doentes (LIMA; RODRIGUES, 2008, online).

Após a Primeira Guerra Mundial, a homossexualidade era aceita com muita liberdade na Alemanha, mais até do que qualquer outro país no mundo. Porém, quando Hitler tomou o poder, os homossexuais eram um dos grupos perseguidos pelo partido nazista, por não fazerem parte do ideal da sociedade ariana e acabaram como vítimas do Holocausto (MENCATO, 2012, online). Nos campos de concentração os prisioneiros homossexuais eram marcados com triângulos rosa nos uniformes. A estimativa de mortos pelos nazistas por causa da orientação sexual varia entre cinco e quinze mil (LOPES, B. H. B., 2015, online).

Após a guerra, a repressão continuava em todo o mundo. No dia 28 de junho de 1969 policiais invadiram o bar Stonewall Inn em Nova Iorque, conhecido por ser um espaço que a comunidade gay frequentava livremente, e obrigaram *drag queens* e travestis a tirar a roupa, e aqueles que tivessem “pau” seriam levados para a delegacia. Essa ação gerou a Rebelião de Stonewall que se deu em uma série de confrontos pelas imediações do bar. Essa rebelião se tornou ícone do movimento gay e um ano após os confrontos, homossexuais saíram às ruas de Nova Iorque e outras cidades dos Estados Unidos para celebrar a união dessa comunidade contra a repressão. Mais tarde esse dia iria se tornar o Dia do Orgulho Gay (LOPES, B. H. B.,

2015, online). No Brasil, os movimentos sociais tomam força no final da década de 1970 e no início da de 1980, em um contexto de regime militar. Eles buscavam, principalmente, democracia, cidadania plena e direitos civis junto aos homossexuais (MOLINA, 2011).

Em 1979, a Associação Americana de Psiquiatria retira a homossexualidade da sua lista de doenças mentais. Nessa época que acontece a crise da AIDS que, embora tenha reforçado um preconceito quando foi associada aos gays, fez também com que o foco se voltasse para essa comunidade e muitos começassem a reivindicar por seus direitos (LIMA; RODRIGUES, 2008, online). Foi quando surgiu no Brasil o primeiro movimento gay e o Primeiro Encontro Brasileiro de Homossexuais, em 1980 (MOLINA, 2011). A maior parte dos países desenvolvidos começam a descriminalizar a homossexualidade e proibir a discriminação contra gays e lésbicas (LIMA; RODRIGUES, 2008, online). As manifestações começam a tomar força ao redor do mundo e em 1981 a Parada Gay de Nova York já contabilizava cerca de 50 mil participantes (LOPES, B. H. B., 2015, online).

1993 é marcado como o ano em que a Organização Mundial da Saúde deixa de classificar a homossexualidade como doença e a insere no capítulo de sintomas decorrentes de circunstâncias psicossociais. Em 1995 passa a ser considerada “transtorno de preferência sexual” e o sufixo “dade” passa a ser utilizado (MENCATO, 2012, online). Foi nesse ano também que foi criado em Curitiba a ABGLT – Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Transgêneros, sendo um marco na organização e fortalecimento desses segmentos, dando força ao surgimento de novos grupos que reivindicam a igualdade e visibilidade às paradas gays na busca por direitos. A primeira Parada do Orgulho GLBTT brasileira acontece na cidade de São Paulo em 1997 e conta com a participação de cerca de duas mil pessoas (MOLINA, 2011).

A Justiça do Rio Grande do Sul, em 1999, toma a decisão pioneira no Brasil de fixar competência às varas de família para julgar ações decorrentes de uniões homoafetivas, que até então eram julgadas pelas varas cíveis. Na Holanda, em 2001, entra em vigor pela primeira vez uma PL de abertura do casamento a pares do mesmo sexo. Quando a Lei Maria da Penha entra em vigor em 2006, percebe-se que independente orientação sexual, etnia, classe, etc, toda mulher goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo aplica também a travestis e transexuais e estendendo o conceito de família a casais homossexuais (MENCATO, 2012, online).

A primeira Igreja voltada para o público gay no Brasil, a Igreja Cristã Contemporânea, é fundada em 2006 no Rio de Janeiro. Um longo caminho foi feito para que começasse a existirem Igrejas que aceitassem as pessoas independentes de sua orientação sexual. Na época

foi contabilizado mais de 1,2 mil fiéis e seis filiais espalhadas pelo Brasil. O número de igrejas brasileiras inclusivas está crescendo bastante, sendo a maioria concentrada no eixo Rio-São Paulo (TERRA NOTÍCIAS, 2015, online). Em 2008 ocorreu a 1ª Conferência Nacional GLBT em Brasília. Nela foi onde se decidiu usar o “L” antes do “G” na sigla do movimento homossexual. Isso aconteceu devido ao crescimento do movimento lésbico que começou a reivindicar mais visibilidade às mulheres na luta (MENCATO, 2012, online). Foi em 2008 também que foi publicado, no *Diário Oficial da União*, a portaria que prevê a cirurgia de redesignação sexual pelo Sistema Único de Saúde (SUS) em hospitais públicos do Estado. Caberia, a partir de então, à Secretaria de Atenção à Saúde do Ministério da Saúde tomar as providências necessárias para a plena estruturação e implementação do processo transexualizador, contando com presença de psicólogos, numa etapa preparatória de pelo menos dois anos, que acompanharão esses pacientes para avaliar os critérios mínimos para o funcionamento dos serviços (TERRA NOTÍCIAS, 2015, online). O Brasil ainda tem que melhorar muito esse sistema exaustivo para as pessoas que procuram pela cirurgia.

Em abril de 2010 o Superior Tribunal de Justiça (STJ) decidiu manter a adoção de duas crianças concedida a um casal de lésbicas no Rio Grande do Sul. Um recurso no Ministério Público do Estado contestava a decisão da 7ª Câmara Cível, que havia permitido que as duas mulheres fossem as responsáveis legais pelas crianças. No mesmo mês, foi concedida a outro casal homoafetivo a guarda de uma criança em Tangará da Serra (MT). Nos dois casos um dos pais já era o responsável pela criança. Os pedidos somente requeriam a inclusão do parceiro na guarda. Em 2010 ainda, servidores públicos federais travestis ou transexuais conseguem o direito de usar o “nome social” em documentos do órgão em que trabalhavam. No Ceará também foi permitido que em escolas estudantes travestis e transexuais pudessem usar o seu nome social. Em julho de 2010 a Procuradoria-Geral da Fazenda Nacional dá o direito a casais homossexuais de incluir o companheiro ou companheira como dependente na declaração do Imposto de Renda. Baseado no princípio de igualdade perante a lei, o texto diz que a orientação sexual não pode ser um empecilho à fruição de direitos assegurados à união. Então, em dezembro de 2010, um decreto garante o direito de homossexuais receberem pensão pela morte de seu cônjuge, com base na mesma concepção de não discriminação perante as leis (TERRA NOTÍCIAS, 2015, online).

O reconhecimento de união estável para casais do mesmo sexo no Brasil aconteceu em maio de 2011, após a decisão do Superior Tribunal Federal (STF). Foi passado a se reconhecer, então, o registro das uniões estáveis de casais homossexuais, dando direito de acesso a heranças e pensões, podendo também tornarem-se dependentes em planos de saúde e

de previdência . No entanto, o plenário não delimitou o alcance e limites da decisão, o que fez com que direitos de casamento civil e registro de ambos parceiros em documentos de adoção ainda possam ser contestados na Justiça. Após o casamento com o seu cônjuge, o cabo João Silva, primeiro militar a se casar com uma pessoa do mesmo sexo no Brasil, conseguiu em 2012, após muito esforço, incluir o nome do seu companheiro na sua identidade militar. Isso deu acesso a ele aos direitos e benefícios de um militar que já eram concedidos a casais heterossexuais. No Rio Grande do Sul passa a ser aceito em maio de 2012 a Carteira de Nome Social como documento oficial. Em agosto do mesmo ano, o INSS concede, pela primeira vez na história, o benefício de licença-maternidade a um pai adotivo que vivia em união estável homossexual (TERRA NOTÍCIAS, 2015, online).

Em abril de 2013, a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República apresentou o texto que substituiu a proposta inicial do Projeto de Lei da Câmara (PLC) 122. Nele tratava-se a criminalização da homofobia, lesbofobia, transfobia e bifobia, passando a classificar esses crimes como tipos de ódio e intolerância. O Conselho Nacional de Justiça aprova, em maio de 2013, uma resolução que obriga os cartórios de todo o país a converterem uniões estáveis homoafetivas em casamentos civis. Essa decisão não legaliza o casamento, mas permite a celebração do mesmo. Os cartórios que se negam a celebrar um casamento homoafetivo, o oficial responsável sofrerá sanções administrativas quando comunicada a recusa (TERRA NOTÍCIAS, 2015, online).

Em relação aos dados de violência contra homossexuais, no Brasil, em 2014, aconteceram 326 mortes de gays, lésbicas e travestis. Esses números de mortes ficam sempre nessa média no Brasil. Em 2013 foram 312 mortes, 2012 foram 338 e em 2011 foram 266. Esses dados são disponibilizados através de um relatório feito anualmente pelo Grupo Gay da Bahia, onde se contabilizam somente as mortes noticiadas, que representam somente uma parte dos crimes de ódio ocorridos no país, levando em conta a falta de visibilidade dessa comunidade na mídia. A maioria das vítimas são gays, em 2014 representam 50% do total, seguidos por transexuais (41%), lésbicas (4%), amantes de travestis (2%) e bissexuais (1%) (GRUPO GAY DA BAHIA, 2014).

É nesse contexto em que os filmes analisados foram produzidos e lançados no Brasil. Como pode ser visto na linha temporal, muitos avanços foram feitos até a destacada conquista atual de ter a união entre pessoas do mesmo sexo legalizada para todo o território brasileiro, mas esses avanços são poucos em relação à intolerância e o preconceito que ainda existem hoje em dia. A temática LGBTT carrega, então, muita história consigo. Ela já tem enraizada uma imagem preconceituosa construída durante anos, começando pela perseguição da Igreja

Católica aos atuais crimes de ódio, que reproduzem, de certa forma, a sentença de morte de antigamente. Espera-se que filmes com essa temática sejam vistos como polêmicos, embora retratem histórias tão corriqueiras como a de casais heterossexuais. Seguir os padrões heteronormativos para tentar se encaixar, ser aceito na sociedade e conquistar um público maior, não irá combater a discriminação, pelo contrário, somente fará com que ela cresça, pois retratará uma visão limitada que não representa a pluralidade dessa comunidade. Isso gera preconceito contra aqueles que não seguem padrões e que serão perseguidos por isso. O cinema deve ser um lugar de visibilidade para essa minoria, e essa visibilidade não deve mostrar somente um tipo de visão. Os direitos devem ser iguais e a heteronormatividade deve ser desconstruído através da representação cada vez maior de homossexuais, que não devem temer o beijo, o toque, o sexo e a nudez diante das câmeras.

4.2. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Filmes com temática LGBTT muitas vezes encontram barreiras para serem produzidos e receberem o apoio ou patrocínio de empresas. Essa dificuldade é um reflexo de um pensamento já enraizado dentro da sociedade brasileira, onde o tema LGBTT é considerado muito polêmico e que não agrada a grande maioria do público pagante. Infelizmente essa é a realidade do Brasil, onde temos filmes como *Praia do Futuro* que pessoas abandonam a sessão após assistirem algumas cenas de relações homossexuais. Mas será que a falta de representação nas telas irá ajudar de alguma forma no combate ao preconceito e à intolerância? Pelo contrário, para combater essas ideias conservadoras deve-se cada vez mais ser mostrado o amor homossexual.

Na época de produção do seu filme *Flores Raras*, sobre a história real do amor da poetisa americana Elizabeth Bishop e a arquiteta carioca Lota de Macedo Soares, Bruno Barreto, diretor do filme, contou em uma entrevista a Folha de S. Paulo que estava tendo muita dificuldade para captar recursos de produção. Nessa entrevista ele diz que o Brasil, é um país falsamente e aparentemente liberado, porém no fundo é um dos países mais moralistas que existem. Nenhuma empresa topou contribuir para o seu filme, algumas não chegavam a demonstrar motivo aparente, mas outros falavam que a temática gay não era o perfil da empresa (BERGAMO, 2012, online). Barreto acabou, então, tendo que financiar o seu filme através de instrumentos estatais, do Fundo Setorial do BNDES e por meio de suas distribuidoras. Isso demonstra, também, o motivo de a maioria dos filmes com essa temática terem produções mais independentes e estream em circuitos mais alternativos.

Nos filmes analisados nessa monografia, *Tatuagem* e *Hoje eu quero voltar sozinho*, não conseguimos coletar dados concretos sobre seus financiamentos, patrocínios e como aconteceram. Então, fizemos a análise das condições de produção a partir de afirmações dos diretores em entrevistas ou notícias e através da constatação de parceiros no próprio filme, em seus créditos.

Tatuagem é um filme com caráter mais regional. Foi gravado e se passa todo em Pernambuco, sendo os atores, em sua maioria, também desse estado. No filme de Hilton Lacerda são tratadas questões como a liberdade no tempo de ditadura no Brasil e traz a relação amorosa entre dois homens como uma forma de debate e reflexão sobre os preconceitos daquela época. O filme claramente procura mostrar a relação entre eles com a maior liberdade necessária para tratar do tema. Mostra em tela corpos nus, beijos ardentes e sexo sem restrições. Isso, de certa forma, pode causar incômodo para um espectador e também para empresas que poderiam patrocinar o filme, aquelas(es) que têm receio de atrelar a sua imagem a tal temática tratada tão abertamente. *Tatuagem* tem como patrocinadores a Petrobras e a Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (Chesf). O patrocínio é feito através do Programa Petrobras Cultural, que é uma forma de patrocínio onde a empresa através de processos de seleção, elege projetos para os quais destinarão parte de sua verba. O filme foi escolhido por meio da Seleção Pública de 2010, onde a Companhia democratiza o acesso à verba de patrocínio e procura refletir em seus resultados a diversidade étnica e regional do Brasil. Qualquer um pode se inscrever gratuitamente pelo programa. O patrocínio da Chesf também ocorreu através de editais de seleção. O filme, ainda, foi produzido e finalizado com recursos públicos operados ou geridos pela Agência Nacional de Cinema (Ancine). Entre outros investimentos estão o incentivo do Governo do Estado do Pernambuco através do edital Funcultura promovido pela Secretaria da Cultura /Fundarpe (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco), do Fundo Setorial Audiovisual administrado pelo Finep, que apoia a cadeia produtiva do setor, e do Hubert Balls Fund, do *International Film Festival Rotterdam*. Além desses, existem outro parceiros pequenos de apoio cultural.

Alguns desses editais são fomentados por leis, como o Fundo Setorial do Audiovisual, que foi criado pela Lei nº 11.437 (2006, on-line) que “altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional –CONDECINE visando ao financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais”, além de instituir outros mecanismos de fomento à atividade audiovisual. Outros decretos também incentivam a cultura de produção audiovisual no Brasil, através da obrigatoriedade de exibição de obras cinematográficas

brasileiras nas salas de cinema e a instauração de programas de apoio ao desenvolvimento do audiovisual brasileiro (PRODAV), com apoio financeiro através de diversas formas de incentivos, como bolsas de estudo, pesquisa e trabalho, apoio a instituições públicas e privadas, prêmios a artistas, técnicos e instituições, entre outras formas.

Podemos ver com isso que não existe nenhuma empresa privada investindo no filme em forma de patrocínio ou até mesmo como merchandising. Isso pode demonstrar uma opção do diretor de não querer envolver no seu projeto marcas, porque poderia destoar da proposta do filme ou ainda, segundo a visão de Bruno Barreto, pode significar o moralismo brasileiro em achar que apoiar um filme como esse pode denegrir sua imagem ou só por não quererem se envolver em assuntos tão polêmicos. A verdade é que esses projetos só conseguem sair do papel devido a incentivos estatais e financiamentos vindos de editais. Isso é o que faz com exista hoje a diversidade de filmes que podemos ver, com as mais diversas temáticas e discursos.

Daniel Ribeiro, diretor de *Hoje eu quero voltar sozinho*, disse em entrevista à matéria no jornal *O Globo* em 2013, que o tema gay é tratado com grande responsabilidade e que não tem dificuldade de levantar financiamentos. Porém, como já dito, esses financiamentos vêm através de editais que, de certa forma, aceitam projetos pela forma como estão construídos e já detalhados. A temática não influencia muito na aprovação ou não neles. *Hoje eu quero voltar sozinho* ganhou o edital da prefeitura de São Paulo de Desenvolvimento de Projeto, assim como da Eletrobras e Sabesp do BNDES. Ainda conta com o apoio de empresas de cinema e vídeo, apoio da ANCINE, do Governo do Estado de São Paulo, do Fundo Setorial Audiovisual, Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul e do Ministério da Cultura do Governo Federal.

O que podemos constatar é que ambos os filmes foram sustentados através de editais que são quase todos os mesmos. Esses filmes não apelam tanta para uma popularidade nem tem como objetivo atingir o *mainstream* nacional, que é ocupado em sua maioria por filmes de comédia, romance ou produções com atores “*globais*”. Isso faz com que grandes empresas privadas não queiram apoiar por medo da falta de retorno para a marca e de como o filme será recebido pelo público. O tema acaba, então, de certa forma influenciando nas condições de produção que acabará tendo consequências no resultado final do filme. É visível que no Brasil a homossexualidade ainda é tratada como polêmica e que o preconceito é muito grande. Por isso para esses filmes, em relação a outros com apelo mais popular, a dificuldade aumenta na hora de buscar incentivos, patrocínios, apoios, acabando por terem que optar por uma produção mais independente, de baixo custo, não tendo também muitas condições de

divulgação que acarretará na exibição dos filmes em ciclos mais alternativos, dependendo, às vezes, de manifestações do público para a estreia em algumas cidades, como será visto na análise das condições de leitura.

4.3. FORMAS TEXTUAIS

4.3.1. O enredo

Para a análise do enredo, os filmes vão ser descritos brevemente e, logo após, serão utilizadas algumas ferramentas da análise textual para que sejam realizadas as principais interpretações. *Hoje eu quero voltar sozinho* possui cerca de uma hora e meia de duração. O filme, baseado num curta-metragem do mesmo diretor, tem como personagem principal Leonardo (Guilherme Lobo), um adolescente cego em busca de mais independência dos pais Laura (Lúcia Romano) e Carlos (Eucir de Souza). O filme começa com Leonardo aproveitando os últimos dias de férias com a sua melhor amiga Giovana (Tess Amorim) na piscina da casa dela. Giovana reclama que eles nunca fazem nada no verão, que nunca vivem grandes amores ou grandes dramas. Ela se preocupa em quando dará o seu primeiro beijo e pergunta se o amigo também não se preocupa com isso. Fica claro que Giovana sente uma paixão escondida por Leonardo, que inocentemente não corresponde aos seus desejos. Leonardo é levado até sua casa pela sua amiga. Ele senta a mesa para fazer o lanche com os seus pais. A sua mãe se mostra preocupada com ele, perguntando se tinha passado protetor solar, sobre os seus afazeres e preocupada com o filho que ficará sozinho em casa em um dia que não poderá ficar com a avó.

No colégio Leo é alvo de brincadeiras pelos seus colegas Fábio (Pedro Carvalho) e Guilherme (Victor Filgueiras) por usar uma máquina de escrever em braile e por não fazer nada sozinho. Giovana defende o amigo dos meninos que faziam a brincadeira e é chamada de bengala humana.

Figura 2 – Cena de Fábio e Guilherme em *Hoje eu quero voltar sozinho*



Fonte: *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014)

Gabriel (Fábio Audi), aluno novo, chega à sala e se senta atrás de Leo. Giovana sente atração por Gabriel, o que deixa Leonardo um pouco indignado pelo o fato de o menino recém ter chegado à escola. Giovana percebe que a colega deles Karina (Isabela Guasco) começa a flertar com Gabriel. Gabriel começa a acompanhar Giovana e Leo na volta para casa, é aí que começa uma amizade entre eles.

Leo revela para a Giovana sua vontade de fazer um intercâmbio fora do país, para que pudesse ter uma vida diferente da que tem. Em um dia após a escola, Leo resolve ir sozinho para a casa da avó. Quando ele está saindo do colégio é caçado pelos mesmos colegas de antes, que fazem com que ele caia no chão. À noite, Leo se atrasa para chegar em casa, deixando seus pais muito preocupados. Ele acha que a sua mãe está exagerando por algumas horas de atraso e que toda essa preocupação é porque ele é cego, fazendo com que seus pais o tratem diferente do que os outros pais tratam seus filhos.

Leonardo e Giovana procuram uma agência de intercâmbios e ele pergunta se teria algum problema fazer intercâmbio sendo deficiente visual. A atendente da agência diz que vai fazer uma pesquisa para procurar uma família que esteja preparada para receber um menino cego. Leo fala para a sua avó a vontade de sair de casa. Ela acha que ele ainda é muito novo e que é muito cedo para isso.

A amizade com Gabriel começa a crescer, ele passa a acompanhar Leo sozinho para casa, e os dois formam uma dupla para um trabalho da escola que deveria ser separado entre meninos e meninas. Em um dos encontros do trabalho, Gabriel leva Leonardo ao cinema pela primeira vez, o que faz com que Giovana comece a ter ciúmes dos dois. Com os encontros dos

trabalhos, Leo e Gabriel começam a ficar mais íntimos, Gabriel ensinando Leo a dançar e Leo ensinando Gabriel a ler em braile. Leonardo chega a sair escondido à noite para ver o eclipse com Gabriel. Nesse dia Gabriel esquece o seu casaco na casa de Leo, que quando chega a sua casa começa a cheirar ele e a pensar no amigo enquanto se toca, revelando o seu desejo por Gabriel. Giovana fica chateada com dois por terem um dia esquecido de esperar ela para voltarem para casa e para de falar com eles. Os dois meninos agora são alvos de brincadeiras por andarem sempre juntos e Fábio fica insinuando que eles são um casal.

Figura 3 – Cena de Leonardo sendo guiado por Gabriel



Fonte: *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014)

Após ter uma conversa sobre o intercâmbio com os pais, Leonardo mostra os folhetos da agência dizendo que não teria problemas de ele morar em outro país sendo cego, pois a atendente da agência havia achado outra agência especializada em deficientes visuais. A princípio sua mãe e o seu pai são contra a proposta, porém, depois, seu pai fala para ele, que primeiro, precisa entender se Leonardo está querendo viajar pelos motivos certos para depois poder tomar uma decisão.

Todos vão então para uma festa na casa de Karina. Giovana, ainda sem falar com os meninos, fica bêbada tomando vodca. Gabriel tanta conversar com ela, pedindo desculpas e dizendo que ela e Leonardo deveriam se acertar. Giovana tenta beijar Gabriel, que se esquiva dela. Enquanto isso Leonardo participava de uma brincadeira do beijo, só que em sua vez Fábio faz com que ele feche os olhos e segura um cachorro em sua frente. Leonardo vai beijar o cachorro achando que era uma garota, só que Giovana impede que isso aconteça e leva o amigo para fora da festa. Leonardo fica revoltado, achando que aquilo foi um ataque de

ciúmes de Giovana, falando que ela estava diferente e que não sabia se podia mais confiar nela. Giovana, consternada, deixa o amigo sozinho e vai embora. Gabriel vai então falar com Leonardo dizendo para os dois irem embora. Leonardo, ainda revoltado, diz que não quer ir embora e que todos estão querendo controlar ele, não deixando-o beijar ninguém. Em um ato de impulso Gabriel dá um selinho⁵ em Leonardo e vai embora confuso.

Figura 4 – Cena de Gabriel beijando Leonardo



Fonte: *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014)

Eles ficam sem se falar até o acampamento da turma, onde Gabriel finge que não se lembra de nada do que aconteceu na festa porque estava muito bêbado. Enquanto isso, Leonardo acha que Gabriel está ficando com Karina, porém não fala nada ao amigo. Depois de um dia na piscina Gabriel leva Leo para o vestiário do acampamento depois de todos já terem saído, pois Leo sente vergonha de tomar banho na frente de todos. Enquanto os dois tomam banho, Gabriel fica excitado ao ver Leonardo pelado e, incomodado com isso, deixa o chuveiro. Durante a noite, Giovana e Leonardo fazem as pazes enquanto Gabriel e Karina deixam eles sozinhos para conversar. Os dois saem depois para encontrar Gabriel para beber com eles. Giovana o vê conversando com Karina, mas não revela para o amigo. Depois de beberem sozinhos, Leonardo revela para Giovana que está apaixonado por Gabriel. Ela fica confusa e deixa o amigo sozinho. Leo, depois de algum tempo, escuta vozes na piscina e vai até lá, descobrindo que são Gabriel e Karina, que o convidam para tomar banho junto.

⁵ Expressão popular para beijo sem contato de língua

Na volta do acampamento, Leonardo fica doente por ter tomado banho de piscina à noite, fazendo com que ele não vá à aula. Giovana visita ele em sua casa e pede desculpas por tê-lo deixado sozinho após ter revelado que era apaixonado por Gabriel. Ela diz que nunca o tinha imaginado daquele jeito, mas acaba aceitando dizendo que os dois formariam um casal bonitinho. Ela incentiva Gabriel a visitar Leonardo em um dia que ele estava sozinho em casa. Quando Gabriel vai visitar Leo, ele pergunta se Gabriel ficou com Karina. Gabriel explica que Karina tentou beijar ele, mas ele deu uma desculpa que tinha uma namorada na cidade de onde tinha vindo e que, depois disso, eles começaram a beber e conversar. Leo fica intrigado em como Gabriel se lembrava de tudo, enquanto não se lembrava de nada da festa, sendo que nas duas vezes tinha ficado bêbado. Ele pergunta então por que Gabriel não ficou com Karina. Gabriel diz que estava gostando de outra pessoa que Leo conhecia, mas não sabia se essa pessoa gostava dele da mesma forma. Diz que já deu um selinho nessa pessoa, mas ficou com vergonha e não falou nada e ela também não e achou melhor desistir. Gabriel se vira para Leonardo e pergunta como ele faria para devolver um beijo roubado. Os dois, então, se beijam e se abraçam.

Na próxima cena eles estão na escola apresentando o trabalho e entra um novo aluno na sala. Esse novo aluno se senta do lado de Giovana e os dois já começam a trocar olhares. Quando estão saindo do colégio, Leo está segurando o braço de Gabriel que está o guiando. Fábio faz uma brincadeira falando para eles que o namoro estava firme mesmo. Ao invés de responder como nas outras vezes, Leo segura a mão de Gabriel e segue caminhando, deixando Fábio sem palavras. Na cena final Leo e Gabriel estão andando de bicicleta juntos, com Leonardo guiando a bicicleta, contrariando o que ele dizia de que nunca poderia andar de bicicleta.

Figura 5 – Cena do último beijo de Leonardo e Gabriel



Fonte: *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014)

O filme retrata uma história de descoberta na adolescência, tanto na busca pela independência, quanto no florescer da sexualidade. Representa a realidade de jovens de classe média, estudantes de uma escola que aparenta ser particular, devido à presença constante de uniformes escolares. Nenhum dos personagens apresenta características fora do padrão, com exceção de Leonardo, único “diferente” por causa de sua deficiência visual. O filme tem a maioria de atores brancos, de acordo com os padrões de beleza e corpos magros. Os problemas que eles enfrentam não são de grande dimensão, são limitados ao âmbito da família e da escola. O tema da deficiência visual é mais problematizado do que a homossexualidade do protagonista. Leonardo sofre *bullying* no colégio por ser cego e não conseguir fazer algumas atividades sozinho. Seus colegas tiram proveito de sua cegueira para fazer brincadeira e prejudicá-lo. Isso faz com que ele se sinta impotente e sinta vontade de se libertar mais, ter mais independência na sua vida. Em casa enfrenta pais superprotetores que estão sempre preocupados com ele e acompanham seus passos, submetendo-o a uma rotina. Pode-se dizer que a grande problemática de Leonardo é a sua busca por mais liberdade na sua vida, busca ser como os demais jovens e realizar o seu desejo de fazer um intercâmbio, como forma de poder mostrar para todos que é capaz de ter independência em suas atividades. Isso é representado nas suas vontades de ficar sozinho em casa, morar fora de casa, trabalhar, realizar intercâmbio e querer realizar sozinho atividades que antes precisava de ajuda. Giovana tem como seu maior problema lidar com a paixão pelo seu amigo e a sua busca por um grande amor. Gabriel é o único que o maior problema se apresenta por ser a confusão de sentimentos que tem por Leonardo, mas isso aparece de forma sutil. A homossexualidade só é problematizada através das brincadeiras de Fábio e Guilherme com os dois protagonistas e quando Leonardo conta que é apaixonado por Gabriel. Inclusive, nesse momento, nenhum

deles se refere a Leo como gay. Giovana somente fala que nunca havia pensado nele “daquele jeito”. Enfim, os temas não são tratados com tanta profundidade e não procuram questionar padrões e normas. O filme tem como maior função entreter como qualquer outro romance adolescente.

Leonardo sofre um amadurecimento durante o filme. Ele encontra em Gabriel uma forma de se libertar, de conhecer coisas novas. É com ele que vai ao cinema pela primeira vez, sai escondido de casa para ver o eclipse, ele é a sua primeira paixão e o seu primeiro beijo. Ao final do filme ele já parece mais seguro e, ao invés de responder às brincadeiras que fazem com ele, como sempre fazia, ele as aceita e mostra que não tem mais problemas com a sua orientação sexual, pois ele já sabe como se sente, como se passasse a saber quem ele é, podendo, assim, se afirmar para os demais. Os outros personagens também amadurecem. Giovana não precisa mais ter ciúmes dos dois amigos, pois entendeu qual é sua posição em relação a eles, como amiga e confidente dos dois e Gabriel pôde resolver sua confusão de sentimentos e é correspondido em sua paixão. A festa na casa de Karina é o que apresenta o ponto de virada para todos, é onde todos revelam os seus sentimentos e é a partir dali que as mudanças começam a acontecer. O acampamento serve como preparação para o grande final e o esperado beijo entre os protagonistas. Os acontecimentos do filme levam a construir a história de dois adolescentes que reclamavam por não ter histórias de grandes dramas e grandes amores e que com a chegada de uma pessoa, passam a presenciar tudo isso.

O filme não pretende ser sobre homossexualidade, mas ele aborda esse tema num meio termo, como se estivesse com receio de se aprofundar tanto para não causar polêmica e acaba tratando somente como uma descoberta sexual. A homossexualidade não é discutida com os pais, nem com a avó. A revelação só acontece para Giovana e para os colegas para os quais ele se afirma. A deficiência visual serve como forma de discutir a vontade de liberdade de Leo, mas também não passa dos insultos dos colegas para ser problematizada e questionada dentro da sociedade. Fábio e Guilherme representam o preconceito dentro do filme e são uma metáfora para o que acontece em sociedade. Não são tomadas posições políticas nem são discutidos os temas dentro da realidade contemporânea. O contexto atual pode ajudar a construir o filme, mas ele não toma proporções dentro dele. Veremos em condições de leitura se a forma como o filme tratou esses temas ajudou ou atrapalhou em sua popularidade.

Tatuagem conta a história de amor entre Clécio (Irandhir Silva) e Fininha (Jesuíta Barbosa) na Recife de 1978, quando a ditadura ainda era atuante. Clécio é o líder da trupe conhecida como Chão de Estrelas, que realiza espetáculos anarquistas e de resistência política, enquanto Arlindo, nome de Fininha, é um soldado que presta serviço militar em

Recife. Fininha vive no quartel de forma meio infeliz, cumprindo suas funções sem disposição. Ele sofre ataques dentro do quartel do soldado Gusmão (Ariclenes Barroso), que o insulta dizendo que ele é queridinho do tenente e frouxo. Clécio fica com Paulete (Rodrigo García), também integrante do Chão de Estrelas, com quem mantém uma relação liberal. Depois de uma noite juntos, Clécio e Paulete vão à praia, fazendo com que Clécio não vá a um almoço em família com o pai. Na praia Clécio pede uma raspadinha que Paulete diz que é feita com água de esgoto. Paulete é chamado de frouxo pelo vendedor de raspadinha, com o que Paulete responde dizendo que aquilo não é novidade nenhuma e para ele tomar cuidado para não o atingir com aquela ofensa. Clécio e Paulete começam a conversar entre a diferença entre práxis e epifania, indo depois tomar um banho no mar com dois outros homens. Voltando a uma cena de ensaio da trupe, Clécio conta a Paulete que está em negociação para a compra de um casarão onde todos poderão morar.

Figura 6 – Cena com Paulete e Clécio em *Tatuagem*



Fonte: *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

Enquanto isso, Fininha vai visitar a família no interior. A família dele é composta por sua mãe, sua avó, uma tia e a sua irmã prestes a ganhar um filho. Todas elas são muito religiosas e acompanham programas de rádio rezando, com o que Fininha fica visivelmente incomodado. Fininha tem ainda uma namorada que visita quando vai à sua cidade no interior. Já Clécio tem um filho com uma ex-mulher. Todos eles se dão bem e o filho dele é autorizado

a ficar nos espetáculos do Chão de Estrelas, que possuem nudez e trata do sexo com liberdade. Em um espetáculo somos apresentados ao Professor Joubert, que mostra suas poesias ao público a pedido de Clécio.

Fininha vai uma noite até o Chão de Estrelas para entregar uma encomenda para o irmão de sua namorada, que acaba por ser Paulete. Ao assistir o espetáculo, Fininha fica deslumbrado com as apresentações, e Clécio começa a seduzir o menino. Depois de conversarem um pouco, Clécio leva Fininha para a sua casa, onde ele convida o menino a dançar junto com ele e depois o beija.

Figura 7 – Cena de Clécio e Fininha dançando



Fonte: *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

Os dois fazem sexo e Clécio ao penetrar em Fininha pergunta se aquela era sua primeira vez, o que ele revela não ser. Os dois começam a sair juntos e isso começa a deixar Paulete com ciúmes. Um dia, em uma festa no casarão recém comprado por Clécio, Fininha, após ter fumado maconha, se envolve com outro homem do Chão de Estrelas. Aquilo deixa Clécio incomodado, que depois conversa com Fininha dizendo que aquilo foi um descaramento dele e que estava fazendo um papel de bobo, tendo que aguentar Paulete fazendo brincadeiras com ele. Fininha diz que Clécio sempre dizia que eles não pertencem a

ninguém e que não tem contrato com nada, mas Clécio fica chateado por ser justo com um membro de sua trupe. Os dois terminam se reconciliando e fazendo sexo.

No quartel, Fininha é abordado mais uma vez pelo soldado Gusmão que, dessa vez sozinho, diz para Fininha segurar no “pau” dele, pois sabe que ele gosta. Depois de relutar um pouco, Fininha joga Gusmão na parede, segura no pau dele e dá um beijo, o soltando depois, deixando Gusmão desnorreado.

Figura 8 – Cena de Fininha confrontando Gusmão



Fonte: *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

Deusa (Sylvia Prado), ex-mulher de Clécio, tem uma conversa com ele dizendo que o filho deles está tendo problemas na escola por dizer para a professora que não existe Deus, somente Deusas, e brigando com colegas que o insultavam por ser filho de mãe solteira com pai veado. Deusa diz que ele se defendeu perguntando qual era o problema para o colega e o colega diz que o problema é que Deus inventou o homem para a mulher, e foi isso que gerou a discussão. Completando, Deusa diz que viu Fininha em uma confusão com o exército e comenta com Clécio que não quer ver seu filho andando com gente que sai para reprimir, não

quer ele andando com soldado. Fininha chega depois no casarão para conversar com Clécio, que conta a história que Deusa o contou, ficando chateado com ele por ter decepcionado uma mulher que ele admira tanto. Fininha diz para ele que estava cumprindo ordens. Clécio entende, mas diz que todo mundo no casarão está achando que ele está vigiando eles, pois ele dizia que o trabalho dele era interno com o dentista no quartel. Fininha explica que foi tirado do trabalho com o dentista pelo sargento, após ele saber que Fininha estava andando com a trupe do Chão de Estrelas. Clécio, desconfiado, pergunta o motivo de o sargento ter ficado com raiva por Fininha estar andando com eles. Fininha diz que tinha um caso com o sargento e que ele ficou com raiva porque parecia que ele estava “de coisa”, andando com gente mais liberal. Clécio fica indignado com Fininha e eles ficam sem se falar durante um tempo.

Durante esse tempo, Fininha vai visitar a família novamente e descobre que o filho de sua irmã nasceu anencéfalo. Tem uma discussão com a sua avó, que acredita que aquilo era uma resposta de Deus aos pecados cometidos; e fala que acredita que não exista pecado, que tudo é invenção. Fininha encontra com a sua namorada também, falando para ela que prefere ficar em Recife a voltar a sua cidade. Clécio faz as pazes com Paulete, esclarecendo suas acusações de que estaria roubando dinheiro dos espetáculos e sua relação com Fininha que o incomodava porque ele tinha iludido a sua irmã. Clécio pede para Paulete que ele se afaste do traficante com quem ele estava andando e que foquem no espetáculo que eles estão construindo.

No dia da primeira apresentação do novo espetáculo, é mostrado Fininha no quartel fazendo uma tatuagem. Ele vai visitar Clécio no casarão para dizer o que aconteceu com a irmã e que tinha terminado com a namorada, contando tudo para ela. Ele mostra, então, a tatuagem para Clécio, que fica emocionado ao ver no peito de Fininha um coração com a letra “C” no meio. Os dois se reconciliam dizendo o quanto sentiam saudades um do outro.

Figura 9 – Cena de Fininha mostrando tatuagem a Clécio



Fonte: *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

No dia seguinte, a trupe recebe a notícia de que foram proibidos de fazer o espetáculo pela censura. Tentam conversar com as autoridades para revogar a decisão, mas saem sem sucesso. Eles decidem, mesmo assim, em realizar o espetáculo. Na noite do espetáculo, vemos que Fininha participa de uma das apresentações. Ao final, o exército, entre eles o soldado Gusmão, chega ao Chão de Estrelas e acaba com tudo, expulsando as pessoas do lugar. Fininha aparece na próxima cena com as malas prontas para sair do quartel. Ele escreve de São Paulo uma carta para a família, dizendo que estava a procura de emprego e pedindo notícias deles. A caminho da estreia do filme feito pelo professor Joubert com a trupe, o filho de Clécio fala para ele que Fininha o mandou um cartão falando que ia trabalhar de vigia em São Paulo, mas não tinha conseguido o emprego por causa da tatuagem. Clécio fica incomodado ao saber notícias de Fininha. O filme termina com uma explicação de Joubert para uma repórter sobre o futuro após século XX. Então, o filme, que conta com participação de todos dos membros do Chão de Estrelas, inclusive Fininha, é exibido, tratando basicamente da construção de um novo tempo.

Figura 10 – Cena de Fininha participando de uma apresentação no Chão de Estrelas



Fonte: *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

Esse filme apresenta uma realidade diferente daquela representada em *Hoje eu quero voltar sozinho*. Em *Tatuagem* a diversidade de etnias e sexualidade é maior, embora ainda seja representada uma maioria de corpos magros. O filme tem a característica de ser regional e apresentar personagens mais pobres da Recife de 1978. Ele retrata uma época de ditadura, em que a censura era muito forte e o Chão de Estrelas representa uma forma de liberdade dentro dessa sociedade. Os dois filmes tratam de liberdade, um em um âmbito mais pessoal e outro focando na liberdade de expressão, liberdade de corpos e sexual. Os problemas enfrentados são mais densos do que os dramas adolescentes do primeiro. Aqui eles têm que lidar com, além de descobertas pessoais, problemas familiares, abusos dentro do quartel, com a opressão da ditadura e a construção de um novo tempo. As apresentações realizadas no Chão de Estrelas são uma crítica à sociedade da época e os seus ideais. Com a “Polka do Cu” eles procuram mostrar que todos são iguais e que de certa forma estão unidos pelo “cu”, que todo mundo tem, simbolizando a democracia e a liberdade. “O símbolo da liberdade é o cu, que é democrático e todo mundo tem” (TATUAGEM, 2013), como diz em passagem no filme. A opressão é mostrada quando o espetáculo é vetado devido a acusações de atentado ao pudor. Isso representa mais uma vez a sociedade impondo seus valores, julgando antes mesmo de ver do que se trata. A atitude de continuar com a apresentação, mostra a sua luta pela liberdade, não se conformando com as normas e os padrões.

Tatuagem trata da homossexualidade sem pudores. Clécio e Paulete são interpretados de forma mais efeminada, e isso não parece ser um problema para os outros personagens. Na maioria das apresentações da trupe eles usam maquiagem e roupas femininas, por vezes apresentando-se como mulheres e outras vezes como homens. Isso mostra uma posição *queer*, de transição entre os gêneros, não querendo se limitar à heteronormatividade.

Figura 11 – Cena de Paulete arrumando-se para o espetáculo



Fonte: *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

O filme trata a homossexualidade abertamente. Ela é discutida através da perseguição de soldado Gusmão por Fininha, que acaba se revelando num próprio desejo velado dele, como uma forma de mostrar que todo o preconceito vem de uma natureza de insegurança. O filho de Clécio se mostra muito aberto para a homossexualidade do pai, defendendo-se dos insultos na escola. Essa questão não parece ser um problema para ele nem para a sua mãe, ex-mulher de Clécio. É como se a trupe do Chão de Estrelas representasse uma nova sociedade, sem preconceitos, sem se submeter a normas estabelecidas. Outro ponto discutido no filme é a liberdade sexual. O sexo e a nudez são tratados com muita naturalidade tanto nas imagens quanto na linguagem das cenas. Uma cena mostra a posição do filme sobre esse assunto. Em uma conversa, dois membros do Chão de Estrelas conversam sobre a censura dos membros sexuais em um filme. “É foda né, ficar discriminando sexo, proibindo. Eu nunca vi rola dar facada e xoxota dar tiro em ninguém” (TATUAGEM, 2013).

O personagem de Fininha apresenta uma evolução em sua personalidade com o decorrer da trama também. Ele no começo é um menino preso ao sistema. Isso é representado em sua primeira cena, onde as barras dos beliches criam uma ilusão visual de serem grades de uma prisão.

Figura 12 – Cena de Fininha no quartel



Fonte: *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

Quando conhece Clécio, Fininha conhece também a liberdade e se desprende do sentimento de culpa, pecado, assim como Leo e Gabriel em *Hoje eu quero voltar sozinho*. Ele começa a se descobrir mais e isso faz com que ele passe a afirmar sua opinião, tanto em família quanto ao soldado Gusmão, que quando o confronta uma última vez, Fininha se sente mais seguro para beijá-lo e mostrar para Gusmão que ele o persegue porque sente um desejo reprimido por ele. Os dois representam um contraponto quando Fininha está participando de um espetáculo no Chão de Estrela, alcançando a sua liberdade e sem receio de ser quem é, enquanto Gusmão, ainda vítima das normas e enrustido por medo da opressão, é quem ataca o espetáculo com os militares, achando que dessa forma será aceito, mas não aparentando nenhuma felicidade ou aparente satisfação. Paulete tem sua evolução de personagem ao entender o papel de Clécio em sua vida e passa a admirá-lo mais ainda, ao passo que Clécio descobre em Fininha um amor que nunca tinha sentido antes, fazendo com que questione seus próprios valores e pensamentos, aprendendo por fim que ele tinha dado asas para Fininha voar mais longe.

Os cenários do filme pretendem ser simples para mostrar a realidade e a situação deles financeiramente. O casarão representa um lugar onde tudo é aceito sem preconceitos, onde se tem liberdade para se falar sobre sexo, gênero e é permitido se usar maconha. No Chão de Estrelas é onde eles comunicam sua mensagem para as outras pessoas, e o lugar parece meio lúdico, fantasioso, assim como eles acham que a luta por direitos é, uma causa que reivindicar

pode parecer absurda. São nesses dois ambientes em que Fininha e Clécio parecem ser mais felizes, onde fogem mais de sua realidade. No quartel é quando Fininha se sente trancafiado, preso, é trazido de volta para o mundo de opressão que com Clécio podia fugir um pouco. A cidade natal de Fininha representa o retrocesso e as mentes fechadas. É o passado que ele quer escapar.

Embora o filme mostre a realidade da ditadura em 1978, os temas tratados ainda são bem atuais. Continuamos a buscar por igualdade e mais liberdade sexual. A nudez e o sexo ainda são tratados como tabu e a representação de sexo entre dois homens ainda choca e causa polêmica para muita gente. Homens vestirem-se de mulher e mulheres falarem sobre “rola” e “xoxota” podem ser considerados como atentado ao pudor por muita gente hoje em dia. Embora tenhamos mais liberdade para poder questionar sobre esses padrões normativos que sustentam a sociedade, a opressão vem agora por meio das pessoas preconceituosas, pseudopuritanas e falsomoralistas que tem a mesma liberdade para comentarem o que quiser, sem fundamentação, somente para espalhar o seu discurso de ódio. Como foi visto na análise das culturas vividas, ainda temos muito para conquistar. Só demos alguns pequenos passos em direção à igualdade. Vivemos exatamente o que professor Joubert fala ao final do seu filme: “E aqui, no olho do futuro, começa a nossa não história. Aqui, começamos a fazer a pintura rupestre de um novo tempo” (TATUAGEM. 2013).

4.3.2. O casal

Na análise do casal, é posto em vista seu relacionamento, como se tratam, como é construída sua relação diante da câmera e todo o resto que pode dizer respeito aos dois personagens principais juntos. Em *Hoje eu quero voltar sozinho* o casal principal é formado por dois meninos adolescentes em pleno descobrimento sexual. Leonardo nunca beijou ninguém e Gabriel aparentemente nunca tinha se sentido atraído por um garoto antes. Para os dois tudo aquilo é novo. No começo o afeto começa a ser construído pelo destaque no toque entre eles, quando Leo segura no braço de Gabriel para guiá-lo, por exemplo, não fica evidente que algum deles já se sinta atraído, mas aquilo faz com que eles fiquem mais próximos. Eles se aproximam mais ainda quando começam a fazer um trabalho juntos. Gabriel começa a apresentar novas experiências para Leonardo, como ir ao cinema, a dança e fugir de casa para ver o eclipse. Em todas essas cenas, o toque é sempre focado em plano detalhe, dando importância para aqueles gestos sutis que vão construindo a intimidade entre os dois. Leonardo começa a ensinar Gabriel sobre o seu mundo também, e em uma cena onde

ele ensina Gabriel a ler em braile, Leo sente que está fazendo algo que não deve esconder, pois quando sua mãe entra em seu quarto repentinamente, ele se afasta de Gabriel. A relação afetiva entre os dois vai sendo construída, então, através da troca de ensinamentos e em suas aventuras.

Figura 13 – Cena de Gabriel e Leonardo no cinema



Fonte: *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014)

A primeira cena onde vemos o interesse sexual de Leo em Gabriel é quando ele veste o moletom de Gabriel e o cheira. Essa cena só insinua uma masturbação, mas não chega a mostrar mais detalhes além de Leonardo colocando a mão por dentro da cueca.

Figura 14 – Cena de Leonardo com casaco de Gabriel



Fonte: *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014)

Após isso, Leo começa a ter ciúmes de Gabriel e sua relação com Karina. Quando Gabriel dá o selinho em Leo na festa de Karina, os dois ficam confusos com aquele ato. Gabriel mostra ali seus sentimentos por Leo e que está perturbado com aquilo, pois não sabe como Leo se sente em relação a ele. Essa confusão da descoberta da sexualidade é mostrada também na cena do banho no vestiário, quando Gabriel fica excitado ao ver Leo pelado e se incomoda com aquilo. Essa cena mostra os dois nus como forma de materializar os desejos de Gabriel. A nudez não é frontal e não é focada por muito tempo. Os dois só se encontram em seus sentimentos na sua última cena de beijo, onde o beijo dessa vez é mais demorado, mas o afeto pelos dois ainda é mais demonstrado através do toque.

Os dois protagonistas do filme não quebram nenhum padrão heteronormativo e também não procuram desconstruí-lo. Leo e Gabriel são dois meninos cis-gêneros que tem seus comportamentos relacionados ao seu sexo biológico, não apresentando nenhum traço de feminilidade. São jovens de classe média, aparentemente de acordo com os padrões e que tem problemas comuns de adolescentes. A única vez em que se afirmam como homossexuais é quando, após diversas insinuações de que estariam namorando pelo seu colega Fábio, eles resolvem assumir a relação segurando a mão um do outro. Mesmo assim, nenhum deles chega a se denominar gay ou a usar essas palavras. A questão da homossexualidade só é trazida no filme pelos colegas de Leo e Gabriel que ficam brincando que eles são um casal, mas sem nunca citar termos como gay, veado, homossexual, etc. O filme tem por objetivo somente contar uma história de amor e descoberta adolescente, sem levantar questões mais polêmicas.

Tatuagem tem como casal principal Clécio e Fininha. Clécio é um homem mais velho, mais maduro e mais bem resolvido que Fininha. Quando Fininha o vê pela primeira vez, no Chão de Estrela, quando Clécio está apresentando uma canção vestido de mulher, ele fica deslumbrado pela segurança que Clécio passa. A tensão sexual entre eles já surge nesse instante. A cena de dança entre os dois quebra padrões de gênero, mostrando dois homens dançando juntos, com Fininha ocupando a posição que seria de uma mulher. Ele fala que nunca tinha dançado daquele jeito com um homem antes e Clécio responde dizendo que nunca tinha dançado daquele jeito com um soldado. Fica claro a segurança de Clécio de sua sexualidade e em querer quebrar os padrões de gênero. Aquilo não é nenhum absurdo para ele, não há nada de errado em dois homens dançando. Clécio beija Fininha e depois eles fazem sexo. O beijo e o sexo são tratados de forma mais explícita. A nudez no sexo é mostrada de forma natural, não como função de chocar e sim como forma de não tratá-la como tabu. Fininha é passivo no sexo, indo contra ao pensamento de que o mais “ másculo”

seria o ativo de uma relação, desconstruindo um estereótipo. Fininha se apaixona pela liberdade que tem com Clécio e assume diferentes expressões quando está com ele e quando está no quartel. O relacionamento tem a característica de ser aberto, mais uma vez indo contra aos padrões heteronormativos. Falam que não tem contrato com nada e que não pertencem a ninguém.

Figura 15 – Cena de beijo entre Clécio e Fininha



Fonte: *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

A tatuagem que Fininha faz para Clécio é a sua maior prova de amor para ele. Ele abre mão do que tinha no quartel, com a namorada e com a família para assumir sua paixão por Clécio. Clécio é quem abre as portas do mundo para ele. Fininha se liberta da opressão do exército, mostrando seu amadurecimento. Mesmo indo embora para São Paulo, os dois sempre estarão ligados pela tatuagem que significou uma nova fase para Fininha e um aprendizado para Clécio sobre a importância do amor.

Nesse filme, a homossexualidade é mais abordada. Os personagens se afirmam como “veados” e já estão resolvidos com a sua sexualidade, com exceção de Fininha que vai se descobrindo com o decorrer do filme. Clécio tem trejeitos femininos e utiliza dessa feminilidade em suas apresentações, utilizando maquiagem, roupas e acessórios considerados femininos. Os dois fazem parte de uma realidade mais pobre e *underground*, não apresentam uma beleza eurocêntrica, mas são bonitos. O preconceito contra os dois aparece nos insultos

feitos a Fininha no quartel e a Clécio na escola do filho. O sexo não é tratado de nenhuma forma como um tabu, nem na linguagem que utilizam expressões como “pau duro”, “rola”, “meter”, e é representado com mais detalhes nas cenas. A homossexualidade também não é o tema central do filme, e sim a história de amor entre Clécio e Fininha, que tem como plano de fundo a opressão sofrida na época de ditadura.

4.3.3. As relações

Essa categoria dá conta de analisar o relacionamento dos protagonistas com os demais personagens e núcleos. A família de Leo, em *Hoje eu quero voltar sozinho*, se apresenta como superprotetora e preocupada com o filho. A mãe dele quer controlar e saber de todos os passos que o filho dá, enquanto o pai faz o papel de mais companheiro do filho, procurando levar em conta a opinião dele e seus pedidos. Essa superproteção da mãe é relacionada com a deficiência visual de Leonardo, pois ele reclama de os pais o tratar diferente de como os outros pais tratam os seus filhos adolescentes. No filme Leo não revela para os pais que é gay, e acaba que os problemas com a sua família só sejam de querer que eles lhe deem mais liberdade e independência. A família de Gabriel não aparece em nenhum momento do filme, ele só comenta que vive com o pai, que sua mãe já faleceu e que tem um irmão, com quem não se relaciona muito bem, que continuou morando na cidade de onde veio. Leo encontra na avó uma conselheira, onde ele busca apoio e opinião sobre suas dúvidas de vida.

Giovana é a melhor amiga de Leo desde a infância. Ela apresenta uma paixão platônica por ele, o que acaba se revelando somente um amor de adolescência e uma confusão de sentimentos na sua cabeça, que também começa uma paixão por Gabriel. Gi é a única para quem Leo revela que está apaixonado por Gabriel. De início ela fica confusa e não entende muito bem aquela situação, pois sempre tinha imaginado o amigo de outra forma. Ela, porém, acaba por incentivar a relação dos dois amigos. Isso a torna ainda mais próxima dos dois, por ser a única pessoa de confiança que sabe sobre o relacionamento deles.

Na escola, a relação que eles têm com os outros colegas é de antagonismo com Fábio e Guilherme, que ficam fazendo brincadeiras com Leo e Gabriel. São os típicos adolescentes populares e engraçados da turma que fazem *bullying* com os mais diferentes ou que possuem uma característica mais marcante que eles possam caçoar, como a deficiência visual de Leo e depois a relação íntima que ele tem com Gabriel. Karina, outra personagem que tem mais destaque entre os colegas, é quem vai despertar em Leo o seu desejo por Gabriel, ao revelar seu ciúme e desconfiança de que estariam juntos.

Fininha, em *Tatuagem*, tem uma família muito religiosa. Ele vai mostrando ao longo do filme que se sente incomodado com isso, não tendo o mesmo pensamento. Fininha mantém em sua cidade natal uma relação com uma namorada, o que mostra que ele ainda não aceitou sua sexualidade e procura nela uma forma de afirmar sua heterossexualidade. Quando já está mais confiante e amadurecido depois de ter ficado com Clécio, Fininha termina com a namorada e começa a confrontar os ideais de sua família. Isso é um modo dele se desvencilhar do passado para poder construir uma nova pessoa dali para frente, uma pessoa mais livre dos padrões que lhe eram impostos. Os pais de Clécio não aparecem em nenhum momento do filme. Ele só fala que seu pai era militar e que o obrigou a servir o exército para ver se virava homem. O contato entre eles parece ser quase inexistente a não ser pelo comentário que Clécio faz dizendo que o seu pai o convidou para jantar em família. Ele não fez questão de comparecer ao jantar e isso mostra que ele não liga mais para opinião do pai, pois já é um homem independente que toma as próprias decisões e tem seus próprios valores. Clécio formou sua própria família com Deusa e o filho deles. Ele é assumidamente gay para eles e ambos tratam isso com naturalidade, sem estranheza. Deusa é uma protetora de Clécio e uma confidente para ele. O filho deles é criado nesse meio liberal do Chão de Estrelas. Eles não reprimem que o filho veja seus espetáculos com nudez e abordagens sexuais. O filho participa também das festas da trupe, onde vê a liberdade sexual de todos e o consumo de maconha. Nada daquilo é tratado como errado e proibido para ele. Em seus valores ele não vê problema na homossexualidade do pai. Foi ensinado a só ver problema em quem reprime e dissemina o ódio, não em quem quer quebrar os padrões, as normas, e problematiza a opressão para que não haja mais preconceito ou discriminação.

Clécio é visto como um líder e mestre por toda a sua trupe. Os membros da trupe se tratam todos como uma grande família, com uma liberdade e sem pudores para relações sexuais. Quando Fininha passa a andar com eles, também é tratado assim. Quando estão juntos parece ser um mundo a parte, onde não se vive seguindo as doutrinas da sociedade e onde o preconceito e a intolerância não existem, todos são tratados como iguais. Clécio e Paulete tem uma relação aberta no começo do filme, nada de compromissos ou padrões como namorados. Paulete sente ciúmes de Fininha, pois Clécio, com ele, passa querer mais compromisso. Os dois acabam se resolvendo, deixando as desavenças para trás, voltando a serem grandes amigos como sempre foram, independente de que já tiveram um relacionamento.

No quartel, Fininha enfrenta os insultos do soldado Gusmão, que acaba tendo um desejo enrustido por Fininha. Gusmão e o tenente com que Fininha se relacionava dentro do

quartel representam a hipocrisia do exército. O exército recriminava (e ainda recrimina) os homossexuais, mas os próprios militares mantinham relações com outros homens dentro do quartel. É desse sistema que Fininha se liberta ao encontrar Clécio e poder finalmente afirmar-se pelo o que é, ser quem ele quer ser.

4.3.4. Elementos complementares ao texto

Hoje eu quero voltar sozinho apresenta em suas cenas cores mais claras, em tons pastéis, o que dá ao filme um ar de leveza e romantismo. Em seus enquadramentos, opta por utilizar planos detalhe para realçar os toques entre Leo e Gabriel e a simplicidade desses gestos que para os dois significa muito. Na cena do vestiário, a nudez é tratada com delicadeza, também em planos detalhe, para dar destaque ao sentimento de desejo e confusão de Gabriel. O filme toma cuidado para não enquadrar a nudez frontal na cena. A música no filme tem como função aproximar os protagonistas. Enquanto Leo só escuta música clássica, Gabriel apresenta para ele outros estilos musicais e sua música favorita. O fato de Leo só escutar música clássica representa a sua ingenuidade, estando preso em mundo e protegido do resto. Gabriel representa a abertura de um novo mundo para ele ao ensiná-lo sobre outras músicas. A trilha sonora possui também impacto narrativo na história. “There’s Too Much Love” é a música que embala o casal e fala sobre aceitar os seus defeitos e começar ter segurança para declarar um amor. Outra música marcante no filme, usada na cena em que eles estão andando de bicicleta juntos depois de verem o eclipse, é “Vagalumes Cegos” de Cícero, que fala sobre um grande amor, onde a pessoa parece não se importar com mais nada, com o que vão dizer, só se importa em viver a sua paixão.

Figura 16



Figura 18

Figura 17



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Fonte: todas as imagens das figuras 16-21 são do filme *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014)

As cores em *Tatuagem* variam entre as cenas para se adaptarem ao tom da narrativa. Quando é mostrado o Chão de Estrelas ou o casarão, as cenas são compostas por diversas cores em tons quentes, que fazem contraponto às cenas no quartel, mais monocromáticas e frias. O objetivo aqui é mostrar a visão limitada de quem oprime e o mundo de quem se submete a essas normas, sem diversidade de cores, ao contrário daqueles que procuram viver em liberdade e sem preconceitos, mais alegres e confiantes. Na cidade natal de Fininha, onde mora a sua família e sua namorada, as cores são também monocromáticas e em tons pastéis, que aqui servem para dar o sentido de algo já velho, ultrapassado, como o passado que Fininha se desvencilha. As câmeras no filme, na maioria das vezes, não são estáticas nas cenas das apresentações do Chão de Estrelas. Isso serve para dar a narrativa um tom de amorismo/realidade documental e constante movimento, tais quais as apresentações, com produções de baixo orçamento, mas que procuram através de sua mensagem causar um incômodo, um questionamento, para que as pessoas despertem e se movimentem no sentido da liberdade. Quando Clécio e Fininha se veem pela primeira vez, na cena são focados os olhares entre os dois, que despertam encantamento instantâneo. Entre algumas cenas são mostradas imagens gravadas por professor Joubert, que se diferenciam por ter filtros de câmeras antigas e pela forma amadora como são filmadas. Essa ferramenta faz com que sejamos transportados para a realidade da época, como se o espectador por um momento fizesse parte do filme. Os corpos são valorizados pelos enquadramentos e a nudez tem destaque nas cenas, recurso para torná-la natural assim como qualquer outro elemento no

filme. O diretor opta por não mostrar a violência dos militares quando eles invadem o Chão de Estrelas, como forma de mostrar que é aquele tipo de ato que deve ser oprimido, suprimido com o corte, o fim.

Os cenários não apresentam luxo, mostrando que se tratam de personagens pobres de periferia. No Chão de Estrelas há certa ludicidade, como se fosse um lugar a parte daquele mundo, com um pensamento a frente do seu tempo. As músicas que são apresentadas no filme apelam mais para uma brasilidade, com sons muito característicos, valorizando a cultura regional. Artistas como Johnny Hooker, que é conhecido por se apresentar com maquiagem e desconstruir os padrões de gênero, fazem parte da trilha sonora do filme. Ele inclusive se apresenta no filme com a música “Volta”, canção sobre a dor de um término. Algumas canções foram compostas exclusivamente para o filme, como a “Polka do Cu”, utilizada em uma apresentação do Chão de Estrelas, que questiona a opressão e a discriminação ao cantar que podem existir vários tipos de pessoas, mas que todas têm um “cu” de algum tipo e isso torna todos iguais.

Figura 22



Figura 23



Figura 24

Figura 25



Figura 26



Figura 27



Figura 28



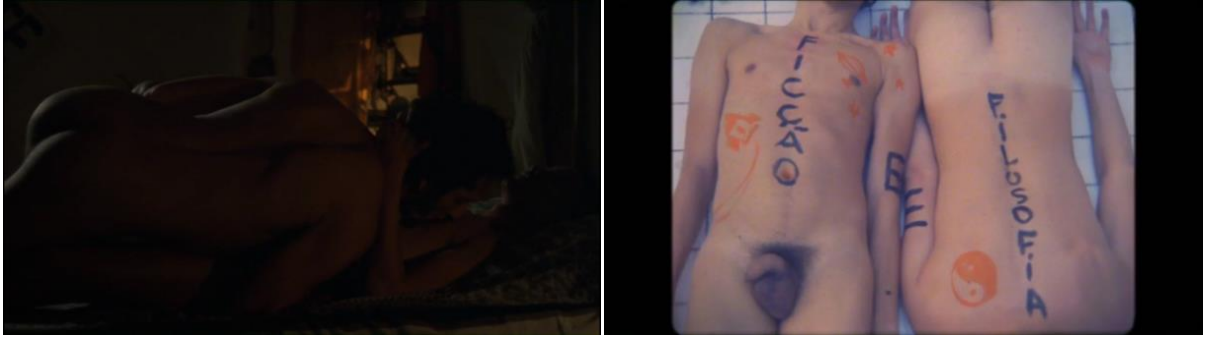
Figura 29



Figura 30



Figura 31



Fonte: todas as imagens das figuras 22-31 são do filme *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013)

4.4. CONDIÇÕES DE LEITURA

Os dois filmes foram grandes sucessos para o cinema brasileiro em seus anos de estreia. Segundo dados do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, órgão da Ancine, *Hoje eu quero voltar sozinho* estreou em 38 salas de cinema no Brasil. Após grande repercussão do filme na internet, foram feitas diversas campanhas para ele ser exibido em mais salas de cinema. Ele acabou sendo exibido em 71 salas em território nacional. Arrecadou mais de dois milhões em bilheterias e atingiu um público de cerca de duzentos mil pessoas (OCA ANCINE, 2015). O filme se tornou tão popular que a produtora lançou a própria versão “pirata oficial”, pois acreditava que muita gente iria querer comprar o filme só para assisti-lo mais uma vez e que não estariam dispostos a pagar um preço mais caro que um colecionador pagaria (SOLARI, 2014, online). A história recebeu mais de 40 prêmios em festivais pelo mundo, entre eles o prêmio Teddy, dado no Festival de Berlim para o melhor filme com temática gay. Após toda a sua popularidade e boa recepção por parte do público e da crítica, o filme foi selecionado pelo Ministério da Cultura para representar o Brasil no Oscar. Infelizmente ele não passou de todas as etapas de pré-seleção, mas, mesmo assim, continua tendo muita importância dentro do cinema brasileiro.

Tatuagem foi exibido em um total de 22 salas no Brasil, também tendo sido alvo de campanhas na internet para a estreia em mais cidades. O filme arrecadou cerca de R\$430 mil reais, tendo alcançado um público de mais de 44 mil pessoas (OCA ANCINE, 2015). Ele ficou durante 20 semanas em cartaz, uma marca pouco alcançada por filmes nacionais (O GRITO!, 2014, online). O filme vem de uma safra de filmes pernambucanos de sucesso em prêmios e repercussão em outros países, que os tornam mais bem sucedidos do que a própria bilheteria em território nacional (ZENDRON, 2013, online). *Tatuagem* recebeu diversos prêmios do cinema brasileiro, sendo o vencedor do Kikito de melhor filme do Festival de

Gramado de 2013. Seus atores também receberam prêmios por suas atuações em festivais pelo país. O filme chegou a representar o Brasil no Prêmio Goya, considerado o “Oscar da Espanha”, mas também não obteve sucesso nessa premiação.

É percebido que, mesmo que os dois filmes tenham feito sucesso no Brasil e no exterior, *Hoje eu quero voltar sozinho* arrecadou muito mais do que o dobro do que arrecadou *Tatuagem*, e atingiu um público muito maior também. Isso se deve ao apelo mais popular de *Hoje eu quero voltar sozinho*, que tem uma narrativa parecida com outros filmes americanos e trata do seu tema com mais leveza do que *Tatuagem*, que é um filme que retrata questões de um ponto de vista da periferia pernambucana e que tem como objetivo questionar a discriminação do sexo, a opressão e a conquista de liberdade. Então, embora ambos os filmes falem sobre o amor entre dois homens, um deles vai mais contra os padrões do que o outro, e tem a temática tratada com muito mais profundidade e densidade. Isso teve consequência nas bilheterias, levando *Hoje eu quero voltar sozinho* a ter uma melhor recepção por parte do público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo que os dois filmes apresentem histórias de amor entre dois rapazes, a narrativa e o discurso que passam em tela são muito diferentes. Daniel Ribeiro com *Hoje eu quero voltar sozinho*, sua estreia no cinema como diretor, nos apresenta um filme de amor adolescente que se diferencia dos demais nesse gênero por apresentar como protagonista dessa história dois meninos, um deles deficiente visual. Retirando essa característica dele, todo o resto da narrativa apresenta clichês adolescentes. Tudo está ali, a busca por um grande amor, pelo primeiro beijo, por novas experiências, as descobertas que levam ao amadurecimento, a amiga confidente, os antagonistas da história no papel dos colegas que praticam *bullying*, a menina que atrapalha a relação, etc. A homossexualidade não é problematizada dentro da história como poderia ser através de uma revelação para os pais ou para a avó, até com o próprio questionamento de Leonardo, mas esses esforços não são feitos. Giovana, a única para quem é revelada a paixão de Leo por Gabriel, também não tem muito tempo em cena para discutir isso. Para eles, isso vai sendo tratado naturalmente, o que pode representar para o espectador uma ilusão, pois isso não retrata a realidade de milhares de jovens que sofrem preconceito diariamente, que não são aceitos pelos pais, muitas vezes perdendo os amigos e sendo expulsos de casa. A falta de profundidade neste aspecto tem a função no filme de querer naturalizar o assunto e não ver problemas nisso, mas a partir do momento em que não é mostrada de nenhuma forma a real situação, isso pode ludibriar o público.

O filme segue também todos os padrões heteronormativos que a sociedade impõe aos gays para serem aceitos. Leonardo e Gabriel são meninos brancos, cisgêneros, de corpos magros e que não questionam de nenhuma forma as normas. Ambos são masculinizados, tendo as suas identidades sexuais completamente de acordo com o sexo cromossômico. Personagens negros e pobres são higienizados de cena, os únicos negros são uma das professoras e o aluno novo no final do filme. Isso tudo só dá forças ao sistema heteronormativo. Os protagonistas não tem “jeito de gay”, seguem um modelo estético eurocêntrico e a relação íntima entre eles não passa de um beijo, o que para os héteros é um alívio, pois um casal gay ter protagonismo em um filme tudo bem, mas já seria um exagero querer mostrar o sexo entre dois homens.

Em contraponto a *Hoje eu quero voltar sozinho*, *Tatuagem* é um filme onde a homossexualidade é essencial para a construção da história. O filme não trata tanto sobre preconceito aos gays, somente em algumas cenas isso é mostrado, como quando o filho de

Clécio tem problemas na escola por ter um pai “veado”. A história contada também é de amor, mas ela tem como plano de fundo um época de opressão pela ditadura militar, fazendo com que seja discutido muito sobre a liberdade em todas as suas formas, como liberdade de expressão e liberdade sexual. Focar em um casal homoafetivo colabora para que seja passada a ideia de desconstrução das normas, de anormalidade às regras da sociedade que a trupe Chão de Estrelas representa. Mesmo não sendo problematizada pelas relações com os outros personagens dentro do filme, com a ex-mulher e o filho de Clécio aceitando sem problemas ele ser gay e ainda que não seja mostrado, também, Fininha se revelando para a família e para a namorada, os militares e a ditadura tem o papel de mostrar a verdadeira realidade da época. Ao tratar o sexo, a nudez e a homossexualidade com naturalidade, *Tatuagem* está indo contra os padrões da época e questionando o porquê de tamanha discriminação com afetos diferentes, enquanto o que realmente prejudica a sociedade são a violência e a repressão com que estes assuntos são tratados. Gusmão retrata claramente essa hipocrisia, achando errado envolver-se com um homem, mas atacar pessoas indefesas com o objetivo de oprimir é correto para ele. *Tatuagem* acaba, então, tratando com mais profundidade os temas, tendo mais maturidade narrativa do que o primeiro filme.

Como a quebra de padrões e a liberdade sexual são uns dos principais temas do filme, os personagens não seriam retratados de forma diferente. Paulete, Clécio e Fininha são todos homens cisgêneros, mas quebram algumas regras da heteronormatividade. Paulete e Clécio possuem trejeitos mais femininos e utilizam da feminilidade em suas apresentações. Paulete usa maquiagem, salto alto, roupas e acessórios que o fazem transitar entre ambos os gêneros. Clécio em uma de suas performances apresenta uma música que em sua letra é utilizado o gênero feminino e ele, usando vestido, maquiagem e dando mais leveza aos seus gestos, cantando-a no palco do Chão de Estrelas, questionando o sistema. Fininha, mesmo sendo o mais “ másculo”, é o passivo na relação sexual, indo contra aos pensamentos preconceituosos e machistas de que o passivo seria o mais feminino do casal, a “mulher” de uma relação entre dois homens. O filme não tem pudores para mostrar o beijo gay ou o sexo entre dois homens, insinuando o sexo oral e a penetração anal de maneira quase explícita. *Tatuagem* apresenta também maior diversidade de etnias e uma realidade mais periférica do Brasil. Os protagonistas mesmo sendo brancos e dentro dos padrões de beleza não seguem tanto o modelo eurocêntrico, tendo características e aparência étnicas brasileiras.

Percebemos que atualmente, no cinema brasileiro, a homossexualidade já é tratada com mais naturalidade. Mesmo assim, existem duas vertentes de representação dos homossexuais. Em uma delas, os homossexuais são retratados de acordo com os padrões

heteronormativos, seguindo regras impostas culturalmente pela sociedade, enquanto a outra vertente procura justamente desconstruir essas normas, caracterizando-se por ser *queer*. *Tatuagem* tem as características de uma história *queer*, enquadrando-se nesse tipo de vertente. Já *Hoje eu quero voltar sozinho* legitima as posturas normativas, não questionando categorias de identidade de gênero, sexualidade e heteronormatividade, fora dos conceitos *queer*.

Ambas visões de representação da homossexualidade não obtiveram tanta dificuldade para a produção dos filmes, devido ao incentivo de órgãos estatais, federais e a programas de incentivo à cultura, mas é nas bilheterias que a diferença de receptividade entre as duas formas surge. A popularidade de *Hoje eu quero voltar sozinho* nos cinemas foi muito maior do que *Tatuagem*. O filme foi produzido depois do destaque que o curta metragem, *Eu não quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2010), de que é derivado, alcançou na internet. Trazido ao cinema, ele alcançou um público maior ainda, ganhando a simpatia da audiência. *Tatuagem* não teve a mesma repercussão, ficando restrito a um circuito de salas mais alternativo, onde obteve o prestígio de um público mais segmentado.

A forma como trata a temática, adaptando-se a heteronormatividade, fez com que *Hoje eu quero voltar sozinho* atingisse, além do público LGBTT, héteros que só aceitam gays “afetados”, como eles próprio dizem, quando podem rir deles e que não querem assistir a um filme que trata de questões polêmicas com mais profundidade, questionando o próprio pensamento deles e apresentando um relacionamento homoafetivo de forma mais explícita como faz *Tatuagem*. Um romance adolescente para que eles possam torcer e vibrar juntos parece mais interessante do que falar sobre liberdade sexual, desconstrução de gênero e democracia. Do que adianta então a popularidade para um filme LGBTT que fortalece os padrões normativos? É dessa maneira que enfrentaremos o preconceito e a discriminação que ainda geram centenas de mortos todos os anos? É preciso incentivar a produção de mais filmes *queer* no Brasil, que servirão como meio de educar o povo sobre o problema de sustentar normas conservadoras construídas culturalmente ao longo dos anos, que só contribuem para o crescimento de uma violência preconceituosa e discriminatória, impedindo o crescimento e avanço nas leis do país.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. A Teoria Queer e a Contestação da Categoria “Gênero”. In: CASCAIS, António Fernando (org.). **Indisciplinar a Teoria**. Estudos Gay, Lésbicos e Queer org. s.l.: Fenda, 2004.

OCA ANCINE. **Filmes Brasileiros e Estrangeiros Lançados - 2013**. Brasília, 2015.

_____. **Filmes Brasileiros e Estrangeiros Lançados - 2014**. Brasília, 2015.

GABRIELA, Ana. **Cinema Queer**. Disponível em: <<http://www.revistacapitolina.com.br/cinema-queer/>>. Acesso em: 02 out. 2015.

ARAUJO, Tatiana Brandão de. Cinema Queer: o que é isso companheir@s? In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, Florianópolis, 2013. **Anais Eletrônicos...** Florianópolis: UFSC, p. 1-10. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386788249_ARQUIVO_TatianaBrandaodeAraujo.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2015.

BERGAMO, Mônica. ‘O Brasil é moralista, é racista’. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 02 mai. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/40347-monica-bergamo.shtml>>. Acesso em: 28 out. 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRASIL. Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006. Altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional - CONDECINE. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11437.htm>. Acesso em: 29 out. 2015.

CABRAL, Renato. **O cinema brasileiro da diversidade**. Disponível em: <<http://vestiario.org/2014/09/30/o-cinema-brasileiro-da-diversidade/>>. Acesso em: 02 out. 2015.

CAPARICA, Marcio. **Ativistas LGBT fazem campanha de boicote contra “Stonewall”, o filme**. Disponível em: <<http://www.ladobi.com/2015/08/stonewall-filme-boicote/>>. Acesso em: 02 out. 2015.

CASSETTI, Francesco; CHIO, Federico Di. **Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación**. Barcelona: Paidós, 1999.

CEVASCO, Maria Elisa. Questões de teoria: o materialismo cultural. In: CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001. (p.115-171)

COLLING, Leandro. O que perdemos com os preconceitos? **Revista Cult**, São Paulo, n. 202, p. 22-25, jun. 2015.

_____. Personagens homossexuais nas telenovelas da rede globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, Niterói, v. 8, n. 1, p. 207-222, jul./dez. 2015.

COSTA, Jean Henrique. Os estudos culturais em debate: um convite às obras de Richard Hoggart, Raymond Williams & E. P. Thompson. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 34, n. 2, p. 159-168, jul./dez. 2012.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo, Perspectiva, 2004.

DUARTE, Leopoldo. **Higienizando a história**: Stonewall, o filme. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/08/06/higienizando-a-historia-stonewall-o-filme/>>. Acesso em: 02 out. 2015.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: Uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2010. (p.133-166).

FACCHINI, Regina. Histórico da luta de lgbt no brasil. **Caderno temático - psicologia e diversidade sexual**. São Paulo: Conselho Regional de Psicologia da 6ª Região, n. 11, 2011. Disponível em: <http://www.crpsp.org.br/portal/comunicacao/cadernos_tematicos/11/frames/fr_historico.aspx>. Acesso em: 27 out. 2015.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade 1**: a vontade de saber. 1 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FM PROCULTURA. **Tatuagem chega aos cinemas brasileiros no dia 15 de novembro**. Disponível em: <<http://fmprocultura.com.br/index.php/2013/11/tatuagem-chega-aos-cinemas-brasileiros-no-dia-15-de-novembro/>>. Acesso em: 28 out. 2015.

FONSECA, Rodrigo. **A forte safra nacional do cinema LGBT**. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/a-forte-safra-nacional-do-cinema-lgbt-10791774>>. Acesso em: 28 out. 2015.

GOMES, Itania Maria Mota. Raymond Williams e a hipótese cultural da estrutura do sentimento. In: GOMES, Itania Maria Mota; JANOTTI JUNIOR, Jader. **Comunicação e estudos culturais**. Salvador : eDUFBA, 2011.

GRUPO GAY DA BAHIA. **Assassinato de homossexuais (LGBT) no Brasil**: Relatório 2012. Salvador, 2012.

_____. **Assassinato de homossexuais (LGBT) no Brasil**: Relatório 2013/2014. Salvador, 2013.

_____. **Assassinato de homossexuais (LGBT) no Brasil**: Relatório 2014. Salvador, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Hoje eu quero voltar sozinho. Direção de Daniel Ribeiro. Produção de Diana Almeida e Daniel Ribeiro. Lacuna Filmes, 2014. DVD.

JOHNSON, Richard. Estudos Culturais: Uma introdução. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2010. (p.07-131)

_____; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SHULMAN, Norma. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

JÚNIOR, S. P. C. et al. Homossexualidade e construção de papéis. **Revista de psicologia**, Fortaleza, v. 1, n. 1, p. 43-48, jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/index.php/psicologiaufc/article/viewFile/46/45>>. Acesso em: 27 out. 2015.

JUNQUEIRA, Rogério Dinis. Pedagogia do armário. **Revista Cult**, São Paulo, n. 202, p. 38-41, jun. 2015.

LIMA, Cláudia de Castro; RODRIGUES, Humberto. **Vale tudo:** homossexualidade na antiguidade. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/vale-tudo-homossexualidade-antiguidade-435906.shtml>>. Acesso em: 27 out. 2015.

LOPES, Bruno Henrique Brito. **11 fotos históricas para entender a trajetória do Movimento Gay na luta por Direitos Civis.** Disponível em: <<http://www.historiaillustrada.com.br/2015/06/fotos-historicas-movimento-gay.html>>. Acesso em: 27 out. 2015.

LOPES, Denilson. De volta à festa. **Revista Cult**, São Paulo, n. 202, p. 26-29, jun. 2015.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. **Educação e realidade**, Porto alegre, v. 33, n. 1, p. 81-98, jan./jun. 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6688>>. Acesso em: 09 set. 2015.

_____. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-posições**, Campinas, v. 19, n. 2, p. 17-23, mai./ago. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2015.

_____. Teoria queer - uma política pós-identitária para a educação. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-553, jul./dez. 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200012>>. Acesso em: 11 set. 2015.

MENCATO, Stephany. **Homossexualidade na história:** um pouco de como tudo começou. Disponível em: <http://www.jurisway.org.br/v2/dhall.asp?id_dh=9009>. Acesso em: 27 out. 2015.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Produtora diz que filme não existiria sem investimentos públicos.** Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/>>

/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/produtora-diz-que-filme-nao-existiria-sem-investimentos-publicos/10883>. Acesso em: 28 out. 2015.

MIRANDA, Olinson Coutinho; GARCIA, Paulo César. A Teoria Queer como representação da cultura de uma minoria. In: III Encontro Baiano de Estudos em Cultura, Bahia. **Anais...** Bahia: UNEB, p. 1-11, 2012.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a questão das diferenças. In: CONGRESSO DE LEITURA NO BRASIL, (COLE) 16, 2007, Campinas. **Anais...** Campinas: ALB Associação de Leitura do Brasil, v.1. p.1-19. 2007.

MOLINA, Luana Pagano Peres. A homossexualidade e a historiografia e trajetória do movimento homossexual. **Antíteses**, Londrina, v. 4, n. 8, p. 949-962, dez. 2011.

MORENO, Antônio. A personagem homossexual no cinema brasileiro. Rio de Janeiro: FUNART/UDUFF, 2001. Resenha de: GÓIS, João Bôscio Hora. Homossexualidades projetadas. **Estudos Feministas**, v.10, n. 2, p. 515-518, 2002. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000200020/19828>>. Acesso em: 25 set. 2015.

_____. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: FUNARTE/EDUFF, 2001.

O GRITO! **Longa Tatuagem alcança 20 semanas em cartaz e prepara versão em DVD**. Disponível em: <<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2014/05/22/longa-tatuagem-alcanca-20-semanas-em-cartaz-e-prepara-versao-em-dvd/>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. 2 ed. São Paulo: n-1 edições, 2015.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas**, Rio Grande do Norte, v. 4, n. 5, p. 17-44, jan./jun. 2010.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. A via da complementariedade: reflexões sobre a análise de sentidos e seus percursos metodológicos. In: MALDONADO, Alberto Efendy et al. **Metodologia de Pesquisa em Comunicação**: olhares, trilhas e processos. Porto Alegre: Sulina, 2006. Disponível em: <<http://corporalidades.com.br/site/wp-content/uploads/downloads/2013/12/2006-1.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

SCHULMAN, Norma. O Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham: uma história intelectual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2010. (p.167-229)

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007.

SILVA, Tomaz T.; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Trad. E org.: Thomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOLARI, Guilherme. "**Hoje Eu Quero Voltar Sozinho**" combate pirataria com DVD "**pirata oficial**". Disponível em:

<<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/02/hoje-eu-quero-voltar-sozinho-combate-pirataria-com-dvd-pirata-oficial.htm>>. Acesso em: 02 nov. 2015.

SOUZA, Alberto Carneiro Barbosa de. "**Se ele é artilheiro, eu também quero sair do banco**": um estudo sobre a coparentalidade homossexual. mar. 2008. 71 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Tatuagem. Direção de Hilton Lacerda. Produção de João Vieira Jr. REC Produtores, 2013. DVD.

TERRA NOTÍCIAS. **A trajetória contra preconceito**. Disponível em:

<<http://noticias.terra.com.br/brasil/direitos-homossexuais/>>. Acesso em: 27 out. 2015.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. (p.77-138 / Teoria cultural)

_____. **La larga revolución**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003. (p.51-77)

WITTIG, Monique. **Não se nasce mulher**. Disponível em:

<<http://casadadiferencams.blogspot.com.br/2012/05/nao-se-nasce-mulher-texto-de-monique.html>>. Acesso em: 13 out. 2015.

_____. **O pensamento hétero**. Disponível em: <

https://we.riseup.net/assets/162603/Wittig,%20Monique%20O%20pensamento%20Hetero_pdf.pdf>. Acesso em: 13 out. 2015.

ZENDRON, Mariane. "**Prêmios para 'Tatuagem' reafirma força do cinema pernambucano**". Disponível em: <

<http://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2013/08/23/vitoria-de-tatuagem-em-gramado-reafirma-forca-do-cinema-pernambucano.htm>>. Acesso em: 02 nov. 2015.