



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE HISTÓRIA

**EDUARDO VIEIRA DE SOUSA**

**"Entre Telas e Realidade: Como o Cinema Molda a Autoimagem  
e a Percepção Social dos indivíduos Gays"**

**CAJAZEIRAS – PB  
2024**

**EDUARDO VIEIRA DE SOUSA**

**"Entre Telas e Realidade: Como o Cinema Molda a Autoimagem  
e a Percepção Social dos indivíduos Gays"**

Monografia apresentada à Coordenação do  
Curso de História, da Unidade Acadêmica  
de Educação, do Centro de Formação de  
Professores, da Universidade Federal de  
Campina Grande - campus Cajazeiras/PB,  
como requisito parcial à obtenção do título  
de Licenciado em História.

**Orientador:** Prof. Dr. Israel Soares de Sousa

**CAJAZEIRAS – PB  
2024**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação-(CIP)

S725e	<p>Sousa, Eduardo Vieira de. “Entre telas e realidade: como o cinema molda a autoimagem e a percepção social do indivíduos Gays” / Eduardo Vieira de Sousa. – Cajazeiras, 2024. 128f. : il. Color. Bibliografia.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Israel Soares de Sousa. Monografia (Licenciatura em História) UFCG/CFP, 2024.</p> <p>1. Cinema. 2. Homossexualidade masculina – construção cinematográfica. 3. Estereótipos. 4. Identidade gay. 5. Impacto social. 6. Representações positivas. 7. Homossexuais e cinema. I. Sousa, Israel Soares de. II. Título.</p>
UFCG/CFP/BS	CDU - 791

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

**EDUARDO VIEIRA DE SOUSA**


**"Entre Telas e Realidade: Como o Cinema Molda a Autoimagem e a Percepção Social dos indivíduos Gays"**

**Aprovado em: 08 / 11 / 2024**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador - Prof. Dr. Israel Soares de Sousa  
(Universidade Federal de Campina Grande – CFP – UACS)

 Documento assinado digitalmente  
ANA LUNARA DA SILVA MORAIS  
Data: 12/11/2024 17:34:37-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Membro interno - Profª. Dr. Ana Lunara da Silva Morais  
(Universidade Federal de Campina Grande – UFCG)

---

Membro externo - Prof. Dr. Dmitri da Silva Bichara Sobreira  
(Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN)

**CAJAZEIRAS – PB  
2024**

## AGRADECIMENTOS

A elaboração deste trabalho só foi possível graças ao incentivo e apoio de diversas pessoas, as quais aqui expresso minha gratidão. Sem sombra de dúvidas, eu não teria conseguido produzir esse TCC se não fosse pelas palavras de acalento e confiança que tantos direcionaram a mim em meio a uma situação atribulada.

Primeiramente, agradeço imensamente a Deus por ter respondido as minhas orações, por sempre ter iluminado a minha mente e os caminhos a serem trilhados para alcançar os objetivos relacionados a esse trabalho, por sinalizar que estava comigo e que tudo acabaria bem nos momentos de maior tensão, quando eu desabava em lágrimas por já não conseguir mais lidar com a dor de futuros incertos que minha mente criava. Eu agradeço a Deus por me manter firme nessa jornada difícil, se fazendo presente, principalmente, por meio dos meus entes queridos.

Sou grato a minha família, especialmente a minha mãe Maria Eliete, a pessoa que mais confiou em mim e sempre teve a certeza de que eu era sim capaz de concluir este trabalho. Minha mãe acreditou em mim, pois sabia que não fazia isso apenas por ela, fazia também por mim e ela continuou se mostrando presente do começo ao fim, sendo ela a parte mais importante e significativa da minha vida. Agradeço ao meu pai, Antonio Querino, que me incentivou com palavras engrandecedoras para mostrar a certeza que ele tinha de que eu iria conseguir, mesmo em meio as dificuldades que ele fez questão de me ajudar a resolver como podia, sendo o exemplo de perseverança e heroísmo o qual eu sempre quis orgulhar. Agradeço o apoio do meu irmão, Rafael e da minha cunhada, Rafaela, que me ajudaram com o aporte tecnológico necessário para a escrita deste trabalho, além de também ter sido fontes de inspiração e exemplo. De forma geral, sou grato a toda minha família pelo apoio incondicional, compreensão e incentivo durante todos os momentos dessa jornada acadêmica.

Também agradeço especialmente a meus melhores amigos Alex Souza e Antonio Marcos. Agradeço a Alex por estar sempre disposto a me ajudar nas correções necessárias e por ter sido uma das maiores inspirações para a temática desse trabalho. Agradeço a Antonio principalmente por ser um dos meus principais apoios emocionais, sempre disposto a ler com total atenção tudo o que eu escrevia e sempre estar comigo dando boas risadas e aliviando a pressão da minha vida como um todo. A amizade deles foi um dos aspectos determinantes para o desenvolvimento desse TCC. Além disso, faziam a principal parte dos momentos de lazer e

descanso, quando eu já demonstrava não aguentar mais. Por isso, o meu muito obrigado aos meus dois amigos de verdade, de coração.

Sou grato também a meus amigos de longa data José Antonio, Wesley Franklin e Wilton Medeiros, assim como Yanara, a qual conheci tão recentemente e criei uma amizade tão preciosa. Todos me ajudaram sempre que necessário em qualquer dúvida que eu tivesse a respeito do meio acadêmico, ou simplesmente se fazendo presente como boas companhias em minha vida.

Não poderia deixar de agradecer também aos meus colegas de curso, especificamente Raniere Lima, David Moura, Izabela Medeiros, Valdileyde Bento, Darlene Nunes, Érica Teles, Matheus Pereira, Gabrielly Késia e Ana Júlia. Cada um de vocês me ajudou de algum modo a percorrer todo o caminho acadêmico da graduação até aqui. Raniere sempre se fazendo presente em todas as ocasiões, fossem elas sérias ou descontraídas, me ajudando a lidar com as incertezas e novidades da vida na universidade. David foi como um alicerce emocional e intelectual, atravessando junto comigo todo o caminho acadêmico. Izabela, Valdileyde, Darlene, Érica, Matheus, Gabrielly e Ana Júlia foram pessoas que o próprio curso de história me fez conhecer e eu sou imensamente grato por isso, já que elas se tornaram amigos tão queridos e admiráveis para mim.

Gostaria de mostrar agradecimento ao meu orientador, professor Dr. Israel Soares de Sousa, que acolheu a mim e a minha pesquisa, tendo sido uma verdadeira luz nos momentos de tantas preocupações. Deixo expressa minha gratidão também aos professores Francisco Firmino Sales Neto, por toda a ajuda durante a produção do meu projeto de pesquisa que veio a se tornar este TCC e as professora Rosemere Olímpio de Santana e Maria Lucinete Fortunato pelas recomendações teóricas que ajudaram a nortear partes importantes da pesquisa.

A todos, meu muito obrigado.

## EPÍGRAFE

*“É uma causa rebelde, com um coração nobre. Reescreva, acenda, reinicie. Porque é a sua vida, é a sua vez!” (EVER AFTER HIGH, 2013)*

## RESUMO

Este trabalho analisa a representação da homossexualidade masculina no cinema, focando na evolução dessas representações e seu impacto nas percepções sociais. O estudo visa examinar a mudança dos estereótipos negativos para abordagens mais autênticas e inclusivas, utilizando uma abordagem metodológica que inclui análise narrativa e simbólica de produções específicas. Além disso, o presente trabalho conta, principalmente, com contribuições teóricas de autores como Vito Russo (1987), Michel Foucault (1983) e Judith Butler (2018). A pesquisa revela que, ao longo das décadas, o cinema tem contribuído para uma compreensão mais complexa e positiva da identidade gay, desafiando normas heteronormativas e promovendo maior aceitação social. Filmes e séries como "Com Amor, Simon", "Heartstopper" e "Vermelho, Branco e Sangue Azul" foram analisados como estudos de caso, evidenciando como representações dignas e afirmativas podem reduzir o estigma e influenciar atitudes sociais. As conclusões sugerem que a mídia desempenha um papel relevante na transformação das percepções culturais e na promoção da inclusão. O estudo também aponta limitações, como a predominância de produções focadas em jovens brancos de classe média, e recomenda direções futuras para pesquisas que explorem uma gama mais ampla de experiências e contextos.

**Palavras-Chave:** Cinema; Estereótipos; Identidade gay; Impacto social; Representações positivas.



## ABSTRACT

This work analyzes the representation of male homosexuality in cinema, focusing on the evolution of these representations and their impact on social perceptions. The study aims to examine the shift from negative stereotypes to more peculiar and inclusive approaches, using a methodological approach that includes narrative and symbolic analysis of specific productions. Furthermore, this work relies mainly on theoretical contributions from authors such as Vito Russo (1987), Michel Foucault (1983) and Judith Butler (2018). Research reveals that, over the decades, cinema has contributed to a more complex and positive understanding of gay identity, challenging heteronormative norms and promoting greater social accessibility. Films and series such as "With Love, Simon", "Heartstopper" and "Red, White and Blue Blood" were developed as case studies, highlighting how dignified and affirmative representations can reduce stigma and influence social attitudes. The suggestions suggest that the media plays a relevant role in transforming cultural perceptions and promoting inclusion. The study also points out limitations, such as the predominance of productions focused on young white middle-class people, and recommends suggestions for future research that explores a wider range of experiences and contexts.

**Keywords:** Cinema; Stereotypes; Gay identity; Social impact; Positive representations.

## LISTA DE SIGLAS

LGBTQIA+      Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queers, Intersexuais,  
Assexuais, e outras identidades de gênero e orientações sexuais

MPA              Motion Picture Association

MPPDA          Motion Pictures Producers and Distributors of America

NGTF            National Gay Task Force

TV                Televisão

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Simon em seu quarto, lugar de aconchego e acolhimento durante o processo de descoberta de sua orientação sexual. ....	92
Figura 2 - Simon se olhando no espelho após assumir sua homossexualidade para seus pais, conseguindo enfim enxergar a si próprio. ....	92
Figura 3 - Simon e Bram se beijam na roda gigante, cena aplaudida pelos demais personagens em cena. ....	93
Figura 4 - Simon, junto de seu namorado e seus amigos, saindo em viagem para se divertir. ....	94
Figura 5 - Nick e Charlie jogando videogame no quarto de Nick em momentos de descontração. ...	101
Figura 6 - Nick e Charlie se beijando envolto por folhas coloridas, após admitirem pela primeira vez os sentimentos românticos um pelo outro. ....	102
Figura 7 - Nick e Charlie na praia, após um passeio de comemoração por eles terem conseguido assumir seu relacionamento publicamente. ....	103
Figura 8 - Nick e Charlie se beijando sob a chuva como forma de expressar seus sentimentos românticos sem medo de julgamentos alheios. ....	106
Figura 9 - Henry e Alex dançam no Museu em um momento onde ambos se confortam de determinadas incertezas. ....	108
Figura 10 - Henry e Alex juntos após um mergulho no lago, momento onde o príncipe expõe suas incertezas e recebe apoio do namorado, banhados pela luz do sol e claridade do ambiente. ....	109
Figura 11 - Henry e Alex juntos após um mergulho no lago, momento onde o príncipe expõe suas incertezas e recebe apoio do namorado, banhados pela luz do sol e claridade do ambiente. ....	110
Figura 12 - Henry e Alex assumem seu relacionamento de forma direta e verdadeira tanto pra realeza britânica, quanto publicamente, em uma cena emotiva e aspiracional. ....	111
Figura 13 - Alex na cena em que escreve uma carta aberta ao público sobre seus sentimentos por Henry e seu repúdio a discriminação contra pessoas queer. ....	112
Figura 14 - Henry e Alex observam a multidão de pessoas que se reuniram na frente do palácio para apoiar seu relacionamento. ....	114

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	14
<b>1 Capítulo 1: Contextualização Histórica, Teórica e o Papel do Cinema na Formação da Percepção Social Sobre a Homossexualidade Masculina</b>	
<b>1.1 Evolução das Representações da Homossexualidade Masculina no Cinema: Do Cinema Mudo ao Século XXI</b> .....	20
1.1.1 Introdução da seção .....	20
1.1.2 Período do Cinema Mudo .....	21
1.1.3 Era de Ouro de Hollywood .....	24
1.1.4 O novo Cinema de Hollywood .....	30
1.1.5 Cinema Contemporâneo .....	36
1.1.6 Conclusão da seção .....	47
<b>1.2 Construção Cinematográfica da Homossexualidade Masculina: Intenções, Estratégias Narrativas e Impactos Sociais</b> .....	47
1.2.1 Introdução da seção .....	47
1.2.2 Intenções por trás das representações .....	48
1.2.3 Estratégias Narrativas Utilizadas .....	51
1.2.4 Impactos Sociais das Representações .....	55
1.2.5 Conclusão da seção .....	59
1.2.6 Conclusão do capítulo .....	59
<b>2 Capítulo 2: Conceitos de Identidade e Desenvolvimento da Identidade Homossexual Masculina Através do Consumo de Mídias Visuais</b>	
<b>2.1 Construção e Desenvolvimento da Identidade Homossexual Masculina: Definições, Teorias e Modelos de Comportamento</b> .....	60
2.1.1 Introdução da seção .....	60
2.1.2 Definições, Conceitos e Teorias de Identidade .....	61
2.1.3 Identidade Homossexual Masculina e Modelos de Comportamento .....	64
2.1.4 Conclusão da seção .....	71

<b>2.2 Influência das Representações Cinematográficas na Percepção Social e Comportamental: Estudos Sobre Os Possíveis Impactos Positivos e Negativos</b> .....	72
2.2.1 Introdução da seção .....	72
2.2.2 Estudos de Possíveis Impactos Negativos e Positivos Para a Identidade Gay e Nas Percepções Sociais Através Das Representações midiáticas .....	73
2.2.3 Conclusão da seção .....	80
2.2.4 Conclusão do capítulo .....	80
<b>3 Capítulo 3: Representações Específicas e Seus Impactos Positivos: Estudos Sobre Determinados Tipos de Produções Audiovisuais na Redução do Estigma Sobre a Identidade Gay</b>	
<b>3.1 Análises Fílmicas e Estudos do Conceito Sobre Representações Positivas</b> .....	81
3.1.1 Introdução da seção .....	81
3.1.2 Metodologia Para as Análises Fílmicas e Cinematográficas .....	82
3.1.3 Estudos Sobre a Criação de Outras Realidades Possíveis Através das Representações “Afirmativas”, “Autênticas”, e “Aspiracionais” da Identidade Homossexual Masculina .....	85
3.1.4 Conclusão da Seção .....	88
<b>3.2 Estudos de Casos Específicos: "Com Amor, Simon", "Heartstopper" e "Vermelho, Branco e Sangue Azul" na Compreensão da Identidade Homossexual Masculina</b> .....	89
3.2.1 Introdução da seção .....	89
3.2.2 Análise de “Com amor, Simon” .....	89
3.2.3 Análise de “Heartstopper” .....	97
3.2.4 Análise de “Vermelho, Branco e Sangue Azul” .....	107
3.2.5 Discussão dos Resultados .....	116
3.2.6 Conclusão da seção .....	118
3.2.7 Conclusão do capítulo .....	118
<b>4 Considerações finais</b> .....	118
<b>5 Referências</b> .....	120

## INTRODUÇÃO

As representações da homossexualidade masculina no cinema têm evoluído significativamente ao longo do tempo, refletindo mudanças culturais e sociais. No início do século XX, os filmes frequentemente retratavam a homossexualidade de forma velada ou através de estereótipos negativos, como o "sissy", um personagem cômico que reforçava a heteronormatividade. A implementação do Código Hays<sup>1</sup> na década de 1930 reforçou essa marginalização, associando personagens homossexuais a comportamentos imorais ou criminosos. Essa visão começou a mudar com os movimentos de direitos civis e a revolução sexual dos anos 1960 e 1970, que desafiaram as normas rígidas e abriram espaço para representações mais diversas. Na década de 1980, a crise da AIDS trouxe maior visibilidade às questões da comunidade gay, com filmes como "*Philadelphia*"<sup>2</sup> (1993) focando na tragédia e na luta por direitos. Nos anos seguintes, especialmente com o avanço dos direitos LGBTQIA+ e a crescente aceitação social, o cinema passou a explorar a homossexualidade masculina de forma mais complexa e humanizada, como visto em "*Moonlight*"<sup>3</sup> (2016) e "*Call Me by Your Name*"<sup>4</sup> (2017), que desafiam estereótipos e promovem uma narrativa mais inclusiva.

Estudar a evolução dessas representações cinematográficas é fundamental para compreender como o cinema pode tanto refletir quanto influenciar as atitudes sociais em relação à homossexualidade masculina. Em um contexto contemporâneo onde a representação midiática desempenha um papel substancial na formação de identidades e na percepção pública, analisar como a homossexualidade é retratada nas telas nos permite identificar avanços significativos, estigmas persistentes e as oportunidades de criar narrativas mais inclusivas e

---

<sup>1</sup> O Código Hays, oficialmente conhecido como Motion Picture Production Code, foi um conjunto de diretrizes de censura que regulou a produção cinematográfica nos Estados Unidos de 1930 até 1968. Criado pela Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA), liderada por Will H. Hays, o código estabelecia regras estritas sobre o conteúdo moral dos filmes, com o objetivo de evitar a representação de temas considerados imorais ou indecentes, como sexo, violência, uso de drogas, e retratos "inapropriados" de religião, crime e relações interpessoais.

<sup>2</sup> **Philadelphia** (1993). Dirigido por Jonathan Demme. Neste drama, um advogado homossexual soropositivo, Andrew Beckett, é demitido de seu trabalho em uma grande empresa por causa de sua condição. Ele contrata um advogado inicialmente homofóbico, Joe Miller, para processar a empresa, e juntos enfrentam o preconceito e a injustiça enquanto lutam pelo reconhecimento de seus direitos.

<sup>3</sup> **Moonlight** (2016). Dirigido por Barry Jenkins. Este drama conta a história de Chiron, um jovem negro que enfrenta desafios relacionados à sua identidade sexual e às pressões sociais em um ambiente difícil de Miami. O filme é dividido em três capítulos que exploram sua infância, adolescência e vida adulta, retratando sua jornada de autoconhecimento e aceitação.

<sup>4</sup> **Call Me by Your Name** (2017). Dirigido por Luca Guadagnino. Este drama romântico se passa no norte da Itália, em 1983, e segue a história de Elio, um jovem de 17 anos que desenvolve um relacionamento intenso e transformador com Oliver, um acadêmico mais velho que está hospedado na casa de sua família. O filme explora temas de amor, desejo e a complexidade das relações humanas.

justas. Portanto, este estudo busca tanto explorar a trajetória das representações da homossexualidade masculina no cinema, examinando os progressos alcançados e as áreas onde ainda há necessidade de crescimento e mudança, como observar determinadas produções audiovisuais consideradas positivas a respeito da identidade gay.

Levando isso em consideração, este trabalho se justifica pela necessidade crescente de discutir a representação de minorias sexuais na mídia, com ênfase particular na homossexualidade masculina. Em nossa sociedade contemporânea, os meios audiovisuais desempenham um papel relevante na construção de narrativas e significados culturais, moldando a maneira como diferentes grupos sociais são compreendidos e tratados. Apesar dos avanços na inclusão de personagens gays de maneira mais positiva e realista, muitos filmes e séries ainda perpetuam estereótipos negativos, apresentando a homossexualidade como algo desviante ou "anormal". Essas representações, muitas vezes superficiais e estigmatizantes, podem reforçar preconceitos e perpetuar a discriminação, impactando negativamente a aceitação e percepção social das pessoas gays. No entanto, este trabalho se diferencia por seu foco na análise de produções cinematográficas recentes, como "Com Amor, Simon," "*Heartstopper*," e "Vermelho, Branco e Sangue Azul," que se destacam por suas representações mais romantizadas e propositalmente idealizadas das vivências gays.

Diversos estudos ao longo das últimas décadas têm analisado como a representação da homossexualidade masculina no cinema e na mídia impacta a percepção social e os estigmas associados a essa comunidade. Pesquisas como as de Russo (1987) em *The Celluloid Closet* e de Benshoff e Griffin (2005) em *Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America* destacam a prevalência de estereótipos negativos e a marginalização das identidades gays nas telas. Outros trabalhos, como o de Gross (2001) em *Up from Invisibility: Lesbians, Gay Men, and the Media in America*, exploram a forma como a mídia tradicional frequentemente perpetua narrativas limitadas e preconceituosas sobre a homossexualidade. Embora esses estudos se concentrem majoritariamente nos impactos negativos dessas representações, o presente trabalho se diferencia ao investigar os efeitos positivos que emergem das novas representações mais inclusivas e complexas na mídia contemporânea. Assim, ao contrário dos trabalhos anteriores, este estudo busca entender não apenas a presença e a qualidade dessas representações, mas também seu papel na promoção de uma visão mais justa e diversificada da comunidade gay.

Além disso, a análise dessas obras recentes e amplamente comentadas pelo público-alvo permite uma exploração única de como representações que fogem do estereótipo tradicional podem atuar como uma ferramenta poderosa para a desconstrução de preconceitos e o fortalecimento de uma sociedade mais inclusiva e empática. Desse modo, a abordagem adotada aqui é original por não apenas examinar a presença e qualidade da representação gay na mídia contemporânea, mas também por destacar o papel dessas representações na promoção de uma visão mais justa e diversificada da comunidade gay. Portanto, ao investigar essas dinâmicas sob uma nova perspectiva teórica e empírica, este estudo contribui significativamente para o debate acadêmico sobre a influência da mídia na formação de identidades e percepções sociais. Ele reforça a importância de uma representação mais justa e complexa das minorias sexuais e sugere que o cinema e a televisão têm o potencial de ser mais do que um reflexo passivo da sociedade, atuando como agentes ativos de mudança cultural e social.

Diante desse cenário, a questão central deste trabalho é: de que maneira as representações da homossexualidade masculina no cinema influenciam a percepção social sobre as identidades gays? Para responder a essa questão, este trabalho se propõe a realizar uma análise detalhada das representações da homossexualidade masculina no cinema, com foco específico em filmes e séries lançados entre 2018 e 2023. Esse período é particularmente relevante devido às mudanças significativas na forma como personagens e experiências homossexuais são retratados, refletindo uma tendência crescente em direção a representações mais autênticas, afirmativas e aspiracionais. Sendo assim, o objetivo geral é explorar como essas representações contemporâneas contribuem para a desestigmatização da identidade gay, oferecendo uma perspectiva renovada e positiva sobre as experiências homossexuais.

Além do objetivo geral, este trabalho busca cumprir três objetivos específicos que visam aprofundar a análise das representações da homossexualidade masculina no cinema e na televisão contemporânea. O primeiro objetivo é analisar a evolução histórica e teórica dessas representações, identificando as mudanças narrativas e estéticas mais significativas desde o século XX até o período de 2018 a 2023. Esta análise permitiu compreender como as representações de personagens gays evoluíram, contribuindo para uma maior autenticidade e complexidade nas produções audiovisuais recentes. O segundo objetivo é discutir a importância da representação autêntica e aspiracional de personagens gays na mídia contemporânea, destacando como essas representações impactam positivamente a formação de identidade e autoestima entre indivíduos gays, ao promover visibilidade e identificação. Por fim, o terceiro



objetivo é investigar, através de estudos de caso, como produções específicas como "Com Amor, Simon," "*Heartstopper*," e "Vermelho, Branco e Sangue Azul" têm contribuído para a construção de uma narrativa positiva e inclusiva sobre a homossexualidade masculina, analisando o impacto dessas obras na percepção pública e na redução do estigma em relação à identidade gay.

Para isso, a metodologia adotada neste trabalho foi baseada em uma análise fílmica detalhada de produções específicas que representam a homossexualidade masculina, sendo essas o filme "Com Amor, Simon", a série "*Heartstopper*" e o longa-metragem "Vermelho, Branco e Sangue Azul". Para essa análise, foram aplicadas as teorias propostas por Aumont e Marie, que oferecem uma abordagem abrangente para a compreensão dos elementos narrativos e visuais dos filmes. Inicialmente, a análise se concentrou na estrutura narrativa de cada obra, explorando como a história é construída para apresentar a identidade gay de forma positiva. Isso inclui um exame minucioso dos arcos dos personagens principais e da progressão da trama, identificando momentos chave que contribuem para a desconstrução de estereótipos.

Além da narrativa, a análise também se estendeu ao desenvolvimento dos personagens, focando em como suas identidades e relações são retratadas ao longo das histórias. Foram considerados elementos como diálogos, caracterização e interação com outros personagens, com o objetivo de avaliar como essas representações são autênticas e complexas. A aplicação das teorias de Aumont e Marie nos permitiu um exame aprofundado dos signos e símbolos visuais presentes nos filmes, como o uso de cores, iluminação, enquadramento e edição, que podem influenciar a percepção do espectador sobre a homossexualidade masculina.

Ademais, aspectos críticos e contextuais foram integrados à análise. Serão considerados o contexto histórico e cultural em que cada filme foi produzido, incluindo as atitudes sociais prevalentes em relação à homossexualidade. Essa abordagem permitiu uma análise crítica das intenções e motivações dos cineastas e dos efeitos potenciais dessas representações no público, contribuindo para uma compreensão mais detalhada sobre o impacto social das narrativas audiovisuais na construção da identidade gay.

Este trabalho está dividido em três capítulos, cada um com duas seções que abordam diferentes aspectos, mas interligados, da representação da homossexualidade masculina no cinema e seus impactos na sociedade. No primeiro capítulo, intitulado "Contextualização Histórica, Teórica e o Papel do Cinema na Formação da Percepção Social Sobre a

Homossexualidade Masculina", foi feita uma análise abrangente da evolução dessas representações, desde o cinema mudo até o século XXI, culminando em 2017. A escolha de examinar este período se dá pela necessidade de entender como as representações cinematográficas evoluíram e influenciaram percepções sociais ao longo do tempo. Na primeira seção, "Evolução das Representações da Homossexualidade Masculina no Cinema: Do Cinema Mudo ao Século XXI", foi utilizado como base teórica o livro *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*, de Vito Russo, juntamente com artigos acadêmicos que analisam produções específicas lançadas a partir da década de 1990. Russo foi escolhido por sua abordagem crítica e histórica, que revela como o cinema tradicionalmente refletiu e perpetuou preconceitos sociais. Já na segunda seção, "Construção Cinematográfica da Homossexualidade Masculina: Intenções, Estratégias Narrativas e Impactos Sociais", foi fundamentada nos estudos de Michel Foucault, presentes nos dois primeiros volumes de sua série *História da Sexualidade*. Foucault foi selecionado por sua análise das relações de poder e sua influência na construção da identidade sexual e nas representações narrativas, permitindo um aprofundamento na compreensão de como essas narrativas fílmicas não só retratam, mas também moldam percepções sociais sobre identidades gays. A inclusão dessas teorias permitiu uma abordagem crítica e informada sobre a evolução das representações e sua influência na sociedade, sustentando o argumento central de que o cinema desempenha um papel crucial na formação da percepção social sobre a homossexualidade masculina.

O segundo capítulo, intitulado "Análise Teórica dos Conceitos de Identidade e da Construção e Desenvolvimento da Identidade Homossexual Masculina Através do Consumo de Mídias Visuais", aborda os conceitos fundamentais de identidade, especialmente a identidade homossexual masculina, e como ela é moldada através do consumo de mídias visuais. A escolha dos teóricos e teorias neste capítulo visa oferecer uma compreensão ampla e aprofundada da construção identitária e da influência das mídias. Na primeira seção, "Construção e Desenvolvimento da Identidade Homossexual Masculina: Definições, Teorias e Modelos de Comportamento", foram utilizadas as contribuições de Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward e Stuart Hall, particularmente do livro *Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais*, para analisar como as identidades são construídas social e culturalmente. Essas teorias são cruciais para o entendimento de que a identidade não é fixa, mas sim um processo contínuo de negociação social.

A análise de Elizabeth Badinter sobre a identidade masculina e a teoria da formação da identidade homossexual de Vivienne Cass complementam essa perspectiva ao focar nas especificidades da identidade masculina e homossexual, oferecendo uma visão detalhada de como essas identidades são construídas e reconstruídas em contextos culturais diversos. Na segunda seção, "Influência das Representações Cinematográficas na Percepção Social e Comportamental: Estudos Sobre os Possíveis Impactos Positivos e Negativos", a discussão se volta para a influência das representações visuais na percepção social. As teorias de Serge Moscovici sobre representação social, a teoria queer e as noções de performatividade de gênero de Judith Butler são exploradas para demonstrar como as representações midiáticas podem tanto reforçar estereótipos negativos quanto promover uma maior compreensão e aceitação social da homossexualidade. A teoria de estigmatização de Erving Goffman foi também relevante, pois permitiu uma análise crítica dos impactos sociais das representações cinematográficas. Além disso, o livro "Homossexualidade – Do Preconceito aos Padrões de Consumo" de Adriana Nunan é utilizado para examinar como diferentes tipos de representações na mídia influenciam as percepções sociais e comportamentais, oferecendo uma perspectiva contemporânea sobre os impactos midiáticos.

O terceiro capítulo, intitulado "Representações Específicas e Seus Impactos Positivos: Estudos Sobre Determinados Tipos de Produções Audiovisuais na Redução do Estigma Sobre a Identidade Gay", concentra-se em estudos de caso de produções audiovisuais contemporâneas que têm desempenhado um papel fundamental na diminuição do estigma relacionado à identidade gay.

A primeira seção, "Análises Fílmicas e Estudos dos Conceitos Sobre Representações Positivas", apresenta a metodologia de pesquisa utilizada, baseada no método de análises fílmicas de Aumont e Marie, os quais fornecem uma base metodológica sólida para a análise fílmica a partir de determinados direcionamentos. Além disso, também foi explorado o conceito de realismo progressista proposto por Shohat e Stam para uma melhor compreensão da utilização dos termos referentes a representações "afirmativas", "autênticas" e "aspiracionais" que foram aplicados para investigar como certas representações idealizadas da identidade gay nas produções audiovisuais podem promover novas compreensões sociais.

A segunda seção, "Estudos de Casos Específicos: 'Com Amor, Simon', '*Heartstopper*' e 'Vermelho, Branco e Sangue Azul' na Compreensão da Identidade Homossexual Masculina", utiliza os conceitos e métodos discutidos na primeira seção para uma análise detalhada dessas

três produções. Através da análise fílmica, o capítulo examina as estratégias narrativas e visuais que contribuem para a construção de personagens autênticos e narrativas envolventes, destacando como essas representações positivas no cinema têm o potencial de promover uma maior aceitação e compreensão da identidade gay. Assim, o capítulo enfatiza não apenas os impactos sociais dessas representações, mas também o papel vital do cinema na construção de uma sociedade mais inclusiva e respeitosa.

Neste contexto, este estudo busca não apenas mapear a trajetória histórica das representações da homossexualidade masculina no cinema, mas também explorar as implicações sociais dessas representações. Ao examinar a evolução das imagens gays na tela, desde as primeiras caricaturas até as representações contemporâneas mais complexas e diversas, este trabalho pretende demonstrar como o cinema, enquanto meio poderoso de comunicação e formação de identidade, pode tanto reforçar estereótipos negativos quanto promover compreensão e empatia. A análise detalhada de produções recentes, focando em narrativas positivas e inclusivas, permitirá compreender melhor como essas obras impactam a percepção pública e contribuem para a desconstrução de preconceitos. Em última análise, espera-se que este estudo forneça uma contribuição significativa para o campo de estudos sobre mídia e sexualidade, oferecendo uma reflexão crítica sobre o papel do cinema na formação de identidades e na promoção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

## **Capítulo 1: Contextualização Histórica, Teórica e o Papel do Cinema na Formação da Percepção Social Sobre a Homossexualidade Masculina**

### **1.1 Evolução das Representações da Homossexualidade Masculina no Cinema: Do Cinema Mudo ao Século XXI**

#### **1.1.1 Introdução da seção**

O cinema, desde suas primeiras produções no final do século XIX, tem desempenhado um papel fundamental como meio de representação e transformação social. Como nos diz Silva (2010, p. 161-162)

o cinema constitui-se em uma matriz social singular de percepção, elaboração e transmissão de saberes e fazeres, possibilitando distintas formas de apreensão, compreensão e representação do mundo. Nesses termos, enquanto uma modalidade integrante do conhecimento humano, o cinema orienta e explica percursos individuais e grupais formados em ambiências em que a imagem em movimento constitui e possibilita aprendizados que passam a compor o estoque de experiências da sociedade.

Esta seção visa explorar a evolução das representações da homossexualidade masculina no cinema, traçando um panorama que vai do cinema mudo até o século XXI. Ao longo das décadas, o cinema não apenas refletiu as mudanças sociais e culturais, mas também influenciou profundamente as percepções e atitudes do público em relação à homossexualidade. Tendo isso em mente, podemos compreender o cinema como uma mídia que

[...] atua na construção de estereótipos, conceitos e discursos que por vezes são unilaterais. Exercendo influência na construção do pensamento que operam no exercício do poder sobre o outro construindo verdades que circulam na sociedade. (Colares; Silva; Freitas, 2015, p. 113).

Através de uma análise cronológica e contextual, pretendemos entender como essas representações se transformaram, destacando os momentos mais relevantes e as obras significativas que contribuíram para essa trajetória.

### 1.1.2 Período do Cinema Mudo

As primeiras representações da homossexualidade no cinema mudo eram frequentemente marcadas por sutilezas e códigos não explícitos, uma vez que a sociedade da época impunha severas restrições morais e legais à expressão aberta de temas considerados tabus. Sendo assim, se não era permitido sequer falar sobre situações relacionadas a sexualidades consideradas subversivas, muito menos se podia representar personagens e cenas que tinham cunho homoafetivo, ou seja, “tecnicamente, homossexuais eram tão invisíveis na tela quanto na vida real.” (Russo, 1987, p. 63, tradução nossa). Uma das primeiras representações no cinema que se pode ser entendida como homoafetividade foi “Um filme experimental dirigido por William Dickson no estúdio Thomas Edison em 1895 que mostra dois homens dançando valsa. Esse filme foi intitulado *The Gay Brothers*.” (Russo, 1987, p. 6).

O que acontecia é que os cineastas recorriam a uma linguagem simbólica e a estereótipos discretos para abordar a homossexualidade, frequentemente retratando personagens gays de maneira velada, por meio de comportamentos efeminados. Exemplos notáveis no cinema mudo sobre os comportamentos efeminados incluem as produções *The Leading Lady*<sup>5</sup> (1911),

---

<sup>5</sup> **The Leading Lady** (1911). Dirigido Ned Finley. Este curta-metragem mudo segue a história de uma aspirante a atriz que sonha em conseguir um papel principal no teatro. Ela enfrenta desafios e rivalidades nos bastidores enquanto tenta provar seu talento e conquistar o papel desejado.

*Sweedie*<sup>6</sup> (1914-1916) e *Miss Fatty's Seaside Lovers*<sup>7</sup> (1915) que mostram personagens masculinos performando feminilidades com trejeitos e trajes femininos a fim de levar diversão ao público espectador (Russo, 1987). A partir disso, vemos que desde a década de 1910 já existiam representações da homossexualidade em produções fílmicas, mas baseadas em certas vertentes. Quando havia intenções de mostrar personagens homossexuais nessa época, isso deveria acontecer através do estereótipo do “*sissy*”, que é um termo norte-americano para definir um homem muito efeminado e que tem basicamente o mesmo significado de “maricas” em tradução livre. Russo (1987, p. 17, tradução nossa) nos explica esses tipos de personagens e o motivo para serem utilizados, principalmente, em comédias nos dizendo que eles eram:

[...] o oposto dos homens, e o salto de personagens maricas inofensivos para referências explícitas à homossexualidade foi feito muito antes do som chegar. A linha entre o efeminado e o homem de verdade foi desenhada rotineiramente em todos os gêneros de filmes americanos, mas as comédias eram comumente mais permitidas a usar uma apresentação mais explícita para as possibilidades inerentes as definições de homossexualidade. Certamente, a relação entre o ser “*sissy*” e a verdadeira homossexualidade nasceu nas piadas de “tudo pode acontecer nas comédias silenciosas”.

É possível então compreender que, na época em questão, quando se havia intenções de mostrar personagens que iriam servir como a parte do enredo destinada a representar a homossexualidade, eles deveriam ser mostrados como “*sissy*” e em produções de comédia. Isso acontecia tanto para burlar a censura já existente, como também por ser a forma como se enxergava homens que não se enquadravam completamente no padrão de virilidade estabelecido, de modo que eles só serviam para divertir o público hétero conservador em apresentações de situações cômicas e fictícias. Além disso, se nos atentarmos ao fato de que a homossexualidade é algo relacionado a atração sexual e romântica de alguém de um determinado gênero por outras pessoas do mesmo gênero e isso era algo incompreendido e rechaçado nessa época, o “*sissy*” permanecia como assexual e servia como um substituto para a homossexualidade propriamente dita nos filmes (Russo, 1987).

Outra maneira comum de se abordar a homossexualidade no período do cinema mudo era a utilização de determinadas nuances nos relacionamentos desses tipos de personagens.

---

<sup>6</sup> **Sweedie** (1914-1916). Criado por Wallace Beery. Esta série de curtas-metragens cômicos acompanha as aventuras de Sweedie, uma empregada desajeitada e excêntrica, interpretada por Wallace Beery em drag. Os filmes giram em torno das confusões que Sweedie cria, com humor físico e situações absurdas.

<sup>7</sup> **Miss Fatty's Seaside Lovers** (1915). Dirigido por Roscoe "Fatty" Arbuckle. Nesta comédia, a personagem Miss Fatty, interpretada por Arbuckle, se envolve em uma série de desventuras românticas enquanto está de férias à beira-mar. Com humor físico e situações cômicas, o filme explora os desafios de Miss Fatty em atrair a atenção de seus pretendentes.

Muitas vezes, essas representações eram ambíguas, permitindo diferentes interpretações conforme o contexto cultural do espectador. O que ocorria em filmes como *Test Pilot*<sup>8</sup> (1938) e *Flesh and the Devil*<sup>9</sup> (1927) era a apresentação de dois homens afeiçoadamente próximos um do outro, trocando leves gestos de afeto como soprar beijos de boa sorte antes de partirem em missões de guerra ou reestabelecerem uma certa proximidade que tinham após a personagem feminina que causava conflitos entre eles não estar mais em suas vidas (Russo, 1987). Outro exemplo relevante é o filme *Wings*<sup>10</sup> (1927), onde os personagens Richard Arlen e Charles Rogers:

[...] tem um relacionamento mais significativo um com o outro do que ambos tinham com Jobyna Ralston ou Clara Bow, ambas sendo os interesses amorosos dos personagens principais das quais os adolescentes masculinos por toda a América corretamente identificaram como “as partes entediantes” do filme. (Russo, 1987, P. 72, tradução nossa)

Os personagens principais do filme *Wings* protagonizam uma cena em que um deles beija a bochecha do outro, bem próximo aos lábios e após isso, fala sobre a amizade presente entre eles significar muito. Esse uso da ambiguidade não só refletia as limitações da época, mas também permitia que os filmes alcançassem um público mais amplo sem provocar diretamente as autoridades censoras.

Outra forma de representação já surgida na época do cinema mudo foi a de relacionar personagens, que muitas vezes demonstravam na produção visual uma tendência a ser homossexual, a destinos trágicos. Segundo Russo (1987, P. 20, tradução nossa), os filmes com personagens com representações desse tipo

mostravam como pessoas com essas tendências eram feitas para sofrer por motivo nenhum, como elas eram exploradas pelos opressores e como, por causa da rejeição social e do amaldiçoado parágrafo 175<sup>11</sup>, homossexuais seriam conduzidos ao desaparecimento e ao suicídio.

---

<sup>8</sup> **Test Pilot** (1938). Dirigido por Victor Fleming. O filme acompanha Jim Lane, um piloto de testes corajoso que enfrenta desafios pessoais e profissionais enquanto lida com sua perigosa carreira. Ao se apaixonar por Ann Barton, ele luta para equilibrar seu amor com os riscos da profissão, em uma narrativa que explora temas de lealdade, sacrifício e heroísmo.

<sup>9</sup> **Flesh and the Devil** (1927). Dirigido por Clarence Brown. Este drama romântico mudo conta a história de dois amigos de infância, Leo e Ulrich, cujo laço é testado quando Leo se apaixona por Felicitas, uma mulher casada e sedutora. A relação amorosa entre Leo e Felicitas gera uma série de conflitos que abalam as amizades e os destinos dos envolvidos.

<sup>10</sup> **Wings** (1927). Dirigido por William A. Wellman. Primeiro vencedor do Oscar de Melhor Filme, este épico de guerra mudo narra a história de dois jovens pilotos, Jack e David, que se tornam amigos enquanto servem na Primeira Guerra Mundial. O filme destaca suas aventuras no combate aéreo e o triângulo amoroso envolvendo ambos e uma jovem chamada Sylvia, com cenas inovadoras de batalhas aéreas.

<sup>11</sup> O "Parágrafo 175" refere-se a uma seção do código penal alemão que criminalizava a homossexualidade masculina. Este parágrafo foi adotado em 1871 e permaneceu em vigor com várias modificações até 1994. Durante

Um bom exemplo de filme dentro desses moldes é *Different from the Others*<sup>12</sup>(1919), onde houve uma das primeiras tentativas de abordar a homossexualidade de forma mais aberta em um filme, que traz um personagem considerado de fato homossexual interpretado pelo ator Conrad Veidt, o qual termina se suicidando. Tal fato demarcaria “[...] o destino dos gays nas telas por anos a fio” (Russo, 1987, P. 21, tradução nossa). Essas representações iniciais, embora limitadas e muitas vezes estereotipadas, lançaram as bases para uma evolução gradual e mais explícita das representações da homossexualidade no cinema subsequente.

### 1.1.3 Era de Ouro de Hollywood

As formas de representações da homossexualidade nas produções fílmicas norte-americanas carregadas de estereótipos, maneirismos e intenções violentas não pararam no cinema mudo. Com o passar dos anos e alcançando a Era de Ouro de Hollywood, que se estendeu aproximadamente das décadas de 1920 a 1960 e foi um período marcado pela produção de filmes icônicos como *E o Vento Levou*<sup>13</sup> (1939) e *Noviça Rebelde*<sup>14</sup> (1965), produções de filmes que tinham personagens passíveis de interpretações homossexuais continuavam a ser produzidos, só que nessa fase chegaram passar por censuras ainda mais rígidas. O que ocorreu de fato foi que as representações da homossexualidade em filmes americanos foram profundamente influenciadas pelo Código de Produção Cinematográfica, que atualmente é mais conhecido como Código Hays. Para entender como funcionaram as representações de cunho homoafetivo presentes nos filmes dessa época em específico que iremos analisar nessa seção do trabalho, antes é necessário entender sobre esse código em questão.

---

o período nazista, o "Parágrafo 175" foi ampliado para justificar a perseguição sistemática de homens homossexuais, levando muitos a serem presos e enviados a campos de concentração.

<sup>12</sup> **Different from the Others** (1919). Dirigido por Richard Oswald. Considerado um dos primeiros filmes a abordar abertamente a homossexualidade, o filme conta a história de Paul Körner, um violinista que se apaixona por um jovem estudante chamado Kurt. O enredo trata das dificuldades enfrentadas por Paul ao ser chantageado por sua orientação sexual, em uma crítica contundente às leis anti-homossexuais da Alemanha, como o famoso Parágrafo 175.

<sup>13</sup> **E o Vento Levou** (1939). Dirigido por Victor Fleming. Ambientado durante a Guerra Civil Americana, o filme narra a vida de Scarlett O'Hara, uma jovem determinada e ambiciosa, que luta para salvar sua família e sua plantação em Tara. A obra é famosa por seu retrato épico de um período de transformação nos Estados Unidos e pelos conflitos pessoais e amorosos da protagonista.

<sup>14</sup> **Noviça Rebelde** (1965). Dirigido por Robert Wise. A trama acompanha Maria, uma noviça que deixa o convento para se tornar governanta dos sete filhos do Capitão von Trapp. Ambientada na Áustria durante a ascensão do regime nazista, a história é marcada pela transformação de Maria e o relacionamento que ela desenvolve com as crianças e com o capitão, culminando em uma fuga dramática para a liberdade.



Tendo o conhecimento de que, se atualmente ainda vivemos em sociedades que estigmatizam orientações sexuais e identidades de gênero diferentes das que são consideradas o padrão correto desde muito tempo, décadas atrás o preconceito conseguia ser ainda mais violento com os indivíduos que apenas por serem quem eram fugiam do padrão social vigente. Tal violência também era refletida em forma de censura nas produções fílmicas americanas e em mensagens depreciativas através das mesmas, violências essas que encontraram a concessão de serem impostas através do presidente da MPPDA (*Motion Pictures Producers and Distributors of America* – Produtores e Distribuidores de Filmes dos EUA em tradução livre) William Hays. Acatando as demandas de grupos religiosos do início da década de 1930, os quais reconheciam e se preocupavam com a capacidade do cinema de influenciar a aceitação de comportamentos sociais por eles considerados desviantes, Hays implantou o código que

consistia em trinta e seis regras para cineastas destinadas a limitar a representação e posterior normalização de personagens e comportamentos considerados por grupos religiosos como desagradáveis ou moralmente corruptos. [...] A maioria concorda que a violência horrível, o crime detalhado e a agressão sexual não devem ser normalizados. Talvez o item mais polêmico banido pelo Código Hays tenha tido os impactos mais duradouros que podem ser vistos até mesmo na sociedade atual: a representação da perversão sexual. Esse termo era usado para se referir a qualquer comportamento que se desviasse da ordem natural percebida de romance, sexo e gênero. Essa proibição se aplicava a todos os personagens atraídos pelo mesmo gênero ou personagens que diferiam em sua apresentação de gênero ou identidade. (Cleghorn, 2017, tradução nossa).

Se na década anterior da aplicação desse código o cinema americano apresentou personagens possíveis de serem entendidos como homossexuais, como ocorreu com o filme *Wings* (1927), já citado anteriormente onde os protagonistas masculinos expressam uma afeição intensa um pelo outro que, através das escolhas de filmagem e ambientação feitas pelo diretor William A. Wellman para escapar das críticas e censuras, poderia ser interpretada pelo público tanto como uma relação de amigos muito próximos como um amor romântico entre dois homens (Cleghorn, 2017), a dinâmica de produção que mascarava personagens e relacionamentos homossexuais que tentavam ser mais sensíveis e autênticos sob o disfarce de relações de amizade, por exemplo, foi cerceada após tal código. Tantas rígidas diretrizes morais sobre o que poderia ser exibido nas telas resultaram em uma censura severa de qualquer conteúdo relacionado a homossexualidade. Como consequência, as representações de personagens gays se tornaram ainda mais sutis e veladas, muitas vezes codificadas em características estereotipadas ou relegadas ao subtexto (Russo, 1987).

Um dos efeitos mais notáveis a serem observados nos filmes americanos produzidos após as intensas restrições do código Hays é a transição das representações de personagens

homossexuais cômicos e ridicularizados, para personagens moralmente corruptos, perversos e traiçoeiros ou com suas vidas relegadas ao sofrimento e mortes trágicas (Moreira, 2017; Russo, 1987). Em verdade as representações cômicas não deixaram de ser utilizadas, mas a partir da década de 1930 podemos perceber um maior número de filmes americanos que mostraram tanto personagens abertamente quanto supostamente homossexuais como vilões.

É possível ressaltar alguns filmes em que isso aconteceu, como em *The Maltese Falcon*<sup>15</sup> (1941) que nos mostra o personagem Joel Cairo, um personagem “extremamente feminino em sua voz, aparência e linguagem corporal. Ele carrega uma bengala distinta que é frequentemente usada em contextos um tanto fálicos” (Cleghorn, 2017). No romance que serviu de base para a produção de tal filme, esse personagem era de fato gay, mas em sua adaptação para as telas isso não era totalmente expresso e sim percebido apenas a partir da forma como ele foi retratado, através do estereótipo do personagem efeminado obscuro, além de ser um vilão ao interferir negativamente na jornada do protagonista. Tal maneira de representar esse personagem reflete as estratégias que os cineastas e diretores de filmes utilizavam para não violar o código Hays.

Outro filme que serve de exemplo com relação a vilanização de personagens homossexuais é *Rope*<sup>16</sup> (1948), produção americana que mostra os atores Farley Granger e Jhon Dall como sendo “amantes homossexuais pretensiosos que, por capricho, assassinam um ex-colega de escola por acreditarem serem superiores intelectualmente” (Russo, 1987, P. 92, tradução nossa). O fato é que esses personagens não eram abertamente homossexuais em tal produção, mas quando o roteirista Arthur Laurents enviou o roteiro do filme finalizado para os censores americanos ligados as diretrizes do código Hays, ele afirmou que o documento retornou a ele com algumas passagens circuladas e destacadas com os dizeres “diálogo homossexual” (Russo, 1987). Um exemplo de uma das partes destacadas era uma fala de um dos protagonistas para o outro onde ele falava “meu querido rapaz” em tradução livre, a tal fala foi considerada suspeitosamente de cunho homossexual (Russo, 1987, P. 92). Após a vitória censora dos escritórios subordinados ao código Hays, o filme *Rope* conseguiu ser exibido, mas apenas pela expectativa de que se houvesse interpretações de que os protagonistas, que eram

---

<sup>15</sup> **The Maltese Falcon** (1941). Dirigido por John Huston. O filme acompanha o detetive particular Sam Spade, que se envolve em uma rede de traições, mentiras e assassinatos enquanto busca uma valiosa estatueta, o Falcão Maltês. Considerado um dos clássicos do cinema noir, o filme explora temas de ganância, moralidade e ambiguidade ética.

<sup>16</sup> **Rope** (1948). Dirigido por Alfred Hitchcock. Dois amigos cometem um assassinato e escondem o corpo em um baú, dando uma festa logo em seguida para testar se conseguem escapar sem levantar suspeitas. O filme é conhecido por seu formato inovador de "tomada contínua" e por explorar temas de moralidade, poder e culpa.

dois assassinos, fossem percebidos como homossexuais pelo público, ao menos iriam atrelar seus comportamentos perversos a sua orientação sexual.

Esses dois filmes citados podem nos fazer entender certos detalhes do mecanismo de censura do código Hays com relação a representação de personagens que, se no filme em questão demonstrassem algum viés a ser interpretado como homossexualidade, a produção poderia sim ser boicotada. Porém, se o personagem homossexual fosse mostrado como o ser perverso da história, a censura não parecia lançar qualquer alarme de boicote e os apoiadores do código Hays permaneceriam “marcadamente silenciosos quando o personagem gay fosse demonizado e condenado” (Cleghorn, 2017). Tais produções ilustram como cineastas talentosos conseguiram explorar temas de homossexualidade dentro dos limites impostos pela censura, utilizando o subtexto e a insinuação para sugerir o que não podia ser mostrado abertamente. A grande questão é que essas sutilezas se mostravam, como já dito anteriormente, carregadas de estereótipos cômicos e vulgares, ou de intenções de mostrar aspectos das personalidades e do caráter de personagens possivelmente gays como pessoas vis.

No entanto, à medida que os anos 1950 chegavam ao fim e avançavam para os anos 1960, se tornou mais comum a representação de personagens gays no cinema como figuras melancólicas, ressentidas e com destinos sombrios fadados a sofrer violências diversas e mortes trágicas (Benshoff; Griffin, 2005). O Código Hays ainda exercia forte influência, só que as produções filmicas feitas a partir da década de 1950 mostrariam as consequências do “ser homossexual”.

No filme de 1955 intitulado *Rebel Without a Cause*<sup>17</sup> temos a história focada em três personagens principais, Jim Stark, um jovem problemático que se muda para uma nova cidade na tentativa de escapar de seu passado tumultuado, Judy, uma moça que é um interesse amoroso de Jim, e Plato, um jovem solitário e vulnerável que vê Jim como uma figura paterna e busca sua aceitação e proteção. Embora nunca explicitamente afirmado, o filme insinua a orientação sexual de Plato por meio de seu comportamento e sua devoção a Jim. Ao encontrarem uma foto de Jim no armário de Plato, ele passa a ser visto como homossexual. O ponto a ser ressaltado

---

<sup>17</sup> **Rebel Without a Cause** (1955). Dirigido por Nicholas Ray. O filme acompanha a história de Jim Stark, um jovem problemático que se muda para uma nova cidade e tenta se ajustar, mas acaba se envolvendo em conflitos com outros adolescentes e com sua família. A obra é um retrato da juventude rebelde dos anos 1950 e aborda temas como alienação, delinquência juvenil e crise de identidade.

sobre esse filme é que o personagem Plato acaba morto, trazendo ao público o que Russo (1987) chama de *gay sensibility*, ou sensibilidade gay em tradução livre.

Sensibilidade gay pode ser muitas coisas; isso pode estar presente mesmo quando não há nenhum sinal de homossexualidade, explícita ou encoberta, na frente ou atrás da câmera. Sensibilidade gay é majoritariamente um produto da opressão, da necessidade de se esconder por tanto tempo. [...] nascida da necessidade de desenvolver e usar um sinal secundário que irá traduzir silenciosamente o que o mundo vê e o que a realidade talvez seja. É a sensibilidade gay, por exemplo, que geralmente permite algumas lésbicas e alguns gays de verem ainda em idades muito iniciais, até mesmo antes de saberem as palavras para o que eles são, algo na tela que eles sabem estar relacionado as suas vidas de algum jeito, sem conseguirem sequer colocar um dedo nisso. (Russo, 1987, P. 92, tradução nossa)

Em outras palavras, ainda utilizando o filme *Rebel Without a Cause* como exemplo, “uma relação que simplesmente mostrava que os homens também poderiam sentir ternura na amizade entre si é vista como sendo uma relação homossexual” (Azevedo, 2010, P. 46) e somente a especulação de que alguém fosse gay já seria o suficiente para que ela caminhasse por um destino doloroso até a morte.

Outro exemplo a ser citado seria *Suddenly, Last Summer*<sup>18</sup> (1959), dirigido por Joseph L. Mankiewicz e baseado na peça de Tennessee Williams, é um drama psicológico que aborda temas de repressão, trauma e homossexualidade de forma velada, refletindo a censura e os tabus sociais da época. O filme conta com atuações memoráveis de Elizabeth Taylor, Katharine Hepburn e Montgomery Clift, e se destaca pela sua atmosfera sombria e densa. O enredo gira em torno de Catherine Holly, uma jovem mulher que testemunhou a morte violenta de seu primo Sebastian Venable durante uma viagem na Europa. Sua tia, a poderosa e controladora Violet Venable, tenta encobrir os acontecimentos, internando Catherine em uma instituição psiquiátrica e pressionando o Dr. John Cukrowicz a realizar uma lobotomia nela para silenciar seu testemunho. A trama se desenrola em uma série de *flashbacks*<sup>19</sup> e revelações que gradualmente expõem a verdade perturbadora sobre Sebastian e os eventos que levaram à sua morte. O personagem Sebastian é uma figura central cuja homossexualidade é insinuada através de diálogos e comportamentos descritos por outros personagens. Ele é retratado como um poeta talentoso, mas atormentado, cuja busca por satisfação e aceitação o leva a explorar relacionamentos homoeróticos em suas viagens (Russo, 1987). A morte de Sebastian é uma das

<sup>18</sup> **Suddenly, Last Summer** (1959). Dirigido por Joseph L. Mankiewicz. Uma jovem mulher é internada em uma instituição psiquiátrica após testemunhar a morte trágica de seu primo, enquanto a mãe do falecido tenta encobrir a verdade. O filme aborda temas como repressão sexual, homossexualidade e manipulação, baseado na peça de Tennessee Williams.

<sup>19</sup> Flashback: técnica narrativa que apresenta eventos do passado em relação ao tempo presente da narrativa, permitindo a exploração da história de fundo de personagens e contextualizando a trama atual.

cenar mais impactantes e simbólicas do filme. Durante a viagem à Espanha, Sebastian é atacado por um grupo de jovens locais. Esta cena, embora não seja mostrada explicitamente, é descrita por Catherine em um monólogo aterrorizante. Sebastian é perseguido e brutalmente morto, uma punição implícita por sua homossexualidade. Esse filme é um exemplo clássico de como a homossexualidade era retratada de forma indireta e frequentemente associada a tragédias ou desvios morais durante o período de censura do Código Hays (Russo, 1987).

Além das representações trágicas, também existia o tipo no qual ser ou apenas aparentar ser homossexual era motivo de vergonha extrema. Exemplos de filmes a serem destacados onde esse dilema é mostrado são *Tea and Sympathy*<sup>20</sup> (1956) e *Advise and Consent*<sup>21</sup> (1962). O primeiro se trata de Tom Lee, o personagem principal heterossexual erroneamente confundido como homossexual por ser alguém tímido e preferir passar seu tempo com coisas que, na maioria das vezes, nem mesmo eram consideradas femininas, mas também não eram consideradas masculinas. Tais coisas incluíam estudar no lugar de jogar basquete e conversar com Deborah Kerr, a esposa do dono da casa onde Tom mora, ao invés de ir jogar futebol com alguns colegas na praia.

Um aspecto interessante a ser ressaltado é que o protagonista é apaixonado por Deborah, mas esse fato é completamente ignorado por outros personagens que o atormentam durante a história do filme já que ele não se encaixa com os padrões sociais de masculinidade devido a sua personalidade mais contida (Russo, 1987). Durante todo o filme, podemos ver cenas dos demais personagens tentando “endireitar” o protagonista, lhe ensinando como se portar como um homem e demonstrar sua masculinidade, de modo a fazê-lo se sentir envergonhado por agir como gay, mesmo sem ser de fato. O Segundo filme trata-se de um drama político baseado no romance homônimo de Allen Drury, onde o personagem Brigham Anderson, um jovem senador, é chantageado devido a um relacionamento homossexual passado. A revelação de sua orientação sexual é tratada como um escândalo devastador, algo que poderia destruir sua carreira política e sua vida pessoal. A pressão insuportável da chantagem e a ameaça de

---

<sup>20</sup> **Tea and Sympathy** (1956). Dirigido por Vincente Minnelli. Retrata a vida de um jovem estudante, Tom Lee, que é alvo de bullying por sua sensibilidade em uma escola para meninos. Ele encontra apoio e compreensão na esposa de um professor, que se vê dividida entre o carinho que sente por Tom e as normas rígidas da sociedade da época. A narrativa explora temas de identidade, aceitação e as pressões da masculinidade.

<sup>21</sup> **Advise and consente** (1962). Dirigido por Otto Preminger, *Advise and Consent*. Um drama político que aborda a nomeação de um novo secretário de Estado nos Estados Unidos. O filme revela os conflitos e as intrigas que surgem durante o processo de confirmação, incluindo a revelação de um segredo pessoal que ameaça a carreira do candidato. A obra explora questões de poder, lealdade e a luta contra a homofobia no contexto político da época.

exposição levam Brigham Anderson a um destino trágico. Incapaz de lidar com a vergonha e o medo de ter seu segredo revelado, Anderson comete suicídio (Russo, 1987).

A censura da época não apenas moldou a forma como a homossexualidade era retratada, mas também reforçou estereótipos negativos e perpetuou a marginalização de personagens gays (Hanson, 1999). Muitas vezes, personagens homossexuais eram retratados como vilões, figuras trágicas ou objetos de comédia, contribuindo para uma visão distorcida e estigmatizada da homossexualidade (Benshoff; Griffin, 2005). Esses retratos refletiam e reforçavam os preconceitos sociais da época, ao mesmo tempo em que limitavam a capacidade do cinema de oferecer representações mais autênticas e positivas. Mesmo com a engenhosidade de alguns cineastas em navegar essas restrições, infelizmente tendo recorrido a estereótipos estigmatizantes, as representações da homossexualidade em si e de personagens com tal orientação sexual permaneceu por alguns anos dentro dos padrões de censura impostos pelo código Hays, só encontrando mudanças mais significativas nas décadas do século XXI.

#### **1.1.4 O Novo Cinema de Hollywood**

Entrando agora em uma época do cinema hollywoodiano pós era de ouro, uma época na qual as produções cinematográficas passariam a sofrer pressão não mais apenas de grupos conservadores, mas também das minorias sociais marginalizadas, que já não queriam mais ser representados da forma que vinha acontecendo desde que o cinema se inseriu na vida de todos como uma das principais formas de entretenimento. Antes de analisar as produções fílmicas relacionadas a homossexualidade presentes nessa parte da história do cinema, é preciso entender os acontecimentos presentes na transição da era de ouro para o novo cinema hollywoodiano.

Devido ao sistema de produção de Hollywood ter sofrido modificações significativas desde a década de 1940, com um outro veículo de comunicação, a televisão, ganhando espaço, o esquema de produção cinematográfica começou a ruir. (Rocha, 2020). O sistema em questão era o de estúdios, o qual

monopolizava a produção fílmica em Hollywood. Um processo centralizado e verticalizado que geria todas as etapas (produção, distribuição e exibição), com contratos de longo prazo firmados com atores e técnicos, geridos pelos produtores, que representavam fielmente a mentalidade do estúdio e executavam as obras defendendo integralmente os acordos instituídos entre os donos dos estúdios e a MPAA (por meio do Código Hays) (Rocha, 2020, P. 114).

De maneira sucinta, dentre alguns trâmites ocorridos no meio jurídico entre o próprio governo norte-americano e as grandes produtoras cinematográficas, foi decidido que os sistemas de estúdio perderiam o total controle sobre as produções sob as acusações de que o monopólio não apenas dessas, mas também da distribuição e exibição dos filmes era contrária a Lei Sherman Antitruste<sup>22</sup> (Rocha, 2020). No entanto, “a ameaça mais séria para a indústria cinematográfica veio, é claro, da televisão comercial” (Schatz, 1991, p. 412). Diferente do que ocorria com o cinema, a televisão trazia uma gama maior de opções para o entretenimento e em um tempo muito mais curto. Mesmo com as grandes produtoras cinematográficas, na tentativa de não ter que dividir tal espaço com esse novo veículo midiático, impedindo que suas locações e recursos fossem também utilizados para programas televisivos, as emissoras passaram a exibir notícias, jogos esportivos e até mesmo filmes independentes, ganhando a afeição dos telespectadores (Rocha, 2020; Epstein, 2008).

Tal situação contribuiu para alguns acontecimentos muito relevantes, como por exemplo a substituição do código Hays por um sistema de classificação etária, já que isso “poderia funcionar melhor do que um sistema de censura ao qual ninguém estava prestando atenção” (Mondello, 2008, tradução nossa). Tal afirmação se refere ao contexto de que, como a televisão passou a ser um dos veículos midiáticos junto do cinema a partir do final da década de 1940, muitas produções fílmicas e seriadas começaram a ser transmitidas por vários canais de televisão. Tais produções ainda tentavam se esquivar das censuras existentes quando intencionavam retratar o que era visto como subversão, adentrando em temas considerados tabu cada vez mais dentro das transmissões televisivas (Russo, 1987). Desse modo, com filmes e séries se tornando algo cada vez mais acessível graças a televisão, o presidente da MPA da época, Jack Valenti, decidiu em 1968 que seria melhor parar de “restringir cineastas para alertar o público, usando o sistema de classificação de filmes que conhecemos hoje” (Mondello, 2008, tradução nossa).

Foi então no final da década de 1960, com tais determinados acontecimentos que abalaram as estruturas e padrões de produção do cinema hollywoodiano, que temos a passagem da Era de Ouro para o Novo Cinema de Hollywood. Com relação a representação da homossexualidade nas produções fílmicas presente nessa nova era do cinema, que vai do fim

---

<sup>22</sup> A Lei Sherman Antitruste é uma legislação que visa proteger a concorrência e combater práticas monopolistas. Ela proíbe acordos entre empresas que restrinjam a concorrência e práticas comerciais injustas que levem à formação de monopólios. A lei permite que o governo federal processe empresas que violem suas disposições e busca garantir um mercado competitivo, prevenindo abusos de poder econômico e promovendo a livre concorrência para benefício dos consumidores e da economia em geral.

da década de 1960 até década de 1980, podemos destacar filmes que nos levam a discussões um tanto controversas. Uma maior quantidade de representação da homossexualidade masculina e de personagens propriamente gays estaria presentes nas telas, mas esse aumento de visibilidade estaria permeado por um conflito complexo entre a liberdade temática adquirida no final da década de 60 e a perpetuação de estereótipos e estigmas (Russo, 1987).

Com o enfraquecimento do Código Hays e sua substituição pelo sistema de classificação etária em 1968, cineastas ganharam mais liberdade para abordar questões relacionadas a homossexualidade de maneira mais direta. Podemos analisar alguns filmes produzidos nesse período, começando por *The Detective*<sup>23</sup> (1968) que acompanha o personagem Joe Leland, interpretado por Frank Sinatra, “na investigação para solucionar o caso de um assassinato brutal por castração de um homossexual próspero” (Russo, 1987, P. 169, tradução nossa). A trama desse filme se desenrola revelando uma rede de corrupção policial e questões sociais complexas, incluindo a homossexualidade. Uma das cenas mais impactantes é a confrontação final, onde as tensões acumuladas ao longo do filme culminam em um desfecho trágico. Pressionado por encontrar o assassino do determinado caso, o personagem Joe especula que o responsável pela morte poderia facilmente ser também homossexual.

Desse modo, em um momento de sua investigação ele encontra um homem que também era homossexual e o seduz ao ponto de fazê-lo lhe contar seu testemunho, o qual foi considerado suspeito e por isso ele foi dado como o culpado. Mais tarde, o protagonista descobre que havia mandado para a cadeira elétrica um homem inocente pelo simples pensamento de que ele, certamente, era o culpado apenas por ser homossexual. Mais tarde, na história do filme, o verdadeiro assassino, que era homossexual e mantinha isso em segredo, comete suicídio e deixa uma carta de confissão onde falava sobre ter mais vergonha de ser homossexual do que ser um assassino. Desse modo, esse filme serve como um exemplo de qual seria o tipo de representação que passaria a ser reforçada após o esmorecimento das diretrizes censoras, a vergonha relacionada a tal orientação sexual. Tal vergonha é chamada por Russo (1987) como síndrome do armário, a qual, nesse filme em questão, “é responsável por todas as três mortes de

---

<sup>23</sup> **The detective** (1968). Dirigido por Gordon Douglas. Um thriller policial que segue o detetive Joe Leland, interpretado por Frank Sinatra, enquanto ele investiga o assassinato de um homossexual em Nova York. À medida que Leland mergulha na investigação, ele enfrenta preconceitos e conflitos morais que revelam as tensões sociais da época.



personagens homossexuais: uma execução, um assassinato e um suicídio” (Russo, 1987, P. 169-170, tradução nossa).

Chegando à década de 1970, temos o reconhecido filme *The Boys in the Band*<sup>24</sup> (1970) que “se tornou o filme mais famoso de Hollywood no assunto de homossexualidade masculina” (Russo, 1987, p. 174, tradução nossa). Tal produção cinematográfica se tornou tão reconhecida e até mesmo considerada um marco na representação de personagens gays justamente por trazer um enredo centrado em personagens desse tipo de maneira explícita. *The Boys in the Band* é um filme que se passa quase inteiramente no apartamento de Michael, o anfitrião de uma festa de aniversário para seu amigo Harold. A trama se desenvolve em torno de um grupo de amigos gays que se reúnem para a festa, e a dinâmica entre eles é intensamente explorada através de diálogos e interações que revelam seus conflitos internos e questões de identidade.

O filme conta com nove personagens no elenco, cada um com personalidades e situações internas relativas a suas vivências e experiências. Michael é um homem que luta com sua autoaceitação devido a orientação sexual e se refugia em comportamentos sarcásticos e autopunitivos. Harold é alguém cínico e de espírito mordaz que não esconde suas inseguranças sobre sua aparência e envelhecimento. Donald, um amigo próximo de Michael, que está em terapia e enfrenta questões de autoaceitação. Emory, um personagem construído e mostrado dentro dos estereótipos de alguém efeminado que muitas vezes é alvo de piadas, mas também demonstra uma sensibilidade emocional profunda. Bernard, um afro-americano, cuja amizade com Emory é explorada em termos de complexidade racial e sexual. Hank e Larry, os quais tem um relacionamento entre si, mas o primeiro ainda lida com o término de seu antigo casamento heterossexual. Cowboy, um jovem prostituto presenteado a Harold como uma "piada" de aniversário. Por fim, Alan, um antigo colega de faculdade de Michael que é aparentemente heterossexual, mas cuja presença no grupo levanta questões sobre sua própria sexualidade.

A festa começa com conversas leves e brincadeiras, mas à medida que a noite avança e o álcool flui, as tensões aumentam. A chegada de Alan, que não estava inicialmente convidado e cuja sexualidade é ambígua, intensifica os conflitos. Um "jogo" organizado por Michael, onde cada convidado deve ligar para a pessoa que mais amou, traz à tona sentimentos, inseguranças

---

<sup>24</sup> **The Boys in the Band** (1970). Dirigido por William Friedkin. Um drama que se passa em uma noite de aniversário em Nova York, onde um grupo de amigos homossexuais se reúne para celebrar. À medida que a festa avança, segredos e tensões emergem, revelando as inseguranças e os conflitos internos de cada personagem.

e dores passadas, revelando as vulnerabilidades de cada personagem (Russo, 1987). Nas cenas finais correspondentes a esse jogo, acontece um dos momentos que mais chocaram os telespectadores da época, onde os personagens Larry e Hank entram em uma ligação de um com o outro e dizem “eu te amo”. Tal cena foi responsável por causar espanto pois se tratava da

homossexualidade dos personagens Hank e Larry, os quais eram tão “queer” quanto o personagem Emory e ao mesmo tempo pareciam tão héteros quanto o personagem Alan. [...] Foi quando Larry e Hank demonstraram afeto um pelo outro de forma física e verbal que a audiência e o solitário personagem heterossexual se sentiram mais desconfortáveis (Russo, 1987, P. 175, tradução nossa).

Em outras palavras, os personagens que compõem esse casal foram considerados *queer* por serem de fato gays e estarem em um relacionamento homoafetivo, mas também “héteros” por não demonstrarem comportamentos e aparência considerados efeminados. O público conservador, de certo modo representado pelo personagem Alan ao ver a cena, não conseguia entender como personagens gays poderiam se mostrar de uma forma tão distinta do que eles estavam acostumados. Em contraste com essa cena do casal, temos também outro ponto do filme que é justamente onde foram mostradas as inseguranças do personagem Michael, de fato o protagonista, que não consegue lidar com o fato de ser homossexual e leva sua vida tentando “concertar” essa parte dele mesmo. Em outra cena, Harold confronta Michael sobre não importar o quanto alguém tente lutar contra sua respectiva orientação sexual, ou até mesmo fugir dela, esse alguém será homossexual até o dia de sua morte (Russo, 1987).

Sendo frequentemente elogiado por sua abordagem franca e introspectiva sobre a vida de homens gays, *The boys in The Band* também se mostrou como “um filme gay para pessoas gays” (Russo, 1987, P. 177, tradução nossa), mesmo tendo mostrado alguns personagens como indivíduos profundamente infelizes e autodepreciativos, reforçando a noção de que ser gay é algo inerentemente trágico e problemático, mas essa não era necessariamente a intenção. Segundo Russo (1987), ainda na obra já citada anteriormente, o diretor do filme, William Friedkin, falou que a produção não era sobre homossexualidade, mas sim sobre problemas humanos e que, mesmo que no filme não mostre homossexuais plenamente felizes, ele esperava que eles existissem. De modo a compreendermos melhor esse conflito entre uma pioneira representação considerada autêntica por muitos e uma certa confirmação no estigma sobre ser gay, precisamos entender que as produções hollywoodianas subsequentes sobre essa temática não aprenderam com o filme em questão, já que o esperado era que as grandes produtoras passassem a entender essa amostra de estereótipos como uma denúncia sobre o que a sociedade

conservadora causa de ruim em indivíduos gays. Porém, o que ocorreu foi a solidificação desses estereótipos (Russo, 1987).

As produções pós *The Boys in the Band* infelizmente não seguiram a sua forma, ainda que permeada por alguns problemas na representação, mais sensível e relativamente autêntica de representar a homossexualidade masculina. *Freebie and the Bean*<sup>25</sup> (1974), por exemplo, é um filme de comédia policial centrado em dois detetives de São Francisco que se envolvem em situações cômicas e caóticas enquanto tentam capturar um chefe da máfia. A narrativa é repleta de perseguições de carros exageradas, tiroteios e uma série de mal-entendidos cômicos que caracterizam o estilo de comédia física da época. O ponto a ser ressaltado sobre esse filme é a representação do vilão homossexual, que é retratado como efeminado e perigoso (Russo, 1987). Uma cena controversa é o assassinato desse mesmo vilão, que é tratado de maneira leviana e até humorística. A morte desse personagem não é apenas violenta, mas também carregada de subtexto homofóbico. No documentário que leva o nome da obra de Vito Russo, *The Celluloid Closet*, o roteirista do filme *Philadelphia*, que será mencionado posteriormente com mais detalhes nesse trabalho, Ron Nyswaner afirma:

Quando eu estava em um cinema com alguns amigos assistindo o filme *Freebie and the Bean*, o público aplaudiu o momento em que o vilão homossexual foi morto. Eu acho que tinham duas coisas acontecendo naquele momento. As pessoas estavam aplaudindo a morte de um malfeitor, mas também aplaudiam a morte de um homossexual (THE CELLULOID CLOSET, 1996, [1:09:12]).

A partir disso, é possível pensar que o filme pareceu buscar uma "dupla satisfação" no público. Primeiro, através da punição de um personagem vilão, o que é uma convenção comum nos filmes de ação. Segundo, pelo fato de o vilão ser homossexual, transmitindo uma mensagem implícita de que tal identidade é em si mesma digna de punição.

Esses exemplos ilustram a complexa trajetória das representações da homossexualidade masculina durante o período do Novo Cinema de Hollywood. Embora tenha havido avanços significativos e uma maior visibilidade, muitas representações ainda eram marcadas por estereótipos e preconceitos. A crescente influência do movimento de liberação gay, o qual veremos mais a frente, abriu caminho para uma transformação gradual, estabelecendo as bases para as representações mais autênticas e inclusivas que viriam a seguir.

---

<sup>25</sup> **Freebie and the Bean** (1974). Dirigido por Richard Rush. Uma comédia policial que segue dois detetives de polícia em San Francisco, Freebie e Bean, interpretados por Alan Arkin e James Caan, respectivamente. A dupla enfrenta uma série de desventuras enquanto tenta capturar um perigoso criminoso.

### 1.1.5 Cinema Contemporâneo (1980 – Século XXI)

Chegando ao fim do novo cinema de Hollywood, adentramos no que ficou conhecido como o cinema contemporâneo, época que se iniciou na década de 1980 e se estende até os dias de hoje. Assim como a fase anterior das produções cinematográficas hollywoodianas, a fase agora analisada também ficou marcada por uma nova forma de consumir filmes e séries, pois seria o momento de outras plataformas e veículos de mídias audiovisuais entrarem em cena, o mercado de *home video*<sup>26</sup>. Se tratou de uma época em que

as pessoas passaram a alugar ou comprar filmes para assistir em casa. Ao mesmo tempo em que as vendas de ingressos para as salas de cinema sofreram um impacto, os estúdios vislumbraram a possibilidade de novos negócios. Outra característica desse período foi uma nova geração de cineastas, com acesso a fitas VHS e câmeras de vídeo, que passou a realizar filmes com pouquíssimo dinheiro. Os baixos custos de produção e as novas tecnologias provocaram uma explosão de longas independentes no cinema norte-americano, permitindo a ascensão de cineastas que não estavam sujeitos à aprovação de grandes estúdios para concretizarem suas ideias. (Kreutz, 2019).

Na época do cinema contemporâneo de Hollywood, nós tivemos grandes clássicos cinematográficos a partir dos anos 1980 que ficaram conhecidos mundialmente, como por exemplo *Ghostbusters*<sup>27</sup> (1984), *The Terminator*<sup>28</sup>(1984), *Back to the Future*<sup>29</sup>(1985) e *Top Gun*<sup>30</sup> (1986) na década de 1980 e *The Bodyguard*<sup>31</sup>(1992), *Jurassic Park*<sup>32</sup>(1993) e *The Matrix*

---

<sup>26</sup> Termo que se refere à reprodução de filmes e programas de televisão em formatos acessíveis para o consumidor, como VHS, DVD e Blu-ray, permitindo que os espectadores assistam a conteúdos em suas casas, fora do contexto de cinemas e transmissões televisivas.

<sup>27</sup> **Ghostbusters** (1984). Dirigido por Ivan Reitman. Uma comédia sobrenatural que segue um grupo de cientistas que se tornam caçadores de fantasmas em Nova York. Após perderem suas posições acadêmicas, eles fundam uma empresa especializada em capturar e eliminar entidades sobrenaturais.

<sup>28</sup> **The terminator** (1984). Dirigido por James Cameron. Um filme de ficção científica que apresenta um futuro distópico em que máquinas dominam a Terra. Um ciborgue assassino, conhecido como "Terminator", é enviado ao passado para eliminar Sarah Connor, a mãe do futuro líder da resistência humana.

<sup>29</sup> **Back to the Future** (1985). Dirigido por Robert Zemeckis. Uma comédia de ficção científica que segue Marty McFly, um adolescente que acidentalmente viaja no tempo para 1955 em uma DeLorean modificada. Com a ajuda do excêntrico Dr. Emmett Brown, Marty deve garantir que seus pais se conheçam e se apaixonem, ou corre o risco de alterar seu próprio futuro.

<sup>30</sup> **Top Gun** (1986). Dirigido por Tony Scott. Um drama de ação que acompanha Pete "Maverick" Mitchell, um jovem piloto da Marinha dos EUA que é selecionado para uma prestigiada escola de aviação. Enfrentando desafios tanto na carreira quanto em suas relações pessoais, Maverick deve provar seu valor como piloto e superar suas inseguranças. O filme se destaca por suas cenas de voo emocionantes e uma trilha sonora marcante, além de explorar temas de competição e camaradagem.

<sup>31</sup> **The Bodyguard** (1992). Dirigido por Mick Jackson. Um thriller romântico que narra a história de Frank Farmer, um ex-agente do Serviço Secreto que é contratado para proteger a famosa cantora Rachel Marron, ameaçada por um stalker. À medida que eles enfrentam perigos juntos, uma relação intensa se desenvolve entre os dois, misturando romance e ação. O filme é conhecido pela química entre os protagonistas e pela famosa canção "I Will Always Love You".

<sup>32</sup> **Jurassic Park** (1993). Dirigido por Steven Spielberg. Um filme de ficção científica que relata a criação de um parque temático onde dinossauros clonados habitam. Quando a segurança do parque falha, os visitantes enfrentam a ameaça dos animais pré-históricos. O filme combina efeitos visuais revolucionários com uma

<sup>33</sup>(1999) na década de 1990. Existem muitos outros filmes também considerados clássicos produzidos a partir dos anos 2000, mas iremos direcionar nossa atenção as produções que estabelecem alguma relação com as representações da homossexualidade masculina.

Como visto no final da parte referente a nova era do cinema de Hollywood, as representações de personagens homossexuais nas produções fílmicas passaram se tornar relativamente mais comuns, principalmente devido ao esmorecimento das diretrizes de censura estipuladas pelo código Hays. É fato que “[...] algumas séries e filmes foram inserindo alguns personagens gays, porém, continuavam retratando-os como imorais, efeminados e sujos” (Afonso, 2020, p. 4). Após algumas produções audiovisuais como o filme *The boys in the Band*, citado anteriormente, ter pavimentado o caminho para representações focadas em personagens gays, os anos 1980 trouxeram algumas produções com o mesmo foco, mas sem a mesma sensibilidade e preocupação. O principal exemplo é um filme que abre essa década e causou revolta na comunidade LGBTQIA+ da época, a produção audiovisual denominada *Cruising*<sup>34</sup> (1980).

Esse filme se trata de uma obra do gênero *thriller* psicológico<sup>35</sup>, dirigido por William Friedkin e estrelado por Al Pacino. A narrativa gira em torno do policial Steve Burns (interpretado por Pacino), que é infiltrado em bares e clubes gays de sadomasoquismo para investigar uma série de assassinatos de homens gays. A trama é baseada no livro homônimo de Gerald Walker, mas o filme tomou liberdades significativas em sua adaptação, levando a uma grande controvérsia na época de seu lançamento. Mostrando diversas cenas nos locais mais frequentados por homens gays, *Cruising* apresenta cenários onde esses homens estão sem camisa, dançando próximos uns dos outros insinuando certas obscenidades e aspirando algo que poderia ser facilmente relacionado à drogas alucinógenas. Alguns espectadores até mesmo

---

narrativa envolvente, abordando temas de ética científica, a dominação da natureza e as consequências do jogo com a vida.

<sup>33</sup> **The Matrix** (1999). Dirigido pelas irmãs Wachowski. Um filme de ficção científica que explora a realidade simulada em que os humanos vivem, controlados por máquinas. O programador Neo descobre a verdade sobre o mundo em que habita e se junta a um grupo de rebeldes para lutar contra as máquinas. Com sua estética inovadora e filosofia profunda, o filme aborda questões sobre identidade, liberdade e a natureza da realidade.

<sup>34</sup> **Cruising** (1980). Dirigido por William Friedkin. Um thriller psicológico que segue o detetive Steve Burns, interpretado por Al Pacino, que se infiltra na cena gay de Nova York para investigar uma série de assassinatos de homens homossexuais. À medida que Burns mergulha no submundo da cultura gay, ele se vê confrontado com suas próprias identidades e desejos.

<sup>35</sup> Gênero cinematográfico que combina elementos de suspense e drama psicológico, focando nas emoções e nas complexidades mentais dos personagens. Geralmente, os enredos envolvem tensão crescente, conflitos internos e mistérios que exploram a psicologia humana, levando o espectador a questionar a realidade e as intenções dos personagens.

chegaram a acreditar que o protagonista da trama, o policial investigador, havia se tornado homossexual devido ao contato com eles, mas não apenas isso, ele também “havia se tornado um assassino de gays, tendo matado um homossexual gentil que morava em seu prédio. Então, a audiência havia sido deixada com a mensagem de que a homossexualidade não era apenas contagiosa, mas inescapavelmente brutal” (Russo, 1987, p. 259, tradução nossa).

Desse modo, percebemos que *Cruising* apresentou uma visão limitada e estereotipada da comunidade gay, concentrando-se exclusivamente em um segmento específico e fetichizado dessa comunidade. Isso resultou em críticas de que o filme perpetuava estereótipos prejudiciais e reforçava percepções negativas sobre homens gays, sugerindo que a homossexualidade estava intrinsecamente ligada a comportamentos desviantes e a uma subcultura de violência. No documentário *The Celluloid Closet*, o já citado roteirista do filme *Philadelphia* Ron Nyswaner afirma:

Eu não tive a experiência de assistir ao filme *Cruising*, mas em uma conversa com um amigo que assistiu, fui informado que funcionou como uma ameaça, como uma perseguição para além das telas e se você escapar de tudo isso, ele me disse que se você visse o filme *Cruising* sendo alguém gay, você saberá o que você merece (THE CELLULOID CLOSET, 1996, [1:12:24]).

A cena do filme em questão que está sendo exibida na parte do documentário em que Ron está falando é a que mostra um homossexual sendo esfaqueado. A reação da comunidade gay ao filme foi intensa e generalizada. Durante a produção, houve protestos e boicotes organizados por grupos ativistas LGBTQIA+ que expressaram preocupações de que o filme incentivaria a homofobia e a violência contra gays. Um dos grupos foi o *Gay Activists Alliance* (GAA), formado no final de 1969 e que fazia parte de um conglomerado de grupos que criticavam a maneira com que os personagens eram retratados (Afonso, 2019).

No documentário citado anteriormente podemos ver uma filmagem onde algumas pessoas pertencentes a comunidade LGBTQIA+ da época, em um dos motins contra a exibição do filme *Cruising*, seguravam um grande cartaz com os dizeres: “Smash Lesbian/gay oppression. Stop Cruising Film!<sup>36</sup>”. Segundo Russo (1987), muitas pessoas gays consideraram o filme como profundamente homofóbico e gratuitamente violento, enquanto o diretor do mesmo, William Friedkin, respondeu a essas críticas dizendo que ele mostrava a verdade, que aquilo realmente acontecia. No entanto, Russo (1987, p. 260) responde a essa afirmação com uma fala

---

<sup>36</sup> “Smash Lesbian/gay oppression. Stop Cruising Film” significa “Acabem com a opressão de lésbicas/gays. Parem o filme *Cruising*” em tradução livre.

que pode resumir os objetivos pelos quais os grupos, como o já citado GAA, lutavam: “há uma diferença entre explorar a violência para atacar um grupo de pessoas e usar essa violência de forma legítima”. Nessa fala, Russo critica a forma como o filme *Cruising* retrata a comunidade gay, sugerindo que o filme usa a violência de forma a perpetuar estereótipos negativos e prejudiciais. Ele ressalta que a representação de violência deve ser cuidadosamente contextualizada e justificada para não reforçar preconceitos ou marginalizar um grupo. Ainda segundo Russo, como citado por Vincent Canby em sua análise sobre o filme *Cruising*, “[...] tal produção é um horror homossexual e o monstro, nesse horror dirigido por Friedkin, é a própria homossexualidade” (Russo, 1987, p. 261, tradução nossa).

Dois anos após *Cruising*, em 1982 veríamos a estreia de outro filme que também é considerado marcante e controverso, mas em uma situação relativamente oposta. Se trata do filme *Making Love*<sup>37</sup> (1982), um drama romântico que aborda o complexo processo de autoaceitação e a compreensão da sexualidade. O enredo é sobre a autodescoberta e aceitação de um homem chamado Zack Elliot que é médico, rico, branco e irá confessar para a sua esposa, Claire, que está apaixonado por um escritor abertamente homossexual chamado Bart McGuire (Russo, 1987). *Making Love* pode ser visto como pioneiro na representação inspiradoramente positiva da homossexualidade masculina em mídias audiovisuais, pois mostra cenas nas quais os personagens Zack e Bart conversam de maneira honesta sobre seus sentimentos, por exemplo, sem uma sensação de auto rejeição extrema como presente em filmes anteriores. Esse filme nos mostrou personagens em relacionamento homoafetivo sendo interpretados por “dois belos e populares homens celebridades, se apaixonando, tirando as roupas um do outro e indo para a cama juntos. Também foi a primeira vez em um filme comercial que um casal gay sério foi permitido ter um final feliz” (Russo, 1987, p. 272, tradução nossa). Desse modo, *Making Love* se trata de uma produção que representou a homossexualidade como um ato de amor e não de violência. De acordo com o documentário *The Celluloid Closet*, até mesmo a produtora 20th Century (anteriormente conhecida como 20th Century Fox) fixou um aviso que aparecia no início do filme durante as exibições com os seguintes dizeres:

20th Century-Fox orgulhosamente apresenta um dos mais honestos e controversos filmes que já lançamos.

---

<sup>37</sup> **Making Love** (1982). Dirigido por Arthur Hiller. Um drama romântico que explora a descoberta da sexualidade e as complexidades das relações amorosas. A trama acompanha a vida de Zack, um médico casado, que inicia um relacionamento emocional e sexual com um escritor homossexual chamado Bart.

Acreditamos que *Making Love* quebra barreiras na sua forma sensível de representar uma jovem mulher executiva que descobre sobre seu marido estar experienciando uma crise sobre a sua identidade sexual.

*Making Love* lida abertamente e sinceramente com um assunto delicado. Não é sexualmente explícito. Mas talvez seja forte demais para algumas pessoas.

*Making Love* é ousado, mas gentil. Estamos orgulhosos dessa honestidade. Nós aplaudimos essa coragem. (20th Century Fox, 1995, [1:14:23])

Ainda assim, *Making Love* foi atacado pela crítica justamente pela forma como mostra a homossexualidade masculina, sendo também uma forma de amor romântico tão válida quanto qualquer outra. Isso fez com que as críticas considerassem esse filme como audaz.

[...] A imprensa gay, indubitavelmente grata pelo mainstream liberal de filmes ter tratado as pessoas gays de forma favorável, esbanjou elogios para o filme por sua audácia. [...] Hollywood achou radical e que isso era um erro. Se isso era tudo sobre o que o filme era, é entediante. (Russo, 1987, p. 282, tradução nossa).

Outras críticas foram expressas ao filme, onde o público conservador não conseguia assimilar a ideia de ver dois homens sem estereótipos efeminados trocando carícias levemente íntimas na tela. O ator Harry Hamlin, que interpretou o personagem Bart, em sua participação no documentário *The Celluloid Closet*, afirma: ‘Eu tenho certeza que, dentro de mim, eu também carregava o pensamento homofóbico de que se eu visse um homem como eu interpretando um papel de um homossexual eu também me perguntaria: uau, ele é gay?’ (*THE CELLULOID CLOSET*, 1996, [1:36:08]). Desse modo, tendo sido um filme com uma abordagem inovadora ao não demonizar a homossexualidade nem tratar seus personagens gays como vilões ou figuras trágicas, *Making Love* se concentrou na experiência humana universal de buscar o amor e a aceitação, tanto interna quanto externamente.

Em uma situação semelhante ao que ocorreu com *The Boys in the Band* nos anos de 1970, o exemplo do tipo de representação mostrado por *Making Love* não foi seguido pela maioria das produções hollywoodianas subsequentes. Alguns filmes produzidos durante a década de 1980, mesmo quando nenhum personagem homossexual estava presente na trama, utilizavam insultos de cunho homofóbico como o termo “faggot<sup>38</sup>” (Russo, 1987), na intenção

---

<sup>38</sup> O termo "faggot" é um insulto altamente ofensivo e pejorativo em inglês, utilizado para descrever homens gays. Nos filmes norte-americanos, especialmente nas décadas anteriores, o uso desse termo era comum em contextos que reforçavam estereótipos negativos e promoviam a marginalização da homossexualidade. Em tradução livre para o português seu significado equivale a palavra “bicha”.



de causar constrangimento uns nos outros. Um filme que serve de exemplo a isso é *Teen Wolf*<sup>39</sup> (1982), uma comédia de fantasia dirigida por Rod Daniel e estrelada por Michael J. Fox como Scott Howard, um adolescente comum que descobre ser um lobisomem. Embora *Teen Wolf* não trate explicitamente da homossexualidade, o filme utiliza metáforas que podem ser interpretadas de forma pejorativa em relação ao tema. Além disso, o filme inclui uma cena em que um personagem faz uma pergunta diretamente associada à homossexualidade, e a reação é de nervosismo e desconforto. Isso pode ser visto como uma forma de reforçar estereótipos negativos sobre a homossexualidade, sugerindo que ser "diferente" é algo a ser escondido ou temido (*The Celluloid Closet*, 1996).

Ainda nessa década, a homossexualidade ainda continuou mostrada com tons de comédia, a exemplo de *Night Shift*<sup>40</sup> (1982). Se trata de um filme de comédia que segue a vida de Chuck Lumley (Winkler), um funcionário de um necrotério que trabalha no turno da noite. Sua rotina monótona é interrompida quando seu novo colega de trabalho, Bill Blazejowski (Keaton), sugere transformar o necrotério em um bordel para prostitutas, que se sentem inseguras trabalhando nas ruas. Juntos, eles gerenciam o negócio ilegal enquanto tentam manter suas atividades em segredo. O filme, apesar de sua leveza cômica, apresenta algumas representações problemáticas da homossexualidade. Em várias cenas, o humor é derivado de estereótipos e piadas pejorativas sobre gays. Uma das cenas emblemáticas é quando Chuck, ao tentar entender o mundo das prostitutas, faz uma suposição equivocada sobre um cliente ser homossexual devido à sua aparência e comportamento (*The Celluloid Closet*, 1996). De acordo com Russo (1987, p. 245, tradução nossa), "filmes como *Night Shift* utilizam a homossexualidade como um artifício cômico, explorando o medo e a ignorância do público sobre o tema para gerar risadas, muitas vezes à custa de uma representação justa".

Entrando na década de 1990, podemos analisar as produções fílmicas em diferentes tipos, intenções e representações. O primeiro exemplo seria *Philadelphia* (1993), que é um drama jurídico que conta a história de Andrew Beckett (interpretado por Tom Hanks), um advogado talentoso que trabalha em uma firma de prestígio. Após descobrir que Beckett é

---

<sup>39</sup> **Teen Wolf** (1982). Dirigido por Rod Daniel. Scott Howard, um adolescente comum, descobre que pertence a uma linhagem de lobisomens. Ao lidar com suas novas habilidades, ele se torna popular na escola, mas também enfrenta desafios ao tentar equilibrar sua vida normal e suas transformações sobrenaturais.

<sup>40</sup> **Night Shift** (1982). Dirigido por Ron Howard. O filme conta a história de Chuck, um ex-corretor da bolsa que trabalha no turno da noite em um necrotério de Nova York. Quando seu colega Bill sugere transformar o local em uma operação de prostituição, os dois se envolvem em situações cômicas e caóticas, explorando os limites da amizade e do empreendedorismo improvável.

portador do HIV, a firma o demite sob o pretexto de incompetência. Convencido de que a verdadeira razão para sua demissão é sua orientação sexual e seu estado de saúde, Beckett decide processar a firma por discriminação. Ele busca a ajuda de Joe Miller (interpretado por Denzel Washington), um advogado inicialmente relutante e preconceituoso. À medida que o caso avança, Miller confronta seus próprios preconceitos enquanto luta pela justiça para Beckett. O filme culmina em um julgamento emocional, onde questões de discriminação, direitos humanos e justiça são exploradas (*The Celluloid Closet*, 1996). *Philadelphia* foi um dos primeiros filmes de Hollywood a abordar a homossexualidade e a crise do HIV/AIDS de maneira séria e sensível. A obra apresenta Andrew Beckett como um homem competente e respeitável, cuja orientação sexual não define sua identidade profissional ou moral. O filme desafia estereótipos ao mostrar Beckett em um relacionamento amoroso e comprometido com seu parceiro, Miguel Álvarez (interpretado por Antonio Banderas). Além disso, *Philadelphia* aborda o estigma e a discriminação enfrentados por pessoas LGBTQIA+ e portadores de HIV, sublinhando a necessidade de empatia e compreensão. No entanto, críticos apontaram que o filme ainda retrata a homossexualidade através de uma lente heteronormativa, principalmente através do personagem de Joe Miller, que representa o ponto de vista do público *mainstream*, necessitando de uma jornada de aceitação e aprendizado. (*The Celluloid Closet*, 1996).

Em 1996, temos o filme *The Birdcage*<sup>41</sup> uma comédia que segue o casal gay Armand Goldman (Robin Williams) e Albert Goldman (Nathan Lane). Armand é o dono de uma boate drag chamada "The Birdcage," onde Albert é a estrela principal, interpretando uma drag queen chamada Starina. A trama se complica quando Val (Dan Futterman), o filho de Armand de um casamento anterior, anuncia que está noivo de Barbara Keeley (Calista Flockhart). O problema surge porque os pais de Barbara, o senador ultraconservador Kevin Keeley (Gene Hackman) e sua esposa Louise Keeley (Dianne Wiest), são extremamente tradicionais. Para evitar um escândalo, Val pede a Armand para "normalizar" sua família, o que leva a uma série de situações cômicas e tensas enquanto Armand e Albert tentam esconder sua verdadeira identidade. Apesar de Armand e Albert serem apresentados como um casal amoroso e comprometido, o que é um aspecto positivo da representação, esse filme é criticado por perpetuar estereótipos sobre a comunidade LGBTQIA+. A caracterização de Albert como uma drag queen exageradamente efeminada e emocionalmente instável, a pressão para

---

<sup>41</sup> **The Birdcage** (1996). Dirigido por Mike Nichols. A comédia segue o casal gay Armand e Albert, donos de um clube de drag queens em Miami. Quando o filho de Armand anuncia que vai se casar com a filha de um político conservador, eles precisam esconder sua verdadeira identidade para atender às expectativas da família da noiva, levando a uma série de situações cômicas e constrangedoras.

"desempenhar" uma masculinidade heteronormativa, como visto na tentativa de Armand de agir "menos gay" para agradar os pais de Barbara, são exemplos dessa perpetuação. Segundo Dyer (2002), a comédia frequentemente se ancora em uma visão simplificada e estereotipada de figuras queer, o que limita a representação complexa e multifacetada de personagens gays.

Chegando agora a um novo milênio, dentro dos anos 2000 podemos encontrar finalmente uma gama de produções fílmicas que mostravam uma tentativa mais visível de se desprender de estereótipos propriamente ditos ao apresentar personagens e relações homossexuais de maneira mais profunda, mas ainda assim com certas nuances a serem levadas em consideração. O exemplo mais notável é o reconhecido filme *Brokeback Mountain* de 2005, o qual é um drama que explora a complexa relação entre dois homens, Ennis Del Mar e Jack Twist, no contexto rural dos Estados Unidos durante as décadas de 1960 e 1970. O filme começa com os dois homens se conhecendo enquanto trabalham como pastores de ovelhas em *Brokeback Mountain*. Ao longo do tempo, desenvolvem uma relação amorosa, profunda e complexa, marcada por um amor que desafiaria as normas sociais e culturais da época caso não fosse mantido em segredo. Após o término do trabalho na montanha, ambos seguem suas vidas separadas, casando-se e tendo famílias. No entanto, a relação deles continua a se entrelaçar com encontros secretos, refletindo o dilema e a repressão da sociedade quanto à homossexualidade. O enredo culmina em um desfecho trágico, com Jack morrendo de forma violenta, e Ennis, agora envelhecido, lutando com o luto e a perda.

De acordo com Russo (1987), filmes que retratam relacionamentos homossexuais frequentemente o fazem através de lentes trágicas, o que pode tanto iluminar como limitar a compreensão do público sobre a realidade desses relacionamentos. Por isso, mesmo que tenha sido um filme indicado e vencedor de Oscar em muitas categorias, *Brokeback Mountain* retrata a homossexualidade como algo que é forçado a ser vivido nas sombras devido à pressão social e cultural. Ennis e Jack enfrentam grandes desafios, não só por causa da sua orientação sexual, mas também devido às expectativas da sociedade patriarcal e rural em que vivem. A representação é muitas vezes vista como uma metáfora para o sofrimento e a marginalização enfrentados por pessoas LGBTQ+ ao longo da história, refletindo uma narrativa que destaca a tragédia e o desamparo (Hanson, 1999).

Outro exemplo de filme válido de ser destacado é *I Love you Phillip Morris*<sup>42</sup> (2009), que é uma comédia dramática baseada em uma história real que segue a vida de Steven Russell (Jim Carrey), um ex-policial que se torna um vigarista profissional depois de assumir sua homossexualidade e abraçar uma vida de fraudes e enganações para sustentar seu estilo de vida extravagante. O filme narra a jornada de Steven desde seu diagnóstico de AIDS, passando por suas engenhosas fugas de prisão, até seu relacionamento com Phillip Morris (Ewan McGregor), um homem que conhece enquanto está preso. O enredo explora o amor entre Steven e Phillip, e as repetidas tentativas de Steven para ganhar a liberdade e ficar ao lado de Phillip, muitas vezes de maneiras ilícitas e engenhosas.

A representação da homossexualidade em *I Love You Phillip Morris* é complexa e suscita várias discussões. Por um lado, o filme é elogiado por apresentar uma relação gay de forma destacada e sem os convencionalismos muitas vezes encontrados em representações mais tradicionais. *I Love You Phillip Morris* traz uma abordagem inovadora para a representação da homossexualidade, ao enfatizar a autenticidade emocional e a complexidade das personagens principais. Por outro lado, o filme também enfrenta críticas por sua representação que pode reforçar estereótipos e explorar a homossexualidade de uma maneira que poderia ser vista como superficial ou caricatural. Warner (1999) argumenta que a representação humorística e muitas vezes absurda da homossexualidade pode desviar a atenção das questões mais profundas e sérias enfrentadas pela comunidade LGBTQIA+.

Adentrando a década de 2010, podemos considerá-la como a época na qual mais avanços das representações da homossexualidade masculina surgiram, principalmente por cada vez mais personagens gays serem apresentados como focos dos enredos de suas respectivas produções, ou simplesmente como personagens secundários e ainda assim relevantes. O filme *Moonlight* de 2016, indicado para a categoria de melhor filme do Oscar 2017, é um drama que segue a vida de Chiron (interpretado por Alex R. Hibbert, Ashton Sanders e Trevante Rhodes em diferentes fases da vida) enquanto ele cresce em um bairro pobre de Miami. O enredo explora a luta de Chiron com sua identidade e sexualidade, sua relação com sua mãe (Naomie Harris), e a influência de figuras paternas como Juan (Mahershala Ali), um traficante de drogas que se

---

<sup>42</sup> *I Love You Phillip Morris* (2009). Dirigido por Glenn Ficarra e John Requa. O filme conta a história real de Steven Russell, um homem que, após ser preso, se apaixona por seu colega de cela, Phillip Morris. A partir desse amor, Steven embarca em uma série de golpes e fugas audaciosas para tentar viver ao lado de Phillip, misturando drama e comédia em um retrato singular da busca por amor e liberdade.

torna um mentor para ele, e seu amigo de infância Kevin (Jharrel Jerome e André Holland), que desempenha um papel crucial na descoberta de sua sexualidade.

Em *Moonlight*, a homossexualidade não é tratada como um mero detalhe ou estereótipo, mas como um aspecto profundo e integral da vida do protagonista. Uma cena que chama atenção é quando Chiron é questionado por uma criança sobre o que a palavra “bicha” significava. Após pensar um pouco, Chiron responde ao dizer: “Bicha é uma palavra usada para fazer os gays se sentirem mal” (Moonlight, 2016). Essa é uma cena muito importante por mostrar abertamente o impacto das palavras e do estigma na vida dos personagens. A representação de termos pejorativos e o seu efeito sobre os indivíduos são fundamentais para entender a experiência e a luta dos personagens homossexuais (Russo, 1987). O filme rompe com representações simplistas ao colocar a sexualidade de Chiron em um contexto de vulnerabilidade e autodescoberta, enfatizando a luta interna e a necessidade de aceitação. No entanto, ainda que tenha conseguido apresentar situações delicadas e sensíveis com mais autenticidade, se comparado com a última obra citada, *Brokeback Mountain*, *Moonlight* ainda se trata de uma obra que mostra as dificuldades e mazelas presentes na vivência de alguém homossexual (Hanson, 1999).

No ano seguinte a *Moonlight*, ocorreu a estreia do filme *Call Me by Your Name* (2017), que foi uma produção baseada no romance de André Aciman e é uma história de amor ambientada no verão de 1983 no norte da Itália. O filme segue Elio Perlman (Timothée Chalamet), um jovem de 17 anos que vive com seus pais em uma vila italiana. Quando Oliver (Armie Hammer), um estudante de pós-graduação americano, chega para trabalhar com o pai de Elio, o professor Perlman (Michael Stuhlbarg), uma relação profunda e complexa se desenvolve entre Elio e Oliver. O filme explora os altos e baixos do primeiro amor, capturando a intensa e transformadora experiência emocional do despertar sexual e romântico de Elio.

Segundo Benschhoff e Griffin (2005), a representação de relações homossexuais no cinema pode muitas vezes ser encoberta por uma lente de tragédia ou perversidade, mas *Call Me by Your Name* subverte essas expectativas, apresentando um romance igualitário e afirmativo. A representação da homossexualidade em *Call Me by Your Name* é notável por sua sensibilidade e naturalidade. Ao contrário de muitos filmes que abordam a homossexualidade de forma trágica ou conflituosa, este filme apresenta a relação entre Elio e Oliver de maneira quase idílica, destacando a beleza e a autenticidade de um amor (Dyer, 2002).

Esse filme é muito conhecido pelas cenas que capturam o romance entre Elio e Oliver com sensibilidade e delicadeza. Uma cena marcante é quando Oliver ensina Elio a nadar, simbolizando a crescente intimidade entre eles. Enquanto nadam em um rio, o filme utiliza um jogo sutil de olhares e toques para sugerir uma atração crescente que explora a tensão entre desejo e descoberta, criando um espaço para a expressão não verbal dos sentimentos. O clímax emocional do filme acontece quando Elio e Oliver passam uma noite juntos em um hotel, antes de Oliver retornar aos Estados Unidos. Esta cena é profundamente comovente e captura a complexidade do relacionamento deles, pois pode ser compreendida como uma celebração silenciosa do amor, destacando tanto a alegria quanto a dor de uma relação intensa que deve terminar (Benshoff; Griffin, 2005), mas por motivos pessoais de cada personagem e não algo trágico como em filmes de premissas semelhantes. A despedida é um momento de resolução, onde o filme apresenta a homossexualidade não como um problema a ser resolvido, mas como uma experiência humana rica e multifacetada. (Hanson, 1999).

Uma das características mais elogiadas de *Call Me by Your Name* é sua estética visual deslumbrante. A cinematografia de Sayombhu Mukdeeprom, diretor de fotografia tailandês, captura a beleza do cenário italiano, com paisagens ensolaradas, rios cristalinos e vilas pitorescas que contribuem para a atmosfera sensual e lúdica do filme. É como se todos os elementos visuais criassem um espaço que parece quase mítico, onde a exploração do amor e da identidade pode ocorrer sem as restrições do mundo real (D'Aloia, 2015). A parte estética visual na produção cinematográfica que aborda a representação da homossexualidade é um aspecto importante que será discutido com mais detalhes na seção seguinte.

Esta breve análise do cinema contemporâneo revela uma crescente complexidade na representação da homossexualidade masculina nas telas. Embora avanços tenham sido feitos, como visto em "*Making Love*" nos anos 80, *Philadelphia* nos anos 90, *I Love You Phillip Morris* nos anos 2000 e *Call me By Your Name* na década de 2010, que abordam o tema com sensibilidade e seriedade, ainda existem desafios para a superação de estereótipos e narrativas limitantes. A crítica e a recepção desses filmes destacam uma tensão contínua entre a busca por uma representação justa e as restrições culturais e comerciais que moldam a indústria cinematográfica (Hanson, 1999).

### **1.1.6 Conclusão da Seção**

Ao longo desta seção, exploramos a evolução das representações da homossexualidade masculina no cinema, desde o período do cinema mudo até o cinema contemporâneo. Iniciamos com a análise das sutilezas e desafios enfrentados pelos cineastas na era silenciosa, que, apesar de suas limitações, introduziram as primeiras insinuações e interpretações da homossexualidade. A Era de Ouro de Hollywood trouxe um período de reclusão e censura, mas também de simbolismo e códigos que moldaram a representação de personagens não heteronormativos. O movimento de liberação gay e o Novo Cinema de Hollywood marcaram uma virada significativa, ao desafiar normas e expandir as possibilidades narrativas, refletindo mudanças sociais e culturais. Finalmente, o cinema contemporâneo revelou uma complexificação e diversificação das representações da homossexualidade, incorporando novas perspectivas e abordagens. A continuidade dessa discussão é importante para compreender como essas representações são construídas cinematograficamente e os impactos que têm sobre as percepções sociais, o que será abordado na próxima seção, dedicada à análise das intenções e estratégias narrativas na construção da homossexualidade masculina no cinema.

## **1.2 Construção Cinematográfica da Homossexualidade Masculina: Intenções, Estratégias Narrativas e Impactos Sociais**

### **1.2.1 Introdução da seção**

A construção cinematográfica da homossexualidade masculina é um processo complexo que envolve diversas intenções e estratégias narrativas por parte dos cineastas. Se levarmos em consideração que “A mídia atua na construção de estereótipos, conceitos e discursos que por vezes são unilaterais. Exercendo influência na construção do pensamento que operam no exercício do poder sobre o outro construindo verdades que circulam na sociedade” (Colares; Silva; Freitas, 2015, p. 113), podemos compreender a razão pela qual, desde os primeiros filmes até as produções contemporâneas, a forma como personagens gays são retratados no cinema reflete tanto os preconceitos e normas sociais vigentes quanto as tentativas de desafiar e redefinir esses paradigmas. Desse modo, é perceptível a existência de relações de poder dentro do que é produzido e veiculado pelas mídias audiovisuais. Por isso, analisar as intenções, estratégias narrativas e os impactos sociais gerados por determinados tipos de representação da homossexualidade masculina é importante, pois segundo Foucault (1984, p. 9) “a análise das relações de poder e de suas tecnologias permitia focalizá-las como estratégias abertas,

escapando à alternativa entre um poder concebido como dominação ou denunciado como simulacro”

Ao explorar as intenções por trás dessas representações, é possível compreender melhor como o cinema não apenas espelha a sociedade, mas também desempenha um papel ativo na formação de percepções e atitudes em relação à homossexualidade. Dessa forma, conforme apontado por Fischer (2001 *apud* Colares; Silva; Freitas, 2015), a mídia desempenha um papel substancial na construção e produção de significados, identidades e sujeitos, além de simplesmente veicular discursos. As escolhas feitas em termos de narrativa, caracterização e temas abordados podem reforçar estereótipos ou, ao contrário, oferecer visões mais complexas e humanizadas dos personagens gays.

As estratégias narrativas utilizadas para representar a homossexualidade masculina variam amplamente, desde o uso de subtexto e simbolismo até representações explícitas e afirmativas (Hanson, 1999). O contexto histórico e cultural em que um filme é produzido influencia significativamente essas estratégias, bem como as respostas do público e da crítica, de modo a “gerar uma série de consequências no mundo fora das telas” (Kurobe, 2021, p. 14). Por exemplo, durante o período do Código Hays, os cineastas recorriam frequentemente a insinuações e representações codificadas para retratar personagens gays, enquanto em décadas mais recentes, a abertura para discussões sobre diversidade sexual permitiu representações mais diretas e autênticas (Russo, 1987). Analisar essas estratégias e as intenções por trás delas é importante para entender como o cinema contribui para a formação de percepções sociais, seja perpetuando preconceitos ou promovendo maior compreensão e aceitação da diversidade sexual.

### **1.2.2 Intenções por Trás das Representações**

Os cineastas, ao criar personagens e narrativas, fazem escolhas que são influenciadas por suas próprias visões de mundo, bem como pelas normas e valores sociais predominantes. Essas escolhas refletem e, ao mesmo tempo, moldam as relações de poder na sociedade, especialmente no que diz respeito às questões de gênero e sexualidade. A questão levantada quanto a isso é que a sexualidade é algo diverso e plural, de modo que

Falar da "sexualidade" como uma experiência historicamente singular suporia, também, que se pudesse dispor de instrumentos suscetíveis de analisar, em seu próprio caráter e em suas correlações, os três eixos que a constituem: a formação dos saberes que a ela se referem, os sistemas de poder que regulam sua prática e as formas pelas



quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos dessa sexualidade. (Foucault, 1984, p. 9).

Desde que as mídias audiovisuais começaram a fazer parte da vida social como veículo de entretenimento e de informação, todos os indivíduos presentes na produção de filmes além dos cineastas, como os roteiristas, os próprios produtores e muitas vezes até os atores enfrentam o desafio de equilibrar a representação autêntica da experiência gay com as normas sociais e culturais de seu tempo (Russo, 1987). Na época da Era de ouro de Hollywood por exemplo, diretrizes de censura estipuladas pelo código Hays, citado na seção anterior, limitaram consideravelmente as formas de representação da homossexualidade nas telas. Desse modo, os personagens gays e a própria homossexualidade precisaram ser mostrados através de subtextos e simbolismos que poderiam ser interpretados de diferentes maneiras por diferentes públicos (Hanson, 1999). Mas, para entender as intenções por trás dos tipos de representação que surgiram devido a tais censuras, é preciso analisar homossexualidade para além de algo sujeito a interdições, se faz necessário saber “sob que formas, o comportamento sexual foi problematizado, tornando-se objeto de cuidado, elemento para reflexão, matéria para estilização” (Foucault, 1984, p. 25). Em outras palavras, em vez de ver o cinema apenas como um espaço de censura ou repressão, é mais produtivo investigar como a homossexualidade foi problematizada e estilizada nas telas.

As intenções dos cineastas ao representar a homossexualidade masculina no cinema frequentemente envolveram a utilização de estereótipos e insinuações sutis, refletindo tanto as limitações impostas pela censura quanto as expectativas da audiência. Durante décadas, a representação de personagens gays foi confinada a figuras caricatas ou subentendidas, muitas vezes interpretadas como "grandes amigos" ou "confidentes" ao invés de parceiros românticos (Russo, 1987). No âmbito do subentendimento, a homossexualidade era algo passível de interpretação, de modo que o espectador precisava

[...] preocupar-se com a descoberta da criatividade na produção interna do filme, ou seja, deve voltar-se para a tarefa de identificação da perfeita correspondência estabelecida entre a linguagem construída e a informação e/ou história transmitida. Para tanto, é preciso atenção especial do espectador não só para os fatos contados, mas sim para os processos estratégicos (do criador) de seleção e combinação de determinados signos (verbalizações, sons, objetos, cores, formas, movimentos, gestos e etc.) na montagem do filme (Trevizan, 2002, p. 105, *apud* Silva, 2019).

Ao exemplo do filme *Wings* (1927), já analisado na seção anterior, os protagonistas trocavam gestos de carinho enquanto falavam sobre a amizade entre eles ser a coisa mais importante (Russo, 1987). Sendo assim, se a relação entre os personagens era de fato

afetivamente romântica ou não, era o espectador, em sua interpretação particular, que entenderia esse tipo de enredo como representação homossexual, ou não. Muitos filmes utilizaram a representação da homossexualidade masculina de maneira subentendida, apresentando-a como uma amizade profunda ou como uma relação ambígua. Esse tipo de representação, por sua vez, reforça a invisibilidade das experiências gays e limita a expressão autêntica da identidade homossexual (Hanson, 1999). Sob a ótica das relações de poder, Foucault (1976) argumenta que o poder não se exerce apenas através de proibições explícitas, mas também através do que é permitido ou incentivado a ser visto e falado. Assim, a representação da homossexualidade como uma "grande amizade" serve para manter o status quo, marginalizando as experiências gays e reforçando a heteronormatividade.

Para além da homossexualidade subjetiva, durante longos períodos da história do cinema, personagens gays foram apresentados de maneira caricatural ou como figuras melancólicas e trágicas, podendo, ainda assim, permanecer sem expressão de sua sexualidade de forma direta (Benshoff e Griffin, 2005). Esses estereótipos funcionavam não apenas como uma forma de atender às normas e censuras da época, mas também como um meio de controlar a narrativa sobre a homossexualidade, limitando-a a imagens facilmente reconhecíveis e menos ameaçadoras (Schoonover; Galt, 2016).

É preciso ter em mente que a sexualidade é um campo de saber e de poder que se articula em torno de normas, e essas normas definem o que é aceitável e o que não é, moldando a identidade dos indivíduos (Foucault, 1984). Ao considerar essas representações sob a perspectiva de Foucault, é possível perceber que a própria identidade homossexual, conforme representada no cinema, é frequentemente moldada pelos estereótipos e pelas expectativas heteronormativas. Como observado por Nunes (2013) em sua análise sobre a maneira que a homossexualidade é vista socialmente sob a ótica de Foucault,

A expressão do desejo sexual tem se desenvolvido ao longo de muitos anos, sendo então nomeado e conhecido de acordo com cada época e cada cultura em que se encontra submerso, através de uma série de saberes. Hoje, na sociedade moderna Ocidental, expressar o desejo por pessoas do mesmo sexo desemboca em muitas lutas e movimentos organizados ou se encerra no recôndito, devido à penetrante visão, reprovação e, conseqüentemente, repressão do outro sobre sujeitos que foram construídos historicamente como desajustados a ordem social reinante, saudável e verdadeira: a heterossexualidade (Nunes, 2013, p. 256-257).

Nessa linha de pensamento, qualquer sexualidade considerada desviante será representada nas mídias audiovisuais, por exemplo, na forma que a sociedade hegemônica quer

que ela seja compreendida, no caso da homossexualidade masculina, com nuances de constrangimento e irremediável destino de mazela (Mikos; Sierra, 2018).

A obra de Foucault pode nos ajudar a questionar essas representações e a entender como elas são parte de um sistema maior de poder e controle social. O discurso sobre a sexualidade não é apenas uma forma de conhecimento, mas também um mecanismo de controle que regula as práticas e as identidades (Foucault, 1984). A identidade gay, nessas representações, é frequentemente reduzida ao próprio estereótipo, com pouco espaço para a diversidade ou complexidade da experiência individual. Essa construção estereotipada não apenas limita a percepção do público sobre o que significa ser gay, mas também reforça a ideia de que a homossexualidade é algo que precisa ser contido ou controlado (Sophie, 1987, *apud* Nunan, 2015).

### **1.2.3 Estratégias Narrativas Utilizadas**

No cinema, a representação da homossexualidade masculina frequentemente utiliza recursos audiovisuais para criar uma atmosfera específica e transmitir mensagens subjacentes sobre os personagens e suas vivências (Schoonover e Galt, 2016). Um exemplo comum é o uso de enredos com conflitos relacionados a homossexualidade dos personagens de forma brusca e extremamente dramática, músicas tristes e filtros de imagem com cores mais pálidas para representar personagens gays, muitas vezes associados a ambientes conturbados e cheios de violência e problemas. Para conseguir compreender tal situação com mais clareza, podemos analisar as narrativas e as estratégias visuais presentes em alguns filmes.

Um exemplo de filme já citado na seção anterior também pode ser útil ao ser analisado sob essa ótica. *Brokeback Mountain* (2005) ao apresentar a relação entre dois homens, Ennis Del Mar e Jack Twist, usa o ambiente hostil e as normas sociais restritivas da época em que a história se passa como uma força que oprime os personagens, forçando-os a esconder sua relação e a viver vidas duplas (Silva, 2017). Essa narrativa, embora realista para o período e contexto retratados, pode ser vista como perpetuando a ideia de que relacionamentos homossexuais são inerentemente trágicos e destinados ao fracasso ou à infelicidade. A natureza secreta e o fim trágico do relacionamento de Ennis e Jack reforçam a noção de que a homossexualidade é incompatível com uma vida plena e feliz, ao menos dentro dos parâmetros de aceitação social do tempo e lugar retratados (Russo, 1987). Essa produção ainda utiliza diversas metáforas visuais para transmitir a complexidade e a repressão dos sentimentos dos

personagens. A paisagem isolada da montanha, embora inicialmente um lugar de liberdade, eventualmente se torna um símbolo da impossibilidade de viver abertamente o relacionamento. A montanha, uma figura de beleza e isolamento, também funciona como uma metáfora para o "armário", um lugar onde a verdadeira identidade dos personagens é escondida e, em última análise, insustentável (Silva, 2017).

O filme *Prayers for Bobby*<sup>43</sup> (2009) é uma produção que aborda a vida de Bobby Griffith, um jovem que luta com sua identidade sexual e o impacto disso em sua família conservadora. A narrativa é centrada no sofrimento de Bobby e nas reações negativas de sua família, especialmente de sua mãe. Embora o filme busque gerar empatia e compreensão, ele acaba reforçando alguns estereótipos e preconceitos (Oliveira *et al.*, 2023). A representação da homossexualidade de Bobby é frequentemente associada ao sofrimento e à rejeição, o que pode sugerir que a homossexualidade é, intrinsecamente, uma fonte de dor e conflito. Segundo Freire Filho (2004 *apud* Colares; Silva; Freitas, p. 49) “Os meios de comunicação de massa são a grande fonte de difusão e legitimação dos rótulos, colaborando decisivamente, deste modo, para a disseminação de pânico morais”. Desse modo, o filme, ao centrar-se na dor e no conflito, pode contribuir para a estigmatização da homossexualidade, já que as representações cinematográficas podem refletir e reforçar as relações de poder e as normas sociais predominantes (Foucault, 1984). Com relação aos aspectos visuais e técnicas cinematográficas nesse filme, o cenário, muitas vezes sombrio e fechado, acentua o clima de desespero e alienação, enfatizando a solidão e isolamento para ilustrar a experiência de Bobby (Oliveira *et al.*, 2023; Schoonover e Galt, 2016).

Na série de televisão *Glee*<sup>44</sup> (2009), o personagem Kurt Hummel é um dos personagens abertamente gays mais destacados. Ele é caracterizado como um jovem afeminado, apaixonado por moda e música, que muitas vezes se comporta de maneira exagerada e *flamboyante*<sup>45</sup>, frequentemente vestido em roupas que contrastam com os trajes mais convencionais dos outros

---

<sup>43</sup> **Prayers for Bobby** (2009). Dirigido por Russell Mulcahy. O filme retrata a história real de Bobby Griffith, um jovem gay que enfrenta o preconceito de sua família, especialmente de sua mãe, extremamente religiosa. Incapaz de lidar com a rejeição familiar e o conflito interno, Bobby se suicida. Sua mãe, ao se deparar com a tragédia, inicia uma jornada de aceitação e se torna uma defensora dos direitos LGBTQIA+, promovendo uma mensagem de amor e tolerância.

<sup>44</sup> **Glee** (2009). Criada por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan. A série acompanha o dia a dia do Glee Club, um coral de uma escola de ensino médio, formado por adolescentes com personalidades e desafios diversos.

<sup>45</sup> O termo "flamboyante" é frequentemente utilizado para descrever algo ou alguém que é extravagante, chamativo ou ostentoso. No contexto de características pessoais, refere-se a um estilo de comportamento ou aparência que é exuberante, vibrante e muitas vezes teatral.

personagens masculinos, destacando sua diferença (Afonso, 2020). Essa técnica, sobre a utilização de subtextos e metáforas visuais para sublinhar a identidade de Kurt, pode ser interpretada como uma forma de reafirmar sua identidade queer, mas também corre o risco de reforçar uma percepção de que os gays são "diferentes" ou "exóticos" (Hanson, 1999).

A narrativa de Kurt em *Glee*, muitas vezes, o coloca como vítima de bullying homofóbico, como visto na sua relação com o personagem Dave Karofsky. Embora seja importante representar a realidade do bullying que muitos jovens LGBTQIA+ enfrentam, Kurt é frequentemente mostrado como incapaz de se defender, necessitando da intervenção de outros, como seu pai ou seus amigos (Carvalho, 2019). Isso pode perpetuar a ideia de que pessoas LGBTQIA+ são inerentemente frágeis ou indefesas, conforme discutido Butler (2018) onde ela explora como as normas sociais de gênero e sexualidade podem produzir sujeitos vulneráveis. Finalmente, Kurt, como um jovem gay branco, é um dos poucos personagens LGBTQIA+ da série, o que pode dar uma visão limitada das experiências e identidades dentro da comunidade. A falta de diversidade pode reforçar a ideia de que ser gay é uma experiência monolítica, pois a possível normalização de certas identidades LGBTQIA+ pode marginalizar outras (Warner, 2000).

No já citado *Philadelphia* (1993), uma crítica importante é a forma como o filme lida com a sexualidade do personagem Andrew Beckett, se concentrando fortemente no fato de ele ser alguém com HIV/AIDS enquanto marginaliza a identidade e a experiência como homem gay (Russo, 1987). A relação de Andrew com seu parceiro, Miguel, é minimizada, com poucas cenas que exploram sua intimidade ou dinâmica relacional. Isso pode ser visto como um esforço para tornar o filme mais "palatável" para audiências *mainstream*, evitando retratar a homossexualidade de forma aberta ou confrontadora (Benshoff; Griffin, 2005). Butler (2018) discute como a heteronormatividade pode limitar a expressão de identidades queer em representações culturais, muitas vezes invisibilizando ou dessexualizando relações homossexuais para atender às expectativas do público. Com relação aos artifícios visuais e de enredo, *Philadelphia* faz o uso de iluminação suave e música melancólica, especialmente nas cenas que destacam a deterioração da saúde de Andrew, o que reforça uma narrativa de tragédia pessoal (Hanson, 1999). Além disso, o filme se centra na perspectiva do advogado heterossexual Joe Miller que inicialmente é homofóbico, mas gradualmente aprende a simpatizar com Andrew. Esta narrativa de "salvador heterossexual" desloca o foco da história da experiência vivida pelos personagens gays e com HIV para a jornada de aprendizado e

crescimento do personagem heterossexual (Colomby; Rodrigues, 2019). Warner (2000), critica como a centralização de narrativas heterossexuais em histórias queer pode marginalizar ainda mais as vozes e experiências queer, mantendo uma hierarquia de normalidade e desvio.

Finalmente, também uma produção cinematográfica já citada, temos *Cruising* de 1980. Esse filme se concentra quase exclusivamente nos aspectos mais sensacionalistas e fetichizados da cultura gay, apresentando uma visão estreita e estereotipada (Russo, 1987). A narrativa do filme associa diretamente a homossexualidade com comportamentos desviantes e perigosos, muitas vezes através de um prisma de voyeurismo e exotização, o que pode ser observado como problemático, já que representações culturais podem ser carregadas de significados ideológicos que em *Cruising* se manifestam na ligação implícita entre homossexualidade e criminalidade. O uso de subtextos no filme também é significativo. A ambiguidade em torno da sexualidade do personagem principal, Steve Burns, levanta questões sobre sua própria identidade sexual, mas o filme não aborda essas questões de forma substancial ou afirmativa. Em vez disso, a confusão e o desconforto de Burns em relação ao seu trabalho de infiltração reforçam uma ideia de que o ambiente gay é inerentemente perturbador e corruptor (Vidal, 2022). Na parte das metáforas visuais, *Cruising* utiliza uma paleta de cores escuras e iluminação sombria para representar o mundo dos bares de couro, imbuindo o ambiente com uma atmosfera de perigo e mistério. Essa escolha estética, embora eficaz em criar uma sensação de suspense, também contribui para a estigmatização da comunidade retratada. A música e os efeitos sonoros, muitas vezes dissonantes e perturbadores, intensificam essa impressão de uma cultura alienante e ameaçadora (Costa, 2018). O filme também constrói uma visão acerca do comportamento sexual de homens homossexuais, os mostrando em bares de couro e fetiches como BDSM<sup>46</sup>. Se analisarmos isso sob a percepção de que as representações culturais podem servir como ferramentas de poder, construindo e reforçando percepções sociais que marginalizam e patologizam certos comportamentos sexuais (Foucault, 1988), entendemos que isso pode perpetuar uma imagem monolítica e negativa da homossexualidade, alinhando-a com comportamentos extremos e fetichistas.

As abordagens utilizadas nos filmes analisados anteriormente, como argumenta Foucault (1988), é uma forma de controle simbólico que define e limita as expressões legítimas de identidade sexual, construindo uma "norma" heterossexual em oposição à qual a

---

<sup>46</sup> BDSM é um acrônimo que representa um conjunto de práticas e preferências sexuais relacionadas ao bondage (amarrar ou imobilizar), disciplina, dominação e submissão, sadismo e masoquismo.

homossexualidade é vista como desviada. A compreensão crítica dessas estratégias permite um olhar mais atento sobre como as representações cinematográficas influenciam e moldam as percepções sociais da homossexualidade. Em suma, essa análise pode nos ajudar a entender “de que maneira os indivíduos foram levados a exercer, sobre eles mesmos e sobre os outros uma hermenêutica do desejo à qual o comportamento sexual desses indivíduos sem dúvida deu ocasião” (Foucault, 1984, p. 11). Em outras palavras, os filmes servem como um meio pelo qual a sociedade exerce uma hermenêutica do desejo, interpretando e categorizando comportamentos sexuais de acordo com normas culturais dominantes.

#### **1.2.4 Impactos Sociais das Representações**

As representações cinematográficas da homossexualidade masculina desempenham um papel relevante na construção e manutenção das relações de poder na sociedade, pois, segundo Oliveira e Moreira (2013), os meios de comunicação de massa tendem a associar conceitos generalizados a produtos e comportamentos, o que resulta na propagação de valores sociais e culturais que, frequentemente, são absorvidos pelos indivíduos e acabam por reforçar estereótipos e ideologias. Segundo os estudos de Foucault (1984), a mídia funciona como um mecanismo de controle social, onde a visibilidade e a representação são ferramentas poderosas para a regulação das identidades. Tais representações são mostradas através de textos a serem interpretados tanto pelos grupos que as produzem, quanto pelos espectadores e “o papel desses textos era o de serem operadores que permitiam aos indivíduos interrogarem-se sobre sua própria conduta, velar por ela, formá-la e conformar-se, eles próprios, como sujeito ético” (Foucault, 1984, p. 16). Nesse sentido, se trata de como a mídia e suas representações funcionam como instrumentos que moldam a percepção dos indivíduos sobre si mesmos e sobre os outros, influenciando a forma como as identidades são reguladas e compreendidas na sociedade. Especificamente com relação a homens gays, as representações estereotipadas e unidimensionais contribuem para a estigmatização e marginalização, perpetuando a ideia de que a homossexualidade é intrinsecamente problemática ou anômala (Hanson, 1999).

Além disso, “os sistemas simbólicos podem trazer no seu âmago as ideologias dos grupos dominantes, podendo contribuir assim para reproduzir e legitimar relações de dominação e de exclusão social” (Campanario; Nohara, 2008, p. 2, *apud* Colares, Silva e Freitas, 2015, p. 114). Isso significa que as representações negativas ou limitadas de personagens gays no cinema não apenas refletem preconceitos existentes, mas também ajudam a perpetuar essas ideologias ao longo do tempo, de modo que, segundo Kimmel (1995), as

mídias audiovisuais são utilizadas pela sociedade hegemônica para preservar sua identidade dominante, a qual recorre à inferiorização e desvalorização de características contrárias às suas, frequentemente atribuídas a determinados grupos, nesse caso as pessoas homoafetivas.

É necessário ter em mente que as intenções por trás de determinados tipos de representação e as estratégias narrativas e visuais utilizadas nos filmes relacionados, de alguma forma, com a homossexualidade advém dos interesses da hegemonia heterossexual de manter sua dominação sobre grupos historicamente marginalizados, mostrando, dessa maneira, uma superioridade identitária por meio da sexualidade (Foucault, 1984). A respeito disso, Foucault ainda ressalta:

Falar assim da sexualidade implicaria afastar-se de um esquema de pensamento que era então corrente: fazer da sexualidade um invariante e supor que, se ela assume, nas suas manifestações, formas historicamente singulares, é porque sofre o efeito dos mecanismos diversos de repressão a que ela se encontra exposta em toda sociedade; o que equivale a colocar fora do campo histórico o desejo e o sujeito do desejo, e a fazer com que a forma geral da interdição dê contas do que pode haver de histórico na sexualidade (Foucault, 1984, p. 10)

Relatando essa visão de Foucault às representações estigmatizantes da homossexualidade no cinema, podemos ver que a forma como personagens gays são retratados frequentemente reflete a tentativa de manter a normatividade heterossexual. Ao fazer isso, não apenas reprimem a expressão da homossexualidade, mas também moldam o desejo e a identidade dos sujeitos dentro de um contexto histórico específico (Benshoff; Griffin, 2005). Grupos heterossexuais dominantes utilizam essas representações para subjugar e marginalizar indivíduos homossexuais, reforçando estereótipos. Tal utilização pode

causar danos a pessoas, instituições, grupos sociais e sociedades, na medida em que, no limite, as notícias possuem o poder de fabricar e distorcer imagens e versões a respeito de acontecimentos e fenômenos, simultaneamente à sua função de informar (Colares, Silva e Freitas, 2015, p. 116).

Segundo Campanario e Nohara (2008 *apud* Colares; Silva; Freitas, 2015), existem algumas teorias que podem explicar a atuação da mídia sobre os espectadores. São elas: teoria do aprendizado social (Bandura, 1971), teoria da cultura (Gerbener, 1973) e a teoria da expectativa (Jussim, 1990). A primeira teoria aborda como os indivíduos assimilam valores e comportamentos ao observar as ações e atitudes de outras pessoas, destacando que a transmissão de certas representações e ideias influencia significativamente esse aprendizado. A segunda teoria postula que a exposição contínua a um determinado discurso pode moldar e reforçar atitudes alinhadas com esse discurso. A terceira teoria sugere que grupos discriminados



frequentemente se comportam de maneira que corresponde às expectativas criadas pelos estereótipos impostos a eles.

Através da constante repetição e normalização de representações de teor negativo alto, a mídia contribui para a manutenção de uma estrutura social onde a heterossexualidade é vista como a norma, e a homossexualidade, como uma exceção (Hanson, 1999). Sendo assim, unindo as observações de Freire filho (2004), sobre os estereótipos trazerem consigo julgamento e pressupostos velados ou expostos sobre o comportamento de pessoas e não só ressaltar aspectos rasos e gerais, as teorias citadas, podemos obter as seguintes compreensões. A teoria do aprendizado social proposta por Bandura (1971) nos leva a entender que tanto pessoas homossexuais, quanto as não homossexuais são afetadas por representações estigmatizantes, já que em ambos os casos o sentimento de aversão a expressão da homossexualidade será externado devido ao medo de que aquilo que foi mostrado nas mídias possa acontecer na realidade, pois

uma falsa impressão mantida por um indivíduo em qualquer de suas práticas pode ser uma ameaça ao relacionamento ou papel inteiro do qual a prática é apenas uma parte, pois uma revelação desonrosa em uma área da atividade de um indivíduo lançará dúvida sobre as múltiplas outras, nas quais não tenha o que ocultar (Goffman, 1963, p. 65).

Goffman, argumenta que a imagem que um indivíduo apresenta ao mundo é composta por múltiplas práticas e aspectos de sua vida, e a manutenção de uma falsa impressão em uma dessas práticas pode comprometer toda a percepção que os outros têm desse indivíduo.

Já a teoria da cultivação enfatizada por Gerbner (1973), nos faz pensar sobre como as pessoas não gays que trazem consigo determinados preconceitos sobre homossexuais, “após expostos ao mesmo discurso continuamente tendem a desenvolver atitudes consistentes com o mesmo” (Colares, Freitas e Silva, 2015, p. 126). Ou seja, podem ter esses mesmos preconceitos intensificados, ao ponto de investir com violência assim como visto em produções audiovisuais que mostram ataques homofóbicos a grupos gays. Desse modo, algo que deveria ser tido como uma denúncia a respeito da violência contra determinado grupo, acaba a intensificando, pois a mensagem pode ser interpretada erroneamente, no sentido de que as pessoas afetadas estão sofrendo por serem como são e não optarem por mudar, então merecem tais ataques (Russo, 1987; Benshoff; Griffin, 2005).

Finalmente, na teoria da expectativa apresentada por Jussim (1990), quando um indivíduo homossexual, totalmente consciente ou não de sua orientação sexual, encontra

determinados tipos de representação ele pode não se enxergar nelas e atrelar o que está sendo visto na tela como algo definitivo do que é ser homossexual. Por exemplo, segundo Gross (2001), representações estereotipadas de homens gays como afeminados ou descontroladamente sexuais podem levar à homofobia internalizada, onde os indivíduos começam a aceitar e acreditar em opiniões negativas da sociedade sobre suas próprias identidades. Desse modo, quando não acontece do indivíduo homossexual começar a agir conforme as expectativas criadas pelo estereótipo, ele internalizará aquela informação como algo negativo por não ter uma personalidade que se enquadre dentro dos padrões sociais hegemônicos, devido a sua orientação sexual e nem no que a mídia mostrou sobre como homossexuais são ou devem ser, tratando a si mesmo com princípios homofóbicos (Nunan, 2015).

A partir dessas três teorias, que podem usadas para analisar os impactos sociais que certos tipos de representação da homossexualidade podem causar, entendemos que existe uma relação entre representação midiática e identidade homossexual. Butler (2018) argumenta que as identidades são performativas e que as representações midiáticas são um dos palcos onde essas performances são continuamente repetidas e normalizadas. As representações da homossexualidade masculina no cinema não se limitam a espelhar a realidade social, visto que elas também desempenham um papel ativo na configuração dessa realidade. Ao estabelecer padrões sobre o que é visto como normal e aceitável, essas representações revelam um jogo de interesses que vai além do simples objetivo de informar. Assim, o processo comunicativo é influenciado pela manipulação de ideias com base em interesses particulares (Santana, 2007). Ou seja, a representação da homossexualidade em mídias audiovisuais tem um padrão de repetição e normalização de certos estereótipos e estigmas. Analisando essa situação sob a ótica de relações de poder, Foucault (1984, p. 21) afirma que:

Dever-se-ia, sem dúvida, estabelecer a longa história dessa imagem (à qual puderam corresponder comportamentos efetivos, através de um complexo jogo de indução e desafio). Ler-se-ia, na intensidade tão vivamente negativa desse estereótipo, a dificuldade secular, em nossas sociedades, para integrar os dois fenômenos, aliás, diferentes, que são a inversão dos papéis sexuais e a relação entre indivíduos do mesmo sexo.

Portanto, ao analisar os impactos sociais das representações cinematográficas da homossexualidade masculina, é essencial entender como essas representações servem para legitimar e perpetuar as relações de poder existentes, influenciando tanto as percepções sociais quanto as atitudes individuais.

### **1.2.5 Conclusão da Seção**

A análise das representações cinematográficas da homossexualidade masculina revelou um panorama complexo onde intenções e estratégias narrativas refletem e moldam as percepções sociais. Desde os primeiros filmes até as produções contemporâneas, o cinema tem sido uma arena de disputa de poder, onde estereótipos e representações são utilizados tanto para reforçar quanto para desafiar as normas sociais vigentes. A construção cinematográfica da homossexualidade, como explorado, não se limita a espelhar a sociedade, mas desempenha um papel ativo na formação de percepções e atitudes, influenciando o entendimento e a aceitação da diversidade sexual.

As intenções por trás dessas representações, frequentemente influenciadas por censuras e expectativas sociais, resultaram em personagens gays mostrados de forma caricatural, trágica ou subentendida, perpetuando a invisibilidade e a marginalização. Entretanto, em um contexto mais recente, houve avanços na representação mais autêntica e afirmativa da homossexualidade, permitindo visões mais complexas e humanizadas. As estratégias narrativas, como o uso de subtexto, simbolismo e recursos audiovisuais, foram essenciais para transmitir mensagens subjacentes sobre os personagens e suas vivências, influenciando as respostas do público e da crítica. Compreender essas intenções e estratégias é muito importante para reconhecer o impacto do cinema na formação de percepções sociais, destacando a importância contínua das representações cinematográficas na luta por uma sociedade mais inclusiva e compreensiva.

### **1.2.6 Conclusão do Capítulo**

Ao longo do Capítulo 1, discutimos a evolução das representações da homossexualidade masculina no cinema, desde o período do cinema mudo até a era contemporânea, destacando como as primeiras produções lidavam com sutilezas e desafios, passando pela Era de Ouro de Hollywood marcada por censuras rígidas, até o impacto do movimento de liberação gay e as transformações promovidas pelo Novo Cinema de Hollywood. Exploramos também as mudanças significativas nas representações contemporâneas, enfatizando filmes marcantes que refletiram e moldaram percepções sociais. Na segunda seção do capítulo, analisamos a construção cinematográfica da homossexualidade masculina, focando nas intenções por trás dessas representações e nas diversas estratégias narrativas utilizadas pelos cineastas para comunicar suas mensagens, como subtextos e metáforas visuais, além de examinar os impactos sociais dessas representações na formação das atitudes e percepções da audiência. Este

panorama nos prepara para o Capítulo 2, onde será realizada uma análise teórica dos conceitos de identidade e da construção e desenvolvimento da identidade homossexual masculina através do consumo de mídias visuais, aprofundando a compreensão das dinâmicas identitárias e de consumo midiático.

## **2 Capítulo 2: Conceitos de Identidade e Desenvolvimento da Identidade Homossexual Masculina Através do Consumo de Mídias Visuais**

### **2.1 Construção e Desenvolvimento da Identidade Homossexual Masculina: Definições, Teorias e Modelos de Comportamento**

#### **2.1.1 Introdução da seção**

A identidade homossexual masculina é um conceito complexo que envolve a interseção de fatores biológicos, psicológicos e sociais (Cass, 1979). Entender essa identidade requer uma análise aprofundada das definições, teorias e modelos de comportamento que explicam sua construção e desenvolvimento. No contexto contemporâneo, onde as mídias visuais desempenham um papel central na formação de percepções e valores (Freire Filho, 2004), é muito importante examinar como essas representações impactam a construção da identidade homossexual masculina. Este estudo é relevante não apenas para a compreensão das representações audiovisuais, mas também para o reconhecimento dos desafios e das experiências vividas por indivíduos homossexuais em uma sociedade em constante mudança (Tajfel, 1982, *apud* Nunan, 2015).

Para se ter uma compreensão acerca da identidade homossexual masculina, se faz necessário conhecer um pouco mais sobre certas definições, conceitos e teorias da identidade como um todo. Para isso, utilizaremos principalmente as teorias sobre identidade dos autores Kathryn Woodward e Tomaz Tadeu da Silva, presentes no livro *Identidade e Diferença – A perspectiva dos estudos culturais de 2000* também escrito por eles. Na análise sobre identidade homossexual masculina especificamente, também conhecida como identidade gay, utilizaremos as definições e conceitos de Elizabeth Badinter, em seu livro *XY. Sobre a Identidade Masculina* de 1992, os estudos de Vivienne Cass em seu artigo chamado *Homossexual Identity Formation: A Theoretical Model* de 1979 e as análises da teoria queer presentes em algumas obras de Judith Butler para uma compreensão mais profunda a respeito desse assunto.

### 2.1.2 Definições, Conceitos e Teorias de Identidade

Para iniciar uma linha de pensamento a fim de compreender, primeiramente, o significado de identidade, precisamos entender que tal ideia estará sempre relacionada a um tipo de comparação. De forma simplificada, a identidade representa aquilo que alguém é, ou pelo menos parte disso (Trevisan, 2000). No entanto, para que uma identidade seja firmada, ou quando ela é firmada, isso ocorre a partir de um movimento que irá destacar a diferença entre dois indivíduos, ou seja, a identidade é algo que formaliza o que somos e o que não somos. É a demarcação de poder entre “o outro” e nós (Silva; Woodward; Hall 2000). Desse modo, começamos a perceber um certo jogo hierárquico dentro desse conceito, já que serão traçadas algumas linhas características para delimitar onde cada sujeito social será inserido.

É importante ter em mente que tais demarcações a serem postuladas terão como base o grupo de indivíduos que, de alguma forma, conseguiu se sobrepôr através de circunstâncias históricas e serão, principalmente, as características de tais grupos, como as posições culturais, políticas e econômicas, que definirá a identidade como um fator de diferenciação (Chasin, 2000, *apud* Nunan, 2015). A análise de Woodward (2005) sobre identidade e diferença pode nos guiar através de seus conceitos, começando do ponto onde ela nos diz que a identidade é constituída através de relações sociais e práticas culturais, sendo um processo dinâmico e multifacetado. Desse modo, as identidades, incluindo a identidade homossexual, não são fixas ou estáticas, mas sim processos em constante construção e reconstrução, influenciados por contextos históricos, sociais e culturais (Woodward, 2005; Costa, 1992, *apud* Nunan 2015). Esta visão desafia a noção essencialista de identidade, propondo que ela é formada e reformada em resposta às condições e experiências vividas. Sendo assim, tal grupo irá se constituir entre si e se distanciará de outros que considerarem diferentes, pois quando a diferença é estabelecida, a identidade começa a surgir baseada em uma relação dual que pode ser observada de muitas formas como bom e mau, normal e anormal, racional e irracional (Silva; Woodward; Hall, 2000).

Em vista disso, é possível perceber que existem disputas de poder entre identidades a partir de diferenças fixadas, mas essas identidades “não só são definidas como também impostas, elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas.” (Silva, 2000, p. 81). Além disso:

Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da

diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso aos bens sociais. (Silva, 2000, p. 81).

É justamente nessa disputa que as identidades são moldadas por narrativas culturais e discursos de poder. As representações culturais, por exemplo, desempenham um papel relevante na formação de identidades, uma vez que as representações não são meramente reflexos da realidade, mas ativamente participam na construção do que consideramos ser a realidade (Woodward, 2000). Neste sentido, as identidades são constituídas não apenas por meio de autopercepções individuais, mas também através das práticas discursivas e simbólicas que circulam na sociedade, pois segundo Foucault (1984, p. 172):

Seria insuficiente ver nessa atividade de discurso apenas a tradução imediata e espontânea de uma prática livre, podendo desse modo expressar-se naturalmente, como se bastasse a um comportamento não ser proibido para constituir-se como domínio de questionamento ou núcleo de preocupações teóricas e morais.

Então os discursos de poder não são apenas reflexos de práticas livres, mas também estão imbuídos de relações de poder que moldam e limitam as formas de questionamento e reflexão sobre comportamentos, contribuindo assim para a manutenção de desigualdades sociais, ou nesse caso, estabelecer uma hierarquia social para as identidades (Tajfel, 1983, *apud* Nunan, 2015). As condições e experiências vividas, representações culturais e os discursos de poder sempre demarcaram a diferença como fator essencial na construção de identidades, pois como já dito a identidade é sempre formada em relação a um "Outro", construída através de processos de inclusão e exclusão, onde a diferença é marcada e valorizada de formas que sustentam estruturas de poder (Woodward, 2000). Isso significa que a identidade é um processo de demarcação de fronteiras, onde certos grupos são definidos como 'diferentes' ou 'marginais' em relação a um padrão normativo. Em outras palavras,

os sistemas classificatórios por meio dos quais o significado é produzido dependem de sistemas sociais e simbólicos. As percepções e a compreensão da mais material das necessidades são construídas por meio de sistemas simbólicos, os quais distinguem o sagrado do profano, o limpo do sujo e o cru do cozido. Os sistemas classificatórios são, assim, construídos, sempre, em torno da diferença e das formas pelas quais as diferenças são marcadas. (Woodward, 2000, p. 54)

Desse modo, como já citado, a identidade é algo que formaliza o que somos e o que não somos, é o resultado de práticas sociais que estabelecem quem pertence a determinados grupos e quem é excluído deles (Silva, 2000). Por exemplo, ser brasileiro faz parte da identidade de alguém. Quando este alguém diz que é brasileiro, ele deixa automaticamente subentendido que também não é japonês, chinês ou argentino. Tal afirmação, sobre ser brasileiro, se faz necessária pois existem outras nacionalidades que compõem a identidade de outros indivíduos, que são

diferentes. Já quando alguém que é brasileiro diz que outro indivíduo não o é, ele está ressaltando uma diferença que compõe uma outra identidade, que não é a dele, pois “a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (Silva, 2000, p. 75).

No entanto, como já dito anteriormente, essa dependência está permeada pelas relações sociais de poder e imbuídas por interesses referentes a manutenção de uma hierarquia. Por isso, ainda segundo Silva (2000), identidade e diferença não são concepções inocentes. Dentro das questões que envolvem os conceitos aqui analisados, encontramos dois tipos de processos, o de classificação e o de normalização (Silva, 2000). Com relação ao primeiro, segundo Silva (2000, p. 82),

Dividir o mundo social entre “nós” e “eles” significa classificar. O processo de classificação é central na vida social. Ele pode ser entendido como um ato de significação pelo qual dividimos e ordenamos o mundo social em grupos, em classes. A identidade e a diferença estão estreitamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza classificações. As classificações são sempre feitas a partir do ponto de vista da identidade. Isto é, as classes nas quais o mundo social é dividido não são simples agrupamentos simétricos. Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar. Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados.

Desse jeito, a classificação social é um processo essencial e central que não apenas organiza a sociedade, mas também estabelece hierarquias e desigualdades. Ao classificar, as sociedades definem identidades e diferenças, criando relações de poder que privilegiam certos grupos sobre outros. As classificações refletem e reforçam as perspectivas e interesses daqueles que têm o poder de classificar, influenciando como a sociedade valoriza e trata diferentes grupos. Nesse caso, a forma de classificação mais usual que se tem registro é a de oposições binárias como homem/mulher e branco/negro por exemplo (Silva, 2000). Porém, segundo Derrida (1991 *apud* Silva, 2000), nessa oposição binária, um dos lados será tido como inteiramente positivo e outro negativo socialmente falando, ou seja, um será privilegiado e o outro marginalizado.

Um outro exemplo de oposição binária onde podemos observar o contraste de privilégio e marginalização é o de heterossexual/homossexual. A análise desse exemplo em específico é muito importante para o caráter desse trabalho, pois com ela construiremos um caminho de compreensão para o decorrer das próximas sessões e capítulo, além de entender como a fixação de “uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de

hierarquização das identidades e das diferenças” (Silva, 2000, p. 83). Tal afirmação nos leva até o segundo processo citado, o de normalização. Silva (2000, p. 83) afirma que

A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa.

Com relação a oposição entre heterossexual e homossexual, a identidade hétero é a que se sobrepõe e subjuga a identidade homo (Nunan, 2015), mesmo que essa identidade só exista por conta da outra. A maioria das sociedades humanas tem o pensamento condicionado a crer que o relacionamento afetivo e sexual só pode ocorrer entre pessoas de sexo e gêneros diferentes, por isso ser hétero é simplesmente esperado e não identitário, não é tratado como algo excessivamente obsceno e sexual. “A sexualidade homossexual que é ‘sexualizada’, não a heterossexual” (Silva, 2000, p. 83), ou seja, “sexualizar” nesse sentido é uma característica negativa, diferindo dos valores culturais predominantes, e por isso ser homossexual é ser diferente dos demais, ao passo que isso fará parte da identidade (Fiske, 1998).

É evidente então que as identidades não são apenas construídas, mas também reguladas e hierarquizadas por meio de processos sociais e culturais profundamente enraizados em relações de poder. A classificação e a normalização funcionam como mecanismos pelos quais certas identidades são privilegiadas enquanto outras são marginalizadas. No caso específico da oposição binária entre heterossexualidade e homossexualidade, observa-se que a identidade heterossexual é naturalizada e tomada como padrão normativo, enquanto a homossexualidade é sexualizada e posicionada como uma diferença negativa. Isso não apenas reforça as desigualdades sociais, mas também perpetua a marginalização de identidades que fogem ao padrão hegemônico.

### **2.1.3 Identidade Homossexual Masculina e Modelos de Comportamento**

Tomando como base os conceitos e teorias sobre identidade vistos anteriormente, podemos começar a compreender o que se toma como identidade homossexual masculina, ou identidade gay, pois a sociedade em sua grande maioria é comandada por preceitos heteronormativos no que diz respeito as relações sociais (Fiske, 1998). Diante disso, entendemos que se o grupo de indivíduos que, na hierarquia de poder social, está no topo e toma a heterossexualidade como algo correto e indiscutível, todos os outros sujeitos que não se



portem de tal forma serão considerados diferentes e, portanto, não pertencentes a esse grupo (Woodward; Silva, 2000). Segundo Foucault (1988) a sociedade estabelece normas para direcionar e controlar as condutas dos indivíduos. Comportamentos que fogem a essas normas são excluídos, refletindo uma preocupação em gerir as pessoas para manter o controle social. É por consequência disso que indivíduos homossexuais foram por muito tempo e ainda são excluídos de círculos sociais considerados “comuns”.

Porém, uma questão que perdura ao falarmos sobre identidade homossexual é sobre como ela é construída ou formada. A construção da identidade homossexual masculina é um processo bastante influenciado por normas sociais, culturais e psicológicas, sendo amplamente discutido por autoras como Elizabeth Badinter, Vivienne Cass, e Judith Butler. Essas autoras, cada uma com seu enfoque teórico, oferecem perspectivas complementares e interligadas sobre a formação da identidade, especialmente no contexto da homossexualidade. Utilizaremos Badinter para análise acerca dos conceitos sobre masculinidade e sua relação com a identidade gay. Os estudos de Cass serão analisados para conhecermos a construção dessa identidade em específico. Finalmente, Butler, com suas observações baseadas na teoria queer, poderá nos dar compreensões mais aprofundadas das análises das duas primeiras autoras.

Para termos bases sólidas a respeito do que é e como se forma a identidade homossexual masculina, primeiro é necessário entender alguns conceitos do que é a própria masculinidade. Badinter (1993, *apud* Nunan, 2015), em sua análise da identidade masculina, aborda como a masculinidade é tradicionalmente construída em oposição à feminilidade, estabelecendo normas rígidas que ditam o comportamento masculino.

Qual a essência do macho humano? Ser homem implica um trabalho, um esforço que parece não ser exigido das mulheres. É mais raro ouvir ‘seja mulher’ como uma chamada à ordem, enquanto a exortação feita ao menino, ao adolescente e mesmo adulto masculino é lugar-comum na maioria das sociedades. Sem ter plena consciência disso, agimos como se a feminilidade fosse natural, portanto, inelutável, enquanto a masculinidade tem que ser conquistada, e a alto preço. (Badinter, 1993, p. 3, *apud* Gonçalves, 2007)

Tais normas promovem uma repressão das emoções e uma ênfase excessiva na força e na independência, o que muitas vezes conflita com a expressão da homossexualidade. O fato é que a identidade de gênero não é fixa, mas performativa, construída através de atos repetitivos que consolidam as normas de gênero e “se a base da identidade de gênero é a repetição estilizada de atos ao longo do tempo, e não uma identidade [...] a realidade do gênero é criada mediante performances sociais contínuas” (Butler, 2018, p. 187-188). Desse modo, a identidade

homossexual masculina, ao possivelmente desafiar essas normas de masculinidade, também subverte a noção de uma masculinidade essencial e estável (Badinter 1993, *apud* Nunan, 2015; Butler, 2018).

A construção de uma identidade homossexual masculina exige uma ruptura com as normas tradicionais de masculinidade, o que pode gerar conflitos tanto internos quanto sociais (Badinter, 1993, *apud* Nunan, 2015). No entanto, essa ruptura permite a criação de novas formas de masculinidade que não estão restritas às normas de gênero estabelecidas. A teoria queer complementa essa visão ao sugerir que, ao performar identidades de gênero não normativas, indivíduos homossexuais subvertem as expectativas sociais, criando espaço para uma expressão mais diversificada da masculinidade (Butler, 2018). Essa subversão pode ser vista como uma forma de resistência às normas hegemônicas, contribuindo para a formação de uma identidade homossexual que desafia e reconfigura as definições tradicionais de masculinidade.

As normas de gênero heterossexuais fincadas nas sociedades pós modernas são, além de opressoras, também limitadoras (Badinter, 1993, *apud* Nunan, 2015), pois sujeitos do gênero masculino, além de oprimirem os do gênero feminino, são afetados pelos preceitos de masculinidade estabelecidos. Badinter, em um estudo sobre como os escandinavos definiam os tipos de masculinidade, expõe:

homem-nó e homem-mole. O homem-nó é obcecado pela concorrência, prisioneiro do desempenho sexual e intelectual, agressivo; o homem-mole é partidário da igualdade entre homens e mulheres, renunciou aos privilégios masculinos, da preeminência do macho que a ordem patriarcal lhe confere (1993, p. 40, *apud* Bento, 1999).

Usando essa análise como base, se um indivíduo do gênero masculino não se dispõe a performar todos os aspectos que o caracterizariam como um “homem- nó” então ele não pode ser considerado um homem de verdade, já que para o ser, o sujeito não pode ter nenhuma característica socialmente reconhecida como feminina, pois assim seria tido como homossexual (Badinter 1993, *apud* Nunan 2015). Além disso, Badinter argumenta que a homossexualidade masculina, ao contrário da heterossexualidade, é frequentemente hiper sexualizada pela sociedade. Um exemplo disso é a classificação relacionada a se um homem é ou não homossexual a depender do papel que assume em uma relação íntima, pois “Enquanto praticada na sua forma ativa, a homossexualidade pode ser considerada pelo homem como um meio de afirmar seu poder; sob sua forma ‘passiva’, ela é, ao contrário, um símbolo de decadência.”

(Badinter, 1993, p. 118, *apud* Nunan 2015). Essa perspectiva sugere que a identidade homossexual é constantemente produzida e reproduzida através de práticas discursivas que reforçam a heteronormatividade (Butler, 1990).

A partir da análise de Badinter, percebemos que as características da identidade do gênero masculino impostas socialmente irão influir nas percepções relacionadas a identidade homossexual masculina, de modo que a primeira irá marginalizar a segunda. Sendo assim, se estabeleceu uma diferença entre o “homem de verdade” e o homem homossexual e essa “diferença deixa de ser uma escolha pessoal e se torna um constrangimento imposto de fora” (Badinter, 1993, p. 116 *apud* Nunan, 2015). Tal afirmação é muito importante para conseguirmos compreender determinadas partes do processo de formação da identidade gay segundo os estudos de Vivienne Cass.

Sendo uma das principais teóricas no estudo da formação da identidade homossexual, Cass (1979) propôs um modelo de seis estágios que descreve a trajetória que indivíduos homossexuais podem percorrer ao longo de sua vida para desenvolver uma identidade sexual positiva e integrada. Seu modelo é amplamente utilizado e reconhecido na literatura sobre identidade sexual, pois oferece uma estrutura compreensiva para entender as experiências únicas de pessoas que se identificam como homossexuais. Este modelo é especialmente relevante na medida em que explora como o indivíduo internaliza, aceita e, finalmente, orgulha-se de sua identidade sexual. Além disso, como esse trabalho tem foco na homossexualidade masculina, os estudos de tal autora tornam-se pertinentes pois, segundo Cass, “Espera-se que, devido à diferente socialização dos papéis sexuais, mulheres e homens apresentem abordagens diferentes para o desenvolvimento de uma identidade homossexual” (1979, p. 220, tradução nossa).

Como dito anteriormente, Cass (1979) baseia seu modelo na ideia de que a identidade homossexual é formada através de um processo dinâmico e sequencial, se tratando de um modelo de seis estágios identitários: confusão, comparação, tolerância, aceitação, orgulho e síntese. Cada estágio representa um ponto no contínuo de desenvolvimento da identidade homossexual e está associado a diferentes desafios psicológicos e emocionais, mas cada indivíduo pode passar por esses estágios em diferentes ritmos, ou seja, o processo não é linear.

As distinções entre estágios baseiam-se na percepção que o indivíduo tem do seu próprio comportamento e nas ações que surgem como consequência dessa percepção. Ao endossar uma ligação entre o significado pessoal atribuído e o comportamento, o

modelo propõe uma abordagem interacionista da formação da identidade homossexual e reconhece a importância dos fatores psicológicos e sociais (Cass, 1979, p. 220, tradução nossa).

Sendo assim, cada pessoa poderá avançar ou retroceder ao longo do processo dependendo de suas experiências e do contexto social em que vive. Tendo isso em mente, partimos agora para uma análise de cada um dos estágios identitários propostos por Cass para a formação da identidade homossexual.

O primeiro estágio, denominado Confusão de Identidade, é caracterizado pelo início da consciência de que os sentimentos ou comportamentos do indivíduo podem estar associados à homossexualidade. Segundo Cass (1979), essa consciência de que a homossexualidade possivelmente venha a desempenhar algum papel na própria identidade e no comportamento pessoal, seja de forma expressa, como em um beijo, ou de maneira interna, como pensamentos, reações emocionais ou fisiológicas, irá marcar o ponto inicial do processo de construção da identidade. Nesse estágio, a pessoa pode sentir-se confusa e em conflito, uma vez que começa a perceber que suas atrações sexuais não correspondem às expectativas heteronormativas da sociedade (Cass, 1979; Badinter, 1993, *apud* Nunan, 2015). Essa fase é caracterizada como uma época de dissonância cognitiva, pois o indivíduo começa a perceber que seus sentimentos não se alinham com a norma heterossexual, causando uma confusão que surge da constatação de que o sujeito é compelido a aderir a normas de gênero e sexualidade que não necessariamente refletem sua experiência interna.

A performatividade de gênero, nesse contexto, está em crise, pois o indivíduo ainda não encontrou um meio de performar sua homossexualidade de maneira socialmente legível e, ao mesmo tempo, autêntica (Cass, 1979; Butler, 2018). A confusão pode resultar em negação ou tentativas de suprimir esses sentimentos, enquanto o indivíduo tenta se encaixar nos moldes heterossexuais estabelecidos pela sociedade.

Compreendendo que não faz sentido para si mesmo tentar se inserir em aspectos identitários heterossexuais, o indivíduo passará para o segundo estágio, comparação de Identidade. Esse estágio ocorre quando o indivíduo começa a comparar seus sentimentos e comportamentos com os de outros, ou seja, ele reconhece que suas atrações homossexuais são diferentes das atrações heterossexuais normativas (Cass, 1979). Sendo assim, a incongruência resultante da comparação entre atrações heterossexuais e homossexuais, fará com que o sujeito homossexual “se sinta alienado de todos os outros e tenha o sentimento de ‘não pertencer’ a

sociedade em geral. [...] ‘Sou diferente’, seria uma expressão sumativa desse sentimento de alienação” (Cass, 1979, p. 225, tradução nossa). Nesse estágio, é comum que a pessoa comece a se questionar se pode ou deve assumir uma identidade homossexual, possivelmente passando a buscar informações sobre a homossexualidade, mas muitas vezes encontrando estigmas e preconceitos que reforçam o sentimento de ser diferente (Cass, 1979). O ato de comparação, nesse sentido, é uma forma de negociação performativa, onde o indivíduo tenta encontrar um lugar dentro de um sistema de identidade que não necessariamente o acolhe, já que a comparação não é apenas com os outros, mas também com as representações normativas que o indivíduo internalizou ao longo da vida. (Butler, 2018).

Caso ocorra a superação dos questionamentos relacionados a compreender a homossexualidade (primeiro estágio) e entender a diferença dessa para com a heterossexualidade (segundo estágio), o indivíduo passará para o terceiro estágio, tolerância da identidade. Segundo Cass (1979), esse estágio é marcado pela aceitação inicial de que a homossexualidade faz parte da identidade do indivíduo, o qual começa a buscar conexões com outros que compartilham da mesma orientação sexual, encontrando apoio e validação na comunidade LGBTQIA+. Essa busca pode ser vista “como ‘algo que tem que ser feito’ para contrariar o sentimento de isolamento e alienação dos outros” (Cass, 1979, p. 229, tradução nossa). O indivíduo pode começar a se afastar de círculos sociais heteronormativos e a se aproximar de ambientes mais acolhedores, onde sua identidade homossexual é reconhecida e respeitada, de modo que essa entrada em espaços considerados seguros pode ser vista como uma tentativa de performar uma identidade em um ambiente onde ela é validada, ao contrário da sociedade mais ampla, que pode rejeitá-la (Butler, 2018).

Esse estágio da formação da identidade homossexual nos apresenta questões importantes sobre pertencimento social. Dentro dessas questões, podemos brevemente observar os estudos de Tajfel e Turner (1986), que nos falam sobre o conceito de identidade social. Tal conceito pode ser compreendido como a parte do autoconceito que se desenvolve a partir da filiação a um grupo específico. Pertencer a esse grupo significa adotar valores, normas, práticas e crenças compartilhadas, além de interagir com outros grupos que possuem diferentes perspectivas. Nesse contexto, a Identidade Social se refere às implicações pessoais desse compartilhamento e às distinções que surgem através da comparação social, as quais ajudam a justificar e estruturar as relações entre os diversos grupos dentro de uma sociedade (Tajfel, 1983, *apud* Nunan, 2015).

No quarto estágio, denominado aceitação de Identidade, o indivíduo começa a aceitar plenamente sua orientação homossexual como parte integrante de quem ele é. Cass (1979), sugere que este é um estágio importante, onde o indivíduo começa a desenvolver um senso de pertencimento à comunidade homossexual e a construir relacionamentos afetivos e sociais com base nessa identidade. No entanto, mesmo que passe a se sentir mais confortável em revelar sua identidade para amigos, familiares e colegas, “na intenção de reduzir a incongruência existente” (Cass, 1979, p. 232, tradução nossa), o medo da rejeição ainda pode estar presente. Ainda assim, a ação de se assumir pode ser considerada como um ato de resistência, onde o indivíduo se posiciona contra as normas sociais dominantes e começa a reconfigurar sua própria identidade em termos mais afirmativos (Butler, 2018).

O penúltimo estágio é o de orgulho da identidade, no qual o indivíduo entra “com consciência das diferenças (incongruências) que existe entre o próprio conceito de si mesmo como sendo totalmente aceitável como homossexual e a rejeição deste conceito pela sociedade” (Cass, 1979, p. 233, tradução nossa). Esse estágio marca o desenvolvimento de um orgulho ativo em relação à própria identidade homossexual. Cass (1979), descreve este estágio como uma fase de empoderamento, onde o indivíduo não apenas aceita, mas celebra sua identidade, desafiando ativamente os estigmas e preconceitos da sociedade. O orgulho é uma reconfiguração das normas de identidade, onde o que foi marginalizado é agora centralizado e afirmado, já que o indivíduo irá transformar aquilo que foi estigmatizado em uma fonte de orgulho e poder (Butler, 2018). Ainda nesse estágio, Cass (1979 p. 233, tradução nossa) afirma que “o indivíduo passará a dar muito menos importância ao que outras pessoas (heterossexuais) pensam ou dizem a seu respeito, ao passo que dará mais importância a companheiros homossexuais do mesmo grupo identitário e gerando “um forte sentimento de orgulho em ser gay, tipificado em slogans como ‘gay é bom’; e ‘gay e orgulhoso’.

Finalmente, no último estágio que é o da síntese de identidade, a identidade homossexual é plenamente integrada à identidade global do indivíduo. Nesta fase, a pessoa não se define exclusivamente por sua orientação sexual, mas a vê como uma parte de um todo mais complexo. Ainda assim, segundo Cass (1979, p. 234, tradução nossa)

sentimentos de orgulho ainda estão presentes, mas sentidos com menos força à medida que o indivíduo passa a não ver nenhuma dicotomia clara entre os mundos heterossexual e homossexual. Ele aceita a possibilidade de considerável semelhança entre o eu e os heterossexuais, bem como a dissimilaridade entre o eu e os homossexuais.

Em outras palavras, nesse estágio da formação da identidade homossexual, o indivíduo gay perceberá que algumas partes de sua vida, como por exemplo o estabelecimento de um relacionamento romântico afetivo com outra pessoa ou possíveis planos para o futuro, não diferem tanto assim de indivíduos heterossexuais. Por outro lado, tal indivíduo gay pode perceber que não será completamente semelhante a qualquer outro que também seja gay (Cass, 1979). Então, a síntese é um reconhecimento de que a identidade é múltipla e fluida, não fixada em uma única narrativa ou categoria, ou seja, é um processo performativo contínuo, onde a identidade é constantemente negociada e reconfigurada em resposta às normas sociais (Butler, 2018). De forma mais simples, nesta fase, o indivíduo alcança um equilíbrio, onde sua identidade homossexual é uma parte integral e saudável de sua vida, mas sem ser a característica definidora de toda sua existência.

É possível observar que o processo de desenvolvimento da identidade homossexual proposto por Vivienne Cass é profundamente interligado com o contexto social e cultural em que o indivíduo está inserido. Esse modelo não apenas reflete uma trajetória pessoal de autoaceitação, mas também evidencia a complexa interação entre o indivíduo e as normas sociais que regem as percepções de sexualidade. Ao alcançar a síntese de identidade, o indivíduo não apenas integra sua orientação sexual em sua identidade global, mas também se posiciona de forma crítica e reflexiva em relação às expectativas sociais, navegando entre o orgulho e a aceitação, ao mesmo tempo em que reconhece a multiplicidade e fluidez da identidade. Assim, o modelo de Cass oferece uma compreensão valiosa sobre a jornada de muitos indivíduos homossexuais, destacando a importância de um ambiente social que acolha e respeite a diversidade sexual, permitindo que essas identidades se desenvolvam de maneira saudável e afirmativa.

#### **2.1.4 Conclusão da Seção**

A construção e o desenvolvimento da identidade homossexual masculina são profundamente influenciados pelas definições, teorias e modelos de comportamento que moldam a compreensão social dessa identidade ao longo do tempo. A partir das discussões apresentadas, observa-se que as definições de identidade, conforme elaboradas por teóricos como Tomaz Tadeu da Silva e Kathryn Woodward, fornecem a base para compreender como a identidade é uma construção social influenciada por contextos culturais específicos. Além disso, os modelos de comportamento analisados, especialmente aqueles relacionados à identidade masculina de Elizabeth Badinter e à formação da identidade homossexual proposta

por Vivienne Cass, revelam como as dinâmicas sociais desempenham um papel fundamental na representação e reforço dessas identidades.

## **2.2 Influência das Representações Cinematográficas na Percepção Social e Comportamental: Estudos Sobre Os Possíveis Impactos Positivos e Negativos**

### **2.2.1 Introdução da seção**

Como já foi apresentado nas seções do primeiro capítulo, as representações cinematográficas da homossexualidade masculina têm desempenhado um papel fundamental na formação e transformação das percepções sociais e comportamentais, especialmente no que diz respeito à identidade gay. O cinema, como uma poderosa ferramenta de comunicação e reflexão cultural, não apenas reflete as realidades sociais, mas também influencia ativamente como essas realidades são construídas e compreendidas pelo público (Hanson, 1999). Segundo Azevedo (2010, p. 20)

O que o cinema mostra e como o mostra pode definir e moldar a ideia que se tem sobre um acontecimento, sobre uma pessoa, ou mesmo sobre um grupo inteiro de indivíduos. [...] um homossexual vê-se a si próprio a partir da forma como o mundo o vê também. E a forma como a sociedade vê um homossexual deriva da forma como é apresentado a nível cultural pelas diversas formas de arte que ajudam a compor essa cultura, entre elas, e principalmente, o cinema.

Desse modo, se através de narrativas e personagens que abordam temas relacionados à homossexualidade produções audiovisuais podem reforçar estereótipos e preconceitos, o oposto também pode acontecer, com produções desse tipo trazendo representações afirmativas e autênticas, promovendo entendimento, empatia e aceitação (Benshoff; Griffin, 2005). Portanto, é essencial analisar como essas representações afetam a percepção social e o comportamento, com uma ênfase particular nos impactos positivos que podem contribuir para a afirmação e o desenvolvimento da identidade gay.

O equilíbrio delicado entre representação positiva e negativa da homossexualidade masculina em filmes, séries e outras produções audiovisuais torna a análise crítica dessas obras cinematográficas uma tarefa complexa, porém muito importante para entender seus efeitos na identidade gay. Ao explorar os possíveis impactos positivos das representações, esta seção busca destacar como o cinema pode ser um agente de mudança social, ajudando a moldar percepções mais justas e diversificadas e como essas representações podem fortalecer a construção e o desenvolvimento da identidade gay. Para isso, será levado em consideração os processos de formação da identidade homossexual propostos por Vivienne Cass (1979) exposto



na seção anterior e basearemos as informações obtidas nas observações desses impactos com os estudos de Adriana Nunan (2015) em seu livro chamado *Homossexualidade – do preconceito aos padrões de consumo*, incluindo os estudos de demais teorias e conceitos presentes em tal obra. Também utilizaremos partes da teoria sobre identidade de Stuart Hall (2000) e Tomaz Tadeu da Silva (2000), análises sobre estigmatização presentes nos estudos de Erving Goffman (1963) e os conceitos sobre representação social propostos por Serge Moscovici (2005), relacionados a teoria queer de Judith Butler (1990).

### **2.2.2 Estudos de Possíveis Impactos Negativos e Positivos Para a Identidade Gay e Nas Percepções Sociais Através Das Representações midiáticas**

Voltando brevemente a linha de raciocínio constituída por Woodward e Silva (2000), de que a identidade é firmada por aquilo que se é e a diferença por aquilo que não se é, para os homens homossexuais, ser gay faz parte de sua identidade, já que o sujeito se difere do sistema social que pressupõe a sua orientação heterossexual, tornando-o diferente e por isso assumindo um outro tipo de identidade. Hall (2000), concorda que a identidade pode ser observada como algo plural e multifacetado. Tal autor, afirma que a era moderna introduziu uma nova e decisiva forma de individualismo, centrada em uma concepção de sujeito individual e sua identidade, o que, por sua vez, gerou o sujeito pós-moderno, caracterizado pela ausência de uma identidade fixa, essencial ou permanente.

Em outras palavras, “devemos deixar claro que a homossexualidade é apenas um aspecto da identidade destes indivíduos e que, portanto, não podemos reduzi-los a isso” (Nunan, 2015, p. 34). A homossexualidade não resume sujeitos gays apenas a ela própria, pois assim como afirma Trevisan (2000 p. 40, *apud* Nunan, 2015), “esse será um adjetivo a mais num conjunto inevitável de qualificativos, que definirá alguém como homossexual além de brasileiro ou inglês, nordestino ou gaúcho, jovem ou velho, alto ou baixo, etc”. Basicamente, Hall (2000) irá tratar a identidade como algo que tem uma correspondência com o passado do qual ela se originou, mas afirma que ela

Têm a ver não tanto com as questões “quem nós somos” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (Hall, 2000, p. 109).

Essa abordagem sublinha a fluidez da identidade e a importância das representações culturais na construção de quem somos e como nos percebemos. Mas, vamos nos atentar a dois pontos específicos dessa afirmação de Hall, sendo estes “como nós temos sido representados”,

e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios”, pois é a partir dessas reflexões que poderemos compreender a dicotomia entre representações negativas e positivas, ou em outras palavras, estigmatizantes e aspiracionais respectivamente (Hanson, 1999).

Como já foi apresentado no primeiro capítulo, as representações da homossexualidade masculina e de personagens gays em mídias audiovisuais quase sempre são carregadas de certas intenções, que envolvem a manutenção da hegemonia heterossexual através da estigmatização da identidade homossexual, pois tal identidade afronta a heteronormatividade imposta pela hegemonia em questão (Foucault, 1984; Badinter, 1993). Segundo Goffman (1963, p. 15) “Essas representações, entretanto, têm amiúde um aspecto ajustado, cultivado; alguma coisa foi nitidamente colocada entre parênteses e elevada à categoria de arte”. Quando Goffman fala sobre a representação ajustada e cultivada, isso pode ser visto em como a homossexualidade masculina é representada em muitos filmes e programas de TV. A homossexualidade é "colocada entre parênteses" no sentido de que aspectos autênticos e complexos da experiência homossexual são frequentemente ignorados ou minimizados, e ao invés disso, a identidade homossexual é retratada de maneira simplificada ou caricatural, adaptada para caber dentro de narrativas que confirmam normas heterossexuais ou heteronormativas. Além disso, ao "elevar à categoria de arte," essas representações muitas vezes são aceitas ou celebradas dentro do cinema e da cultura pop<sup>47</sup>, apesar de reforçarem estigmas.

Personagens gays foram e, de certo modo, ainda são frequentemente utilizados pela figura do "homossexual afeminado," do "predador sexual," ou do "homossexual trágico," cujas histórias frequentemente terminam em sofrimento ou isolamento, ou seja, com sua sexualidade sendo um elemento central para justificar seu comportamento "desviante" ou destino miserável (Russo, 1987). Essa situação relacionada a tais tipos de representação se refere ao tipo de estigmatização que Goffman (1963 *apud* Nunan, 2015) atribui a indivíduos “desacreditáveis”, que seriam aqueles os quais as informações referentes a sua identidade são manipuladas. Segundo Crocker *et al.* (1998 *apud* Nunan, 2015), essa manipulação pode causar impactos significativos em pessoas homossexuais, desencadeando sentimentos como desamparo e

---

<sup>47</sup> Cultura pop, ou cultura popular, refere-se a práticas, ideias, e objetos que são amplamente aceitos e apreciados pelo público em geral. Inclui entretenimento, moda, música, cinema, televisão, mídia digital, e outras formas de arte e cultura que se tornam populares e influentes na sociedade, refletindo tendências e valores contemporâneos.

impotência, os quais podem levar o indivíduo a uma diminuição drástica de sua autoestima, tornando estes indivíduos mais vulneráveis à depressão.

O consumo constante dessas representações manipuladas da homossexualidade pode prejudicar o sujeito gay fazendo-o repudiar essa parte de seu ser, ou seja, desenvolvendo questões homofóbicas voltadas a si próprio. A respeito disso, Goffman (1963, p. 10-34-93) afirma

[...] os padrões que ele incorporou da sociedade maior tornam-no intimamente suscetível ao que os outros vêem como seu defeito, levando-o inevitavelmente, mesmo que em alguns poucos momentos, a concordar que, na verdade, ele ficou abaixo do que realmente deveria ser: A vergonha se torna uma possibilidade central, que surge quando o indivíduo percebe que um de seus próprios atributos é impuro. [...] quando o indivíduo compreende pela primeira vez quem são aqueles que de agora em diante ele deve aceitar como seus iguais. ele sentirá, pelo menos, uma certa ambivalência porque estes não só serão pessoas nitidamente estigmatizadas e, portanto, diferentes da pessoa normal que ele acredita ser, mas também poderão ter outros atributos que, segundo a sua opinião, dificilmente podem ser associados ao seu caso. [...] Quer mantenha uma aliança íntima com seus iguais ou não, o indivíduo estigmatizado pode mostrar uma ambivalência de identidade quando vê de perto que eles comportam-se de um modo estereotipado, exibindo de maneira extravagante ou desprezível os atributos negativos que lhes são imputados. Essa visão pode afastá-lo [...] mas a sua identificação social e psicológica, com esses transgressores o mantém unido ao que repele, transformando a repulsa em vergonha e, posteriormente, convertendo a própria vergonha em algo de que se sente envergonhado. Em resumo, ele não pode nem aceitar o seu grupo nem abandoná-lo.

Desse modo, se observarmos essa problemática sob a ótica da teoria dos estágios de formação da identidade homossexual de Cass (1979), podemos chegar à conclusão de que, se representações estereotipadas acentuam o estigma direcionado a homossexuais, conseqüentemente isso afetará o processo de autoconhecimento do indivíduo como homossexual e dificultará a passagem de um estágio para outro na formação de tal identidade. Ainda baseando-se nessa teoria de Cass, especificamente falando sobre as partes que mais causam desconforto e angústia na formação dessa identidade, DiPlacido e Herek (1998, *apud* Nunan, 2015) afirmam que a orientação sexual em si mesma não está correlacionada com saúde mental, pois um indivíduo que sofre por causa de sua homossexualidade o faz devido ao preconceito da sociedade e é isto que deve ser alterado.

Sendo assim, encontrando dificuldades no processo de formação e compreensão da homossexualidade, os sujeitos gays não conseguirão alcançar a parte mais importante, que seria a assunção da homossexualidade. Assumir-se homossexual tem efeitos extremamente benéficos para o indivíduo tanto a nível psicológico quanto físico, pois diversos estudos revelaram que a supressão de sentimentos e pensamentos, e o fato de guardar segredos, estão relacionados a

diversos sintomas cujo acúmulo pode prejudicar a saúde total do sujeito (DiPlacido, 1998, *apud* Nunan, 2015). Porém, existem algumas formas para combater os problemas que cercam essa questão. Se os indivíduos homossexuais têm muita dificuldade em assumir sua orientação sexual devido a forma distorcida como ela é mostrada em certas produções (Gross, 2001), apresentar a homossexualidade de outras maneiras, mais autênticas e afirmativas, podem causar um contraponto, facilitando o processo de autoconhecimento e formação da identidade gay. Por exemplo, as grandes produtoras cinematográficas ou até mesmo as independentes, com orçamentos mais baixos, “Podem focar as relações de mesmo sexo, [...] para apresentar imagens positivas, românticas, sensuais e mesmo eróticas, dando a essas relações o que lhes fora negado na cinematografia tradicional” (Silva, 2015, p. 20).

Em verdade, essa estratégia de apelar para que filmes, séries e outras produções audiovisuais passassem a representar a homossexualidade de maneiras além dos estereótipos estigmatizantes não é algo recente. Segundo Chasin (2000, *apud* Nunan, 2015), o capitalismo facilitou a transformação de desejos e comportamentos sexuais em fundamentos para identidades distintas, o que contribuiu significativamente para a formação da identidade homossexual e o surgimento de movimentos sociais baseados nessa identidade. Dessa forma, os homossexuais se uniram em torno de sua identidade sexual, pois era nessa esfera que mais sentiam a invalidação de sua existência. Como já mostrado no primeiro capítulo, alguns grupos formados por homossexuais se uniram para formar frente a maneira como o cinema hollywoodiano estava representando a homossexualidade, um bom exemplo disso é o grupo National Gay Task Force, que em 1978 determinava um modelo “positivo” a ser seguido na representação de gays pela mídia, sugerindo que as TVs e o cinema devessem evitar

promiscuidade, relações efêmeras, vidas vazias; homossexuais estridentes, desmunhecados, efeminados e com desejo de se efeminar; travestis, transexuais e personagens involuntariamente cômicos e, por outro lado, privilegiar nas representações pessoas com bons empregos – policiais, executivos, esportistas, psiquiatras; pessoas autossuficientes, corajosas; heróis sensíveis, compassivos, éticos, bem-apegoados; casais gays amorosos e afetuosos; homossexualidade apenas incidental (Montgomery, 1989, p. 89, *apud* Lacerda Júnior, 2015).

Considero essa estratégia, da representação de modelos considerados positivos propostos pelo grupo National Gay Task Force, como uma forma eficaz de amenizar os efeitos da opressão exercida pela sociedade, nutrindo uma identificação positiva, pois indivíduos gays seriam capazes de romper com os estereótipos negativos, desenvolvendo uma consciência grupal positiva (Crocker *et al.*, 1998, *apud* Nunan, 2015). Em suma, levando em consideração que a mídia pode ser um caminho para legitimidade dos homossexuais (Chasin, 2000, *apud*

Nunan, 2015), é realmente possível que ao representar imagens de homossexuais bem-sucedidos, felizes, levando uma vida familiar “comum”, com dignidade e autoestima (Gonçalves, 2000, *apud* Nunan, 2015), indivíduos gays sejam capazes de passar pelo processo de formação da identidade homossexual de forma mais branda, substituindo os sentimentos de vergonha, estigma e autopunição em sentimentos de orgulho e valor próprio (Schwartzberg, 1996, *apud* Nunan, 2015).

No entanto, Segundo Chasin (2000, *apud* Nunan, 2015), representações estereotipadas afetam não só as imagens que os gays possuem deles mesmos como também a sociedade heterossexual. O que ocorre é que as representações estereotipadas e estigmatizantes da homossexualidade masculina em produções audiovisuais, como filmes, séries e novelas, têm um impacto significativo na formação da percepção de pessoas heterossexuais sobre a homossexualidade. Para compreender essa questão com mais profundidade, iremos analisá-la sob ótica das teorias de representação social propostas por Serge Moscovici (2005) e alguns conceitos da teoria queer estudada por Judith Butler.

De acordo com Moscovici (2005), as representações sociais são fundamentais na construção de opiniões e atitudes, pois elas podem ser entendidas como “uma modalidade de conhecimento particular tendo a função de elaboração dos comportamentos e da comunicação entre os indivíduos” (Moscovici, 2005, p. 27, *apud* Bertoni; Galinkin, 2017). O ponto principal é que as representações sociais não surgem de maneira isolada, mas são o resultado de um processo contínuo de interação entre o indivíduo e o ambiente social, surgidos através de dois processos chamados de ancoragem e objetivação.

A ancoragem refere-se ao processo pelo qual novas informações ou conceitos são integrados em estruturas cognitivas preexistentes, tornando-as mais compreensíveis ao vinculá-las a ideias, normas e valores já estabelecidos na sociedade (Moscovici, 2005, *apud* Bertoni; Galinkin, 2017). Quando a mídia apresenta a homossexualidade de maneira negativa, isso influencia as percepções sociais dos heterossexuais, que passam a associar a identidade gay a aspectos negativos, reforçando estereótipos e preconceitos. Em outras palavras, a ancoragem seria

um processo que transforma algo estranho e perturbador, que nos intriga, em nosso sistema particular de categorias e o compara com um paradigma de uma categoria que nós pensamos ser apropriada. [...] Ancorar é, pois, classificar e dar nome a alguma coisa (Moscovici, 2005, p. 61, *apud* Bertoni; Galinkin, 2017).

Sobre isso, Silva (2000) afirma que quando dizemos ou definimos certas características identitárias a respeito de algum grupo, não estamos apenas descrevendo uma situação factual. Por exemplo, quando alguma produção audiovisual demonstra personagens homossexuais através de situações violentas vivenciadas por eles como forma de denúncia a estigmatização desse grupo, o que geralmente ocorre é o reforço da negatividade atribuída a essa identidade, pois a violência mostrada pode ser compreendida como uma resposta natural a existência da homossexualidade, que é vista como algo subversivo (Silva, 2000; Moscovici, 2005, *apud* Bertoni; Galinkin, 2017; Dyer, 2002).

A objetivação, por sua vez, seria “descobrir a qualidade icônica de uma ideia, ou ser impreciso, é reproduzir um conceito em uma imagem” (Moscovici, 2005, p. 17, *apud* Bertoni; Galinkin, 2017). Basicamente, é o processo pelo qual conceitos são concretizados ou materializados em imagens, metáforas, ou objetos tangíveis, tornando-se mais acessíveis e facilmente compartilháveis dentro de um grupo social. Em filmes e séries, a identidade gay frequentemente é objetivada através de símbolos que fixam estereótipos. Por exemplo, apesar de existirem certas produções que demonstrem um determinado destaque a personagens gays, muitas vezes eles são figuras cômicas e descomplicadas (Schoonover; Galt, 2016). Para compreender melhor, podemos relacionar o conceito do processo de objetivação com estudos da teoria queer relativos a performatividade de gênero de Butler (2018). Segundo essa autora,

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um locus de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. (Butler, 2018, p. 187)

Portanto, as representações de identidade sexual e de gênero são construídas e estabilizadas socialmente, de modo que o gênero e a sexualidade não são uma essência fixa, mas uma performance que é repetida e reforçada através de normas sociais e culturais. Sendo assim, falando especificamente da homossexualidade masculina, percebemos que ela é objetivada através de performances que materializam essas normas em comportamentos visíveis. No entanto, Butler (1990 *apud* Silva, 2000, p. 95) também afirma que a mesma repetição estilizada que garante a eficácia de atos performativos, os quais reforçam determinados aspectos sobre certas identidades, também pode ser usada para interromper a estigmatização causada pelos ideais normativos da sociedade hegemônica. Ou seja, se mais produções cinematográficas apresentassem personagens homossexuais sendo acolhidos e não

rechaçados, é possível que os espectadores heterossexuais desconstruam preconceitos a respeito da identidade gay e acolham aqueles que fazem parte de seus círculos sociais.

Tal situação possível, poderia também colaborar para que indivíduos gays consigam passar pelo processo de compreensão de sua identidade homossexual, facilitando a assunção dela por parte deles, pois como já discutido anteriormente por DiPlacido (1998, *apud* Nunan, 2015) assumir a orientação sexual é benéfico e saudável. Isto é, a autoaceitação é apenas o primeiro passo, seguido pelo desafio de revelar essa identidade a outras pessoas (D'Augelli, 1998, *apud* Nunan, 2015) e se essas pessoas estão imersas em um contexto social onde as representações da homossexualidade são negativas, a probabilidade de uma reação desfavorável aumenta. Respostas negativas intensificam o estresse e o preconceito internalizado, já reações favoráveis, por outro lado, promovem a autoaceitação (Sophie, 1987, *apud* Nunan, 2015).

Sendo assim, levando em consideração que o processo de formação da identidade homossexual começa na adolescência (Cass, 1979), a apresentação de algumas cenas de jovens sendo acolhidos e aceitos pelos seus pais e amigos em produções audiovisuais que apresentam questões relacionadas a homossexualidade, pode influenciar pessoas na vida real, que justamente são pais e/ou amigos de indivíduos gays, a se relacionarem de forma mais sensível com eles. Nunan (2015, p. 88), nos ajuda a compreender essa situação ao afirmar

Não obstante uma possível reação negativa, do ponto de vista de quem recebe a notícia a assunção da homossexualidade pode ser vista como uma prova de confiança e de compromisso mútuo, inclusive fortalecendo relações preexistentes caso o familiar ou amigo se mostre receptivo à nova identidade do sujeito. As possibilidades de isto ocorrer são ainda maiores se a revelação for feita de forma sensível, gerando uma conversa franca sobre homossexualidade.

Nunan (2015, p. 89), ainda nos diz que “Para poder mudar expectativas fomentadas durante anos eles precisam de tempo, informação e compreensão”. Portanto, é muito importante que as representações midiáticas ofereçam visões mais autênticas e positivas da homossexualidade, de modo a educar o público e desarmar preconceitos que se baseiam em representações estigmatizantes.

Em verdade, atualmente já existem algumas produções que apresentam personagens homossexuais e outras questões a respeito da identidade gay de formas mais autênticas e aspiracionais. Mas, para além do que já foi discutido sobre as formas de representações consideradas positivas, o que poderia significar uma representação autêntica e aspiracional? Tal questão será respondida no capítulo seguinte, assim como a apresentação de alguns exemplos

de filmes e séries lançados dentro do recorte temporal desse trabalho, que seria entre os anos de 2018 à 2023.

### **2.2.3 Conclusão da Sessão**

Nesta seção, destacamos o papel importante que o cinema desempenha na formação e transformação das percepções sociais, especialmente no que se refere à identidade homossexual masculina. O cinema, além de refletir realidades sociais, exerce uma influência significativa na forma como essas realidades são compreendidas pelo público, podendo tanto reforçar estereótipos negativos quanto promover representações afirmativas e autênticas. Exploramos como as representações cinematográficas positivas podem atuar como agentes de mudança social, contribuindo para a construção e desenvolvimento de uma identidade gay mais forte e mais aceita. Para embasar essa análise, utilizamos teorias de identidade e representações sociais de Serge Moscovici, incluindo os modelos de formação da identidade homossexual de Vivienne Cass, as reflexões de Stuart Hall e Tomaz Tadeu da Silva sobre identidade, a teoria queer de Judith Butler, as discussões sobre estigmatização de Erving Goffman, destacando a complexidade e o impacto das representações cinematográficas na percepção social e na identidade homossexual e finalmente, os estudos de Adriana Nunan sobre as teorias de impactos positivos e negativos de forma específica (nos próprios indivíduos gays) e de maneira geral (o público heterossexual).

### **2.2.4 Conclusão do Capítulo 2**

Neste capítulo, foi analisado como a construção e o desenvolvimento da identidade homossexual masculina são influenciados pelas definições teóricas e modelos de comportamento, bem como pelo impacto das representações audiovisuais. Inicialmente, explorou-se como conceitos e teorias de identidade, propostos por teóricos como Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward e Vivienne Cass, são fundamentais para compreender a formação da identidade homossexual masculina, destacando o papel das mídias visuais na representação e no reforço dessas identidades. Em seguida, examinou-se o impacto das representações cinematográficas na percepção social, utilizando-se das contribuições teóricas de Serge Moscovici, Stuart Hall, Judith Butler e Adriana Nunan. A análise revelou que o cinema, ao refletir e moldar realidades sociais, pode tanto perpetuar estereótipos negativos quanto promover representações autênticas e afirmativas, contribuindo para a construção de uma identidade gay mais forte e amplamente aceita. Assim, este capítulo oferece uma síntese crítica



dos principais conceitos teóricos e seus impactos práticos, conectando a construção identitária às representações visuais e suas implicações sociais.

### **3 Capítulo 3: Representações Específicas e Seus Impactos Positivos: Estudos Sobre Determinados Tipos de Produções Audiovisuais na Redução do Estigma Sobre a Identidade Gay**

#### **3.1 Análises Fílmicas e Estudos dos Conceitos Sobre Representações Positivas**

##### **3.1.1 Introdução da seção**

Essa seção irá abordar os estudos sobre o conceito de representações dignas na mídia, com foco em como produções audiovisuais autênticas, afirmativas e aspiracionais podem contribuir para a criação de novas percepções sociais a respeito da identidade gay. Nesse contexto, "representações dignas" referem-se àquelas que respeitam e valorizam a complexidade da experiência homossexual, evitando estereótipos simplistas ou pejorativos (Gross, 2001; Dyer, 1993). Através do cinema e das séries de TV, essas representações têm o poder de não apenas refletir a diversidade das vivências gays, mas também de influenciar ativamente a maneira como o público compreende e se relaciona com essas identidades (Benshoff e Griffin, 2005). Portanto, esta seção se propõe a explorar como determinados filmes e séries conseguiram estabelecer tais representações, contribuindo para a redução do estigma associado à identidade gay (Hanson, 1999; Nunan, 2015).

As análises aqui apresentadas se basearão em uma revisão crítica de filmes e séries que exemplificam os aspectos positivos a serem ressaltados nas representações da identidade homossexual masculina. Serão examinados os motivos teóricos e conceituais que fundamentam essas produções, destacando o papel relevante que a mídia desempenha na formação de percepções sociais (Hanson, 1999; Gross, 2001). Ao enfatizar a importância de narrativas que promovam a dignidade e o respeito, esta seção busca demonstrar como o cinema e a televisão podem atuar como agentes de mudança social, ao oferecer representações mais justas e complexas da identidade gay (Dyer, 1993; Benshoff e Griffin, 2005). Dessa forma, pretende-se evidenciar como essas produções audiovisuais contribuem para a construção de uma sociedade mais inclusiva e igualitária, onde as diversidades identitárias são não apenas reconhecidas, mas também celebradas (Nunan, 2015).

### 3.1.2 Metodologia Para as Análises Fílmicas e Cinematográficas

A abordagem metodológica deste trabalho fundamenta-se nas contribuições teóricas de Aumont e Marie (2009), que ressaltam a importância de uma análise multifacetada que considere a narrativa, o desenvolvimento de personagens e o simbolismo visual. Segundo esses autores, se trata de “uma maneira de explicar, racionalizando-os, os fenômenos observados [...] é uma atividade acima de tudo descritiva e não modeladora, mesmo quando por vezes se torna mais explicativa” (Aumont; Marie, 2009, p. 14). A análise fílmica permite uma leitura aprofundada dos elementos constitutivos do cinema, possibilitando a identificação de significados subjacentes que podem reforçar ou questionar estereótipos sobre a identidade gay.

A narrativa, como ponto central da análise, será examinada em termos de sua estrutura e de como as histórias dos personagens homossexuais são construídas. Bordwell e Thompson (2020), destacam que a narrativa é o veículo principal pelo qual os filmes articulam temas e ideias. Neste trabalho, será dada ênfase à maneira como as narrativas abordam as experiências dos personagens gays, observando se são tratados com dignidade e complexidade ou se são confinados a papéis estereotipados e limitadores. A construção narrativa será avaliada quanto à sua capacidade de subverter ou reforçar normas heteronormativas, já que

Ao ver um filme, o receptor identifica certas indicações que o incitam a executar numerosas atividades de inferência, que vão desde a atividade obrigatória e rapidíssima de perceber o movimento aparente, passando pelo processo mais ‘penetrável do ponto de vista cognitivo’, de construir, digamos, vínculos entre as cenas, até ao processo ainda mais aberto de atribuir significados abstratos ao filme. Na maioria dos casos o espectador aplica estruturas de conhecimento às indicações que reconhece dentro do filme (Bordwell, 1991, p. 3, *apud* Gomes, [s.d]).

O desenvolvimento de personagens também será um critério muito relevante na análise. Richard Dyer (2002), argumenta que representações dignas de grupos marginalizados devem transcender a superficialidade, proporcionando uma visão complexa e diversificada dessas identidades. Segundo Dyer (2002, p. 10-11, tradução nossa) “É importante não perder o fogo das ‘imagens do’ trabalho, mas ele precisa ser temperado por considerações que cheguem mais perto da complexidade e da indefinição, da verdadeira dificuldade política, das representações”. Nessa afirmação, Dyer nos lembra que as representações não são simples ou unidimensionais, pois elas carregam camadas de significados, muitas vezes embutidas em estereótipos, preconceitos e em formas mais sutis de retratação. Por isso, essa parte da análise irá focar na profundidade psicológica e na complexidade emocional dos personagens homossexuais, avaliando como são retratados em termos de motivações, interações e crescimento ao longo da

narrativa. O objetivo é identificar representações que promovam uma visão mais autêntica e humanizada da homossexualidade masculina.

O simbolismo visual é outro aspecto fundamental da análise, abrangendo elementos como cores, iluminação, figurino e enquadramento. Christian Metz (1980), enfatiza que a linguagem do cinema vai além das palavras, sendo os elementos visuais essenciais para a construção de significados, já que o cinema “é profundamente aberto a todos os simbolismos, a todas as representações coletivas, a todas as ideologias, à ação das diversas estéticas, ao infinito jogo das influências e filiações entre as diferentes artes” (Metz, 1980, p. 41, *apud* Motta; Penafieri, 2013). O trabalho examinará como esses elementos são utilizados para representar a homossexualidade masculina, seja reforçando estereótipos ou desafiando normas sociais. A análise do simbolismo visual será muito importante para desvendar as mensagens subjacentes que moldam a percepção do público sobre a identidade gay.

Além da análise formal, a metodologia adotará uma perspectiva crítica e contextual, embasada nas teorias de representação e identidade. Stuart Hall (1997), discute como as representações são práticas significativas que moldam a realidade social ao nos dizer que elas “não estão apenas ‘na nossa cabeça’. Elas organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e conseqüentemente, tem efeitos reais e práticos” (Hall, 1997, p. 3, tradução nossa). Este estudo contextualizará as produções audiovisuais dentro de seus contextos históricos e culturais, explorando como as representações da homossexualidade masculina dialogam com questões de identidade, poder e resistência. A análise crítica buscará compreender como essas produções contribuem para a construção ou desconstrução de estigmas sociais.

A seleção dos filmes e séries a serem analisados será baseada em critérios que levem em consideração sua relevância cultural e impacto social, pois segundo Benschhoff e Griffin (2005, p. 10, tradução nossa)

A teoria queer insiste que existe uma sobreposição geral entre todas as formas de sexualidade humana - e que todas as formas de sexualidade são moldadas pelas palavras e imagens que usamos para descrevê-las<sup>1</sup>. A teoria queer sugere que os discursos sociais - como aqueles proferidos pelos órgãos legais estabelecimentos religiosos, médicos e religiosos - desempenham um grande papel na formação da nossa compreensão da sexualidade.

Tais autores argumentam que o cinema queer frequentemente desafia normas estabelecidas, oferecendo representações alternativas e mais afirmativas das identidades

LGBTQIA+. As obras selecionadas para análise exemplificarão essas características, permitindo uma avaliação de como as representações positivas da homossexualidade masculina podem influenciar a percepção pública e promover a aceitação social.

A metodologia também se beneficiará da consulta a estudos anteriores sobre representações LGBTQIA+ no cinema e na televisão mostrados nos capítulos anteriores, que fornecerão uma base teórica robusta para a análise. Como argumentado por Fiske (1987, p. 4, tradução nossa)

A televisão como cultura é uma parte crucial da dinâmica social pela qual a estrutura social mantém-se em constante processo de produção e reprodução: significados, prazeres populares e sua circulação são, portanto, parte integrante desta estrutura social.

Ao dialogar com esses estudos, a análise buscará situar-se dentro de um debate acadêmico mais amplo, oferecendo alguns pontos sobre como as representações da homossexualidade masculina influenciam as percepções sociais e contribuem para a construção de uma identidade gay positiva.

As análises a serem feitas também irão examinar como as performances dos personagens gays nas produções audiovisuais analisadas contribuem para a percepção dos muitos aspectos presentes nas identidades de gênero e sexualidade. Por exemplo, momentos em que tais personagens performam uma masculinidade de maneiras que são reconhecidas como "masculinas" na sociedade, sem que isso contradiga sua orientação sexual. Butler (2018, p. 188), em sua discussão sobre identidade de gênero, enfatiza a performatividade como um aspecto central da construção da identidade, pois "se os atributos de gênero não são expressivos mas performativos, então constituem efetivamente a identidade que pretendem expressar ou revelar". Desse modo, essa parte da análise irá explorar se essas representações desafiam certos estereótipos da identidade gay e criam espaços para expressões mais diversas e inclusivas da homossexualidade masculina em tais mídias.

A metodologia proposta também incluirá uma análise comparativa entre diferentes produções audiovisuais, com o intuito de identificar padrões recorrentes e variações nas representações da homossexualidade masculina. Como Aumont e Marie (2009) sugerem, a comparação entre obras permite uma compreensão mais ampla das estratégias narrativas e visuais utilizadas pelos cineastas. A análise comparativa permitirá avaliar se há uma evolução

nas representações ao longo do tempo, bem como identificar quais elementos contribuem para representações mais dignas e afirmativas.

Por fim, a análise fílmica será utilizada para avaliar os impactos sociais dessas representações, considerando o potencial das produções audiovisuais para promover mudanças sociais. Como apontam os teóricos mencionados, o cinema e a televisão são poderosos veículos de comunicação que moldam o imaginário social.

### **3.1.3 Estudos Sobre a Criação de Outras Realidades Possíveis Através das Representações “Afirmativas”, “Autênticas”, e “Aspiracionais” da Identidade Homossexual Masculina**

Dentro da metodologia escolhida para as análises fílmicas, serão utilizados alguns termos para classificar os filmes e séries escolhidos como produções audiovisuais positivas. Alguns exemplos seriam os conceitos de representações “afirmativas”, “autênticas” e “aspiracionais”. Para uma boa compreensão da utilização desses termos durante as análises, é necessário entender os significados desses termos.

Ao falar sobre representações “afirmativas”, estamos nos referindo a imagens que promovem a aceitação, o orgulho e a normalização da identidade homossexual (Benshoff; Griffin, 2005). Essas representações são criadas para desafiar estereótipos negativos e preconceitos, apresentando personagens gays ou bissexuais de maneira positiva, forte e digna. O objetivo é afirmar a identidade homossexual como válida e respeitável, contribuindo para a desestigmatização social e promovendo uma visão inclusiva. Em filmes e séries, representações afirmativas mostram personagens gays vivendo vidas plenas, desenvolvendo relacionamentos saudáveis e sendo aceitos em suas comunidades. Essas histórias geralmente visam encorajar o público a ver a homossexualidade como uma variação natural da experiência humana.

As representações “autênticas” focam na realidade e na diversidade das experiências homoafetivas. Elas buscam apresentar personagens homossexuais de maneira realista e complexa, refletindo uma gama diversificada de vidas, emoções e situações. Autenticidade significa evitar exageros, estereótipos e simplificações, criando personagens e narrativas que ressoam com a experiência real de pessoas LGBTQIA+ (Hanson, 1999). Filmes e séries com representações autênticas tendem a explorar os desafios e alegrias da vida homossexual de maneira honesta, respeitando a diversidade dentro da comunidade LGBTQIA+. Essas representações são valiosas para aumentar a visibilidade de diferentes vivências e para

promover uma compreensão mais profunda e empática das questões relacionadas a identidade gay.

Já as representações “aspiracionais”, por sua vez, apresentam uma visão idealizada ou positiva da vida homossexual. Elas geralmente mostram personagens gays alcançando sucesso, felicidade e realização pessoal ou profissional, servindo como modelos de inspiração tanto para a comunidade LGBTQIA+ quanto para o público em geral (Gross, 1996; Dyer, 1993). Essas representações são menos focadas na realidade e mais em criar imagens que aspiram a um futuro em que a homossexualidade é completamente aceita e celebrada. Ao mostrar personagens gays em posições de destaque ou vivendo vidas desejáveis, essas narrativas ajudam a combater o preconceito ao apresentar a homossexualidade de forma positiva e inspiradora.

No entanto, é preciso estar cientes de que ao rotular essas representações como “positivas”, podemos estar desconsiderando que a positividade é relativa e que essas representações idealizadas podem ser vistas por alguns como distantes da realidade, o que poderia limitar seu impacto ou até gerar expectativas irreais.

Por conta disso, é preciso compreender da maneira mais clara possível o que se busca estabelecer quando afirmado que determinado filme ou série é um exemplo de representação positivo para a identidade gay. Para isso, o conceito de “realismo progressista” proposto por Shohat e Stam (2006) será uma das bases para a metodologia das análises. No contexto das mídias audiovisuais, o realismo progressista se alinha à necessidade de retratar a homossexualidade masculina de maneira autêntica, digna e multifacetada, desafiando preconceitos e promovendo uma compreensão mais inclusiva. Isso implica em criar personagens e narrativas que vão além dos estereótipos tradicionais, abordando as experiências e identidades gays de forma a refletir a complexidade e a diversidade da vida real. Dessa forma, o realismo progressista não visa necessariamente representar a homossexualidade de forma fiel, mas busca questionar e transformar as percepções sociais sobre essa identidade, promovendo mudanças positivas na forma como a homossexualidade masculina é vista e entendida pela sociedade.

Além disso, a ideia de que os filmes ganham “autoridade” e “realidade” através da concretude das paisagens e detalhes será utilizada para avaliar como a autenticidade emocional das cenas reforça a veracidade das narrativas de aceitação e romances gays. Segundo Deren (1978, p. 141)

O evento inventado então introduzido, mesmo que seja um artifício, empresta realidade da realidade da cena – do movimento dos cabelos, da irregularidade das ondas, da própria textura das pedras e da areia – em resumo, de todos os elementos espontâneos e fora de controle que são propriedade da própria realidade. Somente na fotografia – através da delicada manipulação que eu denomino acidente controlado – pode o fenômeno natural ser incorporado à nossa própria criatividade, para produzir uma imagem em que a realidade de uma árvore confira sua verdade aos eventos que fazemos transpirar sob sua sombra

A afirmação de Deren destaca como a "realidade" capturada em uma cena, mesmo quando manipulada, confere autenticidade e profundidade ao evento representado. Por exemplo, quando um filme mostra um pai aceitando o filho gay com gestos simples, como um abraço, ou quando dois personagens gays têm um romance idealizado, esses momentos ganham "realidade" emocional ao serem contextualizados com elementos naturais ou gestos espontâneos que, segundo as observações sobre representações sociais de Moscovici (2005), podem ancorar a cena em uma verdade universal e emocional. Ainda sobre a afirmação de Deren (1978), a "delicada manipulação" pode ser vista nas mãos dos cineastas que, ao criar essas cenas, conseguem transformar um momento simples em uma experiência profundamente humana e verossímil. A veracidade emocional que essas cenas atingem ressoa com o espectador, fazendo com que a aceitação ou o romance não pareçam forçados, mas sim uma extensão natural da narrativa, conferindo ao evento fictício a "verdade" da realidade cotidiana.

No entanto, é importante entender o que é a autenticidade nesse contexto e como estamos lidando com a realidade das representações nas produções audiovisuais analisadas. Com relação à questão que envolve a autenticidade e a realidade, Xavier (2003, p. 33) faz a seguinte observação

Quando pergunto pela autenticidade de uma imagem, não estou, portanto, discutindo sua verdade em sentido absoluto, incondicionado. Não discuto a existência das figuras dadas ao olhar. Pergunto pela significação do que é dado a ver, numa interrogação cuja resposta mobiliza dois referenciais: o da foto (enquadre e moldura), que define um campo visível e seus limites, e o do observador, que define um campo de questões e seu estatuto, seu lugar na experiência individual e coletiva.

Em outras palavras, a autenticidade aqui é menos sobre uma correspondência direta com a realidade e mais sobre como a narrativa cinematográfica convence o espectador da verdade emocional dos eventos retratados. Ainda assim, não estamos em uma tentativa de mostrar determinados filmes e séries que tratam a homossexualidade masculina de forma muito diferente do que pode ocorrer na realidade como apenas uma “válvula de escape” da vida real. Ainda que as fontes de pesquisa, ou seja, os filmes e séries escolhidos possam apresentar cenários e personagens, em certo nível, idealizados, a análise a ser apresentada não irá tratar

tais fontes como uma espécie de “livre fantasia”, mas sim de um conceito mais voltado para a criação de mundos do que para a representação de realidades (Wagner, 1981, *apud* Silva, 2015). O que realmente buscamos ao analisar determinadas obras, é demonstrar que os veículos de mídias audiovisuais, como o cinema e a televisão, podem ser lugares de “simulação da verdade”, em que mundos podem ser construídos para além da própria realidade (Xavier, 2003, *apud* Silva, 2015).

Segundo Silva (2015, p. 25), que usa o cineasta Jean Rouch para exemplificar isso,

a obra cinematográfica do mesmo já na década de 1950 reconhecia o caráter construído, ficcional, das imagens captadas pelas câmeras, o que lhe permitiu extrapolar as fronteiras do gênero documentário. Assim, as imagens deixaram de ser tomadas como idênticas a uma suposta realidade e se tornam o material básico sobre o qual o cineasta constrói uma nova realidade que se justifica não por sua representação, mas pelo que pode trazer de novo à reflexão sobre nós mesmos e não sobre um Outro exótico e distante.

Sendo assim, podemos perceber no cinema algo mais do que o registro de uma realidade dada, representação do que existe independente da câmera, mas como uma possibilidade de se criar algo novo que suplanta essa suposta realidade (Piault, 2001, *apud* Silva, 2015).

Durante as análises, a consciência de que os filmes e séries escolhidos como representações positivas da identidade gay são idealizadas estará presente, assim como a compreensão de que elas não são completamente irreais, já que o essencial é a imagem ser convincente dentro dos propósitos do filme que procura instaurar um mundo possível (Xavier, 2003). Silva (2015, p. 28) dialoga com essa afirmação de Xavier, quando nos diz que “Os filmes tornam-se reais pela projeção de uma realidade que ensejam e não por serem fiéis a essa realidade”.

Em suma, a metodologia utilizada para analisar as produções audiovisuais escolhidas visa medir o impacto das representações da homossexualidade masculina presentes nelas, ao considerar que “Ao sair da sala de cinema ou mudar de canal/desligar a tevê ou o microcomputador, aquela experiência pode cessar ou se reverberar pelas atividades que compõem a vida de cada sujeito” (Silva, 2015, p. 34).

### **3.1.4 Conclusão da Seção**

Através de uma abordagem metodológica multifacetada, que abrange desde a análise narrativa até o simbolismo visual, enfatizou-se como essas representações podem desafiar



normas heteronormativas e promover uma visão mais humanizada das identidades gays. Ao longo da seção, foi evidente que a autenticidade emocional e o realismo progressista são fundamentais para construir representações que ressoem com o público, promovendo, assim, uma compreensão mais profunda e empática da homossexualidade masculina ao criar realidades dentro de seus respectivos enredos.

## **3.2 Estudos de Casos Específicos: "Com Amor, Simon", "Heartstopper" e "Vermelho, Branco e Sangue Azul" na Compreensão da Identidade Homossexual Masculina**

### **3.2.1 Introdução**

Os estudos de caso escolhidos para esta seção, "Com Amor, Simon" (2018), "Heartstopper" (2022) e "Vermelho, Branco e Sangue Azul" (2023), mostram marcos significativos na representação da identidade homossexual masculina no cinema e na televisão. Essas produções foram selecionadas pela sua capacidade de articular narrativas que vão além dos estereótipos tradicionais, oferecendo aos espectadores personagens complexos e histórias que exploram a homossexualidade de maneira sensível e autêntica. Cada uma dessas obras desempenha um papel importante na construção de novas realidades e na promoção de uma visão mais inclusiva da identidade gay, impactando profundamente as percepções sociais e contribuindo para a redução do estigma.

### **3.2.2 Análise de "Com Amor, Simon"**

"Com Amor, Simon" (originalmente *Love, Simon*) é um filme de drama e comédia romântica lançado em 2018, dirigido por Greg Berlanti. A produção é baseada no livro *Simon vs. a Agenda Homo Sapiens* de Becky Albertalli, publicado em 2015. A estreia nos cinemas americanos ocorreu em 16 de março de 2018, sendo posteriormente lançada mundialmente ao longo do mesmo ano. O filme narra a história de Simon Spier (interpretado por Nick Robinson), um adolescente de 17 anos que enfrenta a complicada jornada de se assumir gay para sua família e amigos. Simon vive uma vida aparentemente perfeita, mas guarda o segredo de que ele é homossexual e ainda não revelou isso para ninguém. Tudo muda quando ele começa a trocar e-mails com outro garoto da escola que também é gay, conhecido apenas como "*Blue*". À medida que Simon tenta descobrir a identidade de "*Blue*", ele é forçado a lidar com o medo de ser exposto, enquanto busca sua própria identidade e luta por seu direito de ser quem realmente é.

Com relação a parte inicial da narrativa, a troca de e-mails entre os Simon e “Blue” torna-se uma linha central do enredo, que não apenas explora a questão do *coming out*<sup>48</sup>, mas também desenvolve a ideia de que a identidade gay de Simon é uma parte natural de sua vida e de seu processo de autodescoberta.

O filme subverte a norma ao tratar o tema da homossexualidade de maneira natural e positiva, integrando-o na jornada pessoal do protagonista, em vez de isolá-lo como uma questão à parte. Por exemplo, em uma cena em que Simon imagina como seria seu *coming out* para os pais, a sequência é repleta de humor e leveza, mostrando Simon refletindo sobre a reação deles em um tom positivo e esperançoso. Outra cena referente a isso, é o momento em que Simon se imagina frequentando uma universidade, tendo a expectativa de que lá todas as diferentes identidades sexuais são celebradas com facilidade e festividade. Esta abordagem é contrastante com muitos outros filmes que retratam o *coming out* como um evento traumático. A naturalidade com que o tema é tratado também se reflete em uma das cenas mais icônicas do filme, onde Simon finalmente confessa sua orientação sexual para Abby, uma de suas melhores amigas, durante uma viagem escolar. A conversa é casual, quase cotidiana, destacando como a homossexualidade de Simon é apenas um dos muitos aspectos de sua vida, sem se tornar um ponto de crise.

A estrutura narrativa segue um arco tradicional de amadurecimento, mas com uma diferença essencial, a identidade sexual de Simon não é tratada como um obstáculo, mas como uma parte integral de sua individualidade. Isso é evidente na cena em que Simon confronta Martin, um colega que o chantageou sobre expor sua orientação sexual para toda a escola. Em vez de permitir que essa revelação destrua sua vida, Simon decide tomar o controle de sua própria narrativa, publicando sua confissão em um blog da escola. Esse ato de empoderamento sublinha como a identidade de Simon é uma força motriz em sua jornada de amadurecimento, em vez de ser uma fraqueza. O filme culmina na cena da roda-gigante, onde Simon finalmente encontra “Blue,” revelado como Bram, outro colega de escola. Esse momento não é apenas a resolução do mistério central, mas também uma celebração da aceitação de Simon por ele

---

<sup>48</sup> “Coming out” é uma expressão usada para descrever o momento em que uma pessoa LGBTQIA+ revela sua orientação sexual ou identidade de gênero para outras pessoas, como familiares, amigos ou colegas. É um processo pessoal e significativo, pois envolve a aceitação da própria identidade e a coragem de compartilhá-la em um contexto muitas vezes marcado por preconceitos e estigmas. O termo completo é “coming out of the closet” (“sair do armário” em tradução livre), que metaforicamente significa sair de um lugar escondido ou secreto para se expressar abertamente.

mesmo e por seus colegas, demonstrando que sua sexualidade é uma parte central, porém harmoniosa, de sua identidade.

Tratando agora dos personagens secundários, eles desempenham papéis significativos na forma como a identidade homossexual de Simon é abordada, contribuindo para a construção de uma narrativa rica e emocionalmente envolvente. A família de Simon, composta por sua mãe, pai e irmã mais nova, é retratada como amorosa e compreensiva, desafiando o estereótipo comum de rejeição familiar em narrativas LGBTQIA+. Isso é particularmente evidente na cena em que Simon finalmente revela sua homossexualidade para seus pais. Sua mãe, interpretada por Jennifer Garner, oferece uma das falas mais emocionantes do filme, dizendo: "Você ainda é você, Simon." A profundidade do amor e da aceitação é reforçada quando ela lhe diz que, por muito tempo, ele parecia estar segurando a respiração, mas agora ele pode finalmente exalar e ser ele mesmo. Essa cena desafia a narrativa tradicional de conflitos familiares ao abordar a saída do armário de forma compassiva e solidária.

Os amigos de Simon também são desenvolvidos com profundidade emocional, cada um oferecendo diferentes perspectivas sobre a revelação de sua homossexualidade. A amizade entre Simon, Leah, Abby e Nick é central para a narrativa, e suas reações ao descobrir que Simon é gay são variadas, refletindo a complexidade das relações humanas. Por exemplo, Leah, que tem sentimentos não correspondidos por Simon, inicialmente se sente traída, mas a profundidade de sua amizade é evidenciada quando ela coloca esses sentimentos de lado para apoiar Simon. Em uma cena emocional, ela o confronta, dizendo: "Por que você não me contou?". Essa interação não apenas sublinha a dor pessoal de Leah, mas também destaca como as revelações pessoais podem impactar as dinâmicas de amizade. Abby, por outro lado, reage de maneira positiva e aberta à revelação de Simon, representando uma nova geração mais tolerante e acolhedora. Em uma cena em que Simon confia a Abby sobre sua orientação sexual, ela o acolhe sem julgamento, oferecendo um ombro amigo em um momento de vulnerabilidade.

A complexidade no desenvolvimento dos personagens não só enriquece a narrativa, mas também promove uma representação digna e autêntica da identidade homossexual, enfatizando que o amor e o apoio são fundamentais para a aceitação e o bem-estar. Essa autenticidade é reforçada em uma cena importante em que Simon, após ter sido exposto publicamente, recebe o apoio incondicional de seus amigos, que se sentam com ele na lanchonete da escola, simbolizando sua solidariedade e aceitação.

Com relação ao simbolismo visual, o filme utiliza uma paleta de cores vibrantes e uma iluminação suave para criar uma atmosfera acolhedora e otimista, que contrasta significativamente com as representações sombrias e problemáticas da homossexualidade que foram vistas no cinema até então. Essa escolha estética é evidente em várias cenas, como a sequência inicial, onde Simon está em seu quarto. O espaço é banhado por uma luz natural suave, com tons quentes e acolhedores que reforçam a sensação de conforto e segurança. O uso de cores vibrantes, como o azul e o amarelo, é notável em elementos da direção de arte, como a decoração do quarto e as roupas de Simon, que simbolizam sua juventude e o potencial de sua jornada de autodescoberta (figura 1).

Figura 1 - Simon em seu quarto, lugar de aconchego e acolhimento durante o processo de descoberta de sua orientação sexual.



Fonte: Com amor, Simon (2018)

Para mais, a direção de arte é cuidadosa ao construir um mundo onde a identidade gay de Simon é não só aceita, mas celebrada. Por exemplo, na cena em que Simon finalmente se assume para seus amigos durante um encontro em um café, a iluminação é suave e envolvente, destacando a naturalidade e o apoio que ele recebe. Elementos visuais como espelhos e reflexos são utilizados de forma simbólica ao longo do filme, representando a introspecção e o processo de aceitação de Simon. Um momento marcante ocorre quando Simon se olha no espelho após confessar sua sexualidade para seus pais. A câmera foca em seu reflexo, sublinhando o conflito interno, mas também a resolução que ele começa a encontrar em sua identidade (figura 2).

Figura 2 - Simon se olhando no espelho após assumir sua homossexualidade para seus pais, conseguindo enfim enxergar a si próprio.



Fonte: Com amor, Simon (2018)

Cenas ambientadas na escola de Simon também reforçam o ambiente seguro que o cerca. A escola é mostrada com cores vivas e uma atmosfera energética, um cenário onde Simon pode interagir com seus amigos e, eventualmente, com seu interesse amoroso, sem o medo constante de julgamento ou violência. Este contraste com os ambientes opressivos vistos em outros filmes sobre homossexualidade sublinha a mensagem de que Simon vive em um mundo onde sua sexualidade não é um fardo, mas uma parte de quem ele é, digna de aceitação e celebração.

A direção opta por uma abordagem visual brilhante e otimista, usando cores vibrantes e uma trilha sonora edificante, que acentuam a alegria e o alívio de Simon ao finalmente ser verdadeiro consigo mesmo. A já citada cena da roda gigante é um ótimo exemplo de cena a ser analisada sob os parâmetros da simbologia visual. Ao estarem no topo da roda gigante, Simon e Bram estão literalmente acima de tudo, simbolizando um momento de triunfo, liberdade e superação de obstáculos sociais e pessoais. A cena é dominada por tons quentes e vibrantes, com muitas luzes ao fundo, simbolizando alegria, celebração e uma sensação de acolhimento (figura 3). Além disso, a roda gigante, iluminada contra o céu noturno, destaca a presença de ambos os personagens, como se estivessem em um palco, sugerindo a ideia de que eles estão se apresentando para o mundo com orgulho e sem medo de julgamento.

Figura 3 - Simon e Bram se beijam na roda gigante, cena aplaudida pelos demais personagens em cena.



Fonte: Com amor, Simon (2018)

A cena final, onde Simon está no carro com o seu namorado e seus amigos, é iluminada com uma luz natural e suave, sugerindo a normalidade da situação. Não há mais o drama ou as sombras que marcaram alguns dos momentos mais difíceis de Simon. A iluminação suave e o clima de alegria reforçam a sensação de "um novo começo." As cores no carro e ao redor são alegres, transmitindo o otimismo e a leveza que Simon alcançou após os conflitos emocionais vividos (figura 4).

Figura 4 - Simon, junto de seu namorado e seus amigos, saindo em viagem para se divertir.



Fonte: Com amor, Simon (2018)

Esses momentos não apenas desafiam os estereótipos de que a homossexualidade deve ser associada ao sofrimento e à marginalização, mas também oferecem aos jovens LGBTQIA+ um modelo positivo e esperançoso de aceitação. Essas escolhas visuais e estéticas contribuem significativamente para a representação positiva da identidade gay no filme, criando um espaço narrativo onde a autenticidade e a felicidade de Simon são palpáveis e inspiradoras.

Sobre as questões referentes a estereótipos em identidade de gênero e identidade sexual, as performances dos personagens gays, especialmente a de Simon, desempenham um papel fundamental na forma como a masculinidade é representada, sem que essa representação entre em conflito com sua orientação sexual. Simon performa uma masculinidade que é amplamente reconhecida e aceita pela sociedade como "masculina," demonstrando que a identidade gay não está confinada a estereótipos limitantes. Uma das cenas que exemplifica essa questão ocorre quando Simon conversa com seu pai sobre futebol, um contexto socialmente associado à masculinidade tradicional. Nessa cena, Simon exibe interesse genuíno no esporte, mostrando que sua orientação sexual não exclui a participação em atividades consideradas "masculinas" pela sociedade.

Simon nunca é retratado como estereotipadamente "efeminado" ou "hipersensível", desafiando, assim, os estereótipos comuns associados à identidade gay em muitas outras produções. Em vez disso, ele é mostrado como um adolescente comum que lida com as mesmas questões de identidade, amizade e amor que qualquer outro jovem. A cena em que Simon finalmente encontra seu interesse amoroso, Bram, na roda-gigante, é emblemática nesse sentido. Nessa cena, Simon toma a iniciativa de revelar seus sentimentos de forma corajosa e direta, demonstrando confiança em sua própria identidade e desafiando a expectativa de que os homens gays sejam tímidos ou inseguros.

Essas representações permitem que o público veja a masculinidade de Simon como algo que é integrado à sua identidade gay de maneira natural e não conflituosa. O filme, portanto, oferece uma visão mais inclusiva e diversa da homossexualidade masculina, mostrando que ser gay não significa estar preso a um conjunto restrito de expressões de gênero. Ao contrário, Simon é capaz de se expressar de maneira que alinha sua orientação sexual com uma masculinidade socialmente aceita, ajudando a desestigmatizar as identidades gays e abrindo espaço para que essas identidades sejam vistas como parte integrante e não dissociável da experiência masculina. Em outras palavras, sua masculinidade não é reduzida nem contradita por sua orientação sexual, mas sim integrada de forma que ressoa com a teoria da performatividade de gênero proposta por Judith Butler (1990), que sugere que os atributos de gênero são construídos através de ações repetitivas que, ao longo do tempo, constituem a identidade.

As atuações do elenco presente no filme são um aspecto interessante a se atentar, pois a obra é permeada por momentos de grande autenticidade emocional, destacando-se especialmente as cenas em que Simon finalmente revela sua orientação sexual aos pais. A atuação de Jennifer Garner, marcada por uma voz suave e um olhar cheio de compreensão, confere uma profundidade emocional ao diálogo, tornando a cena um ponto de conexão emocional não só para Simon, mas também para o público. Outro momento importante é a conversa entre Simon e seu pai, Jack, interpretado por Josh Duhamel. A cena é carregada de emoção, com Duhamel entregando uma performance que capta a complexidade de um pai que está aprendendo e crescendo com seu filho. A vulnerabilidade demonstrada por ambos os personagens nesse momento é um retrato verossímil das emoções associadas ao *coming out*, e a sinceridade do diálogo humaniza Simon, tornando sua experiência acessível e compreensível para o espectador.

Esses momentos reforçam a autenticidade emocional do filme e ajudam a criar uma poderosa conexão empática com o público. Através desses diálogos sinceros e das performances comoventes, "Com Amor, Simon" oferece uma representação verossímil e profundamente ressonante das complexas emoções envolvidas na autoaceitação e no *coming out*. Ao humanizar Simon e explorar sua jornada de maneira tão íntima, o filme contribui significativamente para uma compreensão mais profunda e compassiva da homossexualidade masculina, rompendo barreiras e desafiando estigmas com autenticidade e sensibilidade.

A análise crítica e contextual também é indispensável para entender o impacto de "Com Amor, Simon" na representação da identidade homossexual masculina. Esse longa-metragem foi lançado em 2018, em um período em que as discussões sobre direitos LGBTQIA+ estavam ganhando uma relevância crescente em nível global, com movimentos sociais exigindo maior representação e igualdade de direitos para pessoas pertencentes a essa comunidade. Este contexto sociopolítico amplia a relevância e o impacto do filme, que ao ser lançado, não apenas refletiu essas mudanças sociais em curso, mas também contribuiu ativamente para a normalização da homossexualidade ao apresentá-la em um formato *mainstream*.

O filme se diferencia por ser uma das primeiras comédias românticas voltadas para o público jovem a ter um protagonista gay, e isso é significativo ao considerar a tradição de Hollywood em focar romances exclusivamente heterossexuais. A cena já citada em que Simon finalmente se encontra com seu interesse amoroso é emblemática. Neste momento, o filme desafia as normas heteronormativas ao apresentar um beijo entre dois rapazes como o clímax romântico do enredo, algo que tradicionalmente é reservado para casais heterossexuais em produções voltadas para o grande público. Essa cena não só reforça a aceitação de Simon por seus colegas e pela comunidade, como também normaliza a presença de relacionamentos homossexuais em narrativas que atingem um público jovem.

Outro exemplo claro de como o filme aborda a normalização da homossexualidade ocorre na cena em que Simon conversa com sua mãe, após revelar sua sexualidade, onde ela diz a seu filho: "Você merece ser amado plenamente." Essa cena exemplifica como o filme trata a homossexualidade de forma acolhedora e afirmativa, com uma mãe expressando um amor incondicional, o que pode ter um impacto profundo no público jovem ao modelar uma resposta positiva e empática para pais e familiares.

A abordagem leve e acessível dessa obra cinematográfica, que conta com um tom humorístico, personagens cativantes, e uma narrativa focada na autoaceitação e no romance juvenil, a torna especialmente impactante para o público jovem, que pode ver refletido na tela um protagonista com quem podem se identificar, vivendo uma história de amor e autodescoberta que, embora única, é universal em suas emoções e desafios. Ao trazer a experiência de um jovem gay para o centro de uma narrativa *mainstream* e acessível, "Com Amor, Simon" ajuda a moldar uma nova geração que vê a homossexualidade de forma inclusiva e positiva, promovendo uma maior aceitação e empatia em relação às identidades LGBTQIA+.



Por fim, o filme não se contenta em apenas refletir a realidade; ele a transforma, oferecendo uma visão idealizada, mas profundamente necessária, de um mundo onde a homossexualidade é vivida sem medo e com aceitação plena. Esse realismo progressista é exemplificado em várias cenas, como a emblemática sequência no refeitório da escola, onde Simon finalmente se assume publicamente após a revelação forçada de sua orientação sexual. Em vez de enfrentar rejeição ou violência, Simon recebe apoio e encorajamento, tanto de seus amigos quanto de outros colegas de escola, incluindo o seu interesse amoroso, o qual se juntaria a ele no parque de diversões nos momentos seguintes. Essas cenas são um marco não apenas pela sua carga emocional, mas pela forma como celebra abertamente o amor possível entre dois jovens rapazes em um espaço público e festivo, sem que o relacionamento deles seja tratado como tabu ou fonte de conflito.

Assim, "Com Amor, Simon" contribui significativamente para a mudança de percepções sociais, promovendo uma visão inclusiva e afirmativa da identidade homossexual masculina, estabelecendo novos padrões para futuras representações no cinema.

### 3.2.3 Análise de "*Heartstopper*"

"*Heartstopper*" é uma série britânica de drama romântico e *coming-of-age*<sup>49</sup>, baseada na popular *graphic novel*<sup>50</sup> de mesmo nome, escrita e ilustrada por Alice Oseman. A série foi dirigida por Euros Lyn e estreou mundialmente na plataforma de *streaming* Netflix em 22 de abril de 2022, estando atualmente com duas temporadas e uma terceira prevista para a estreia na data de 3 de outubro de 2024. A produção rapidamente conquistou o público com sua narrativa delicada e sensível, centrada na descoberta do amor e da identidade durante a adolescência. Uma informação a ser levada em consideração é que apenas a primeira temporada dessa série será destacada nessa análise.

Ambientada em uma escola secundária na Inglaterra, "*Heartstopper*" segue a história de Charlie Spring (interpretado por Joe Locke), um jovem abertamente gay que, após ter enfrentado bullying no passado, se encontra em um processo de reconstrução de sua autoestima

---

<sup>49</sup> "Coming-of-age" é um gênero de produção audiovisual que se concentra na transição de um personagem da adolescência para a vida adulta, abordando temas como o amadurecimento, descobertas pessoais, desenvolvimento emocional e as experiências que moldam a identidade e personalidade.

<sup>50</sup> Graphic novel é uma narrativa contada através de desenhos, similar a uma história em quadrinhos, mas geralmente com uma estrutura mais longa e complexa. Ao contrário dos quadrinhos tradicionais, as graphic novels são frequentemente publicadas como livros completos, abordando temas mais profundos e variados, e são direcionadas tanto para adultos quanto para jovens leitores.

e aceitação. A trama se intensifica quando Charlie conhece Nick Nelson (interpretado por Kit Connor), um popular jogador de *rugby*<sup>51</sup> que inicialmente parece distante de suas próprias questões sobre identidade sexual. Conforme a amizade entre Charlie e Nick se desenvolve, sentimentos mais profundos começam a surgir, levando ambos a explorarem suas identidades e a possibilidade de um relacionamento romântico.

Na série, a jornada de autodescoberta e aceitação dos protagonistas Nick e Charlie é apresentada e desenvolvida de maneira cuidadosa, refletindo uma narrativa que se destaca por sua autenticidade e sensibilidade. Desde os primeiros episódios, vemos Charlie como um jovem que já se assumiu como gay, mas que ainda carrega as cicatrizes do bullying que sofreu por conta disso. A série explora sua vulnerabilidade de maneira íntima, como nas cenas em que ele hesita em se abrir emocionalmente, temendo rejeição ou julgamento. Por outro lado, Nick, inicialmente retratado como o típico garoto popular e heterossexual, começa a questionar sua própria sexualidade ao desenvolver sentimentos por Charlie. Essa transição é abordada de forma natural e fluida, especialmente na cena em que Nick, após uma tarde cheia de emoções brincando na neve com Charlie, começa a pesquisar sobre sua sexualidade no Google, refletindo o início de sua autodescoberta.

Além do mais, o seriado evita recorrer a estereótipos comuns ao retratar esses momentos de autodescoberta e aceitação. Em vez disso, ela adota uma estrutura narrativa que dá espaço para o crescimento emocional dos personagens, permitindo que suas complexidades sejam exploradas de forma genuína. Um exemplo marcante é a cena em que Nick visita Charlie em sua casa durante um momento de crise emocional. Charlie, que acredita ser uma "pessoa difícil de amar" devido ao seu passado de bullying e à sua orientação sexual, é confortado por Nick de uma maneira que subverte as expectativas tradicionais de masculinidade. Em vez de assumir uma postura distante ou agressiva, Nick escolhe expressar seus sentimentos de forma aberta e honesta, oferecendo apoio emocional e afirmando a importância de aceitar a si mesmo.

Outro aspecto da narrativa a ser ressaltado é como essa série privilegia esses momentos de vulnerabilidade, mas de uma forma delicada ao mostrar que a força dos personagens advém da aceitação mútua e do apoio emocional que constroem juntos. Em uma das cenas finais da temporada, Nick finalmente se assume para sua mãe, interpretada por Olivia Colman, em um

---

<sup>51</sup> Rugby é um esporte coletivo de contato que envolve correr com uma bola oval, passando-a entre os jogadores de um time para marcar pontos no campo adversário.

momento de grande significado emocional. A forma como ele expressa seus sentimentos, mesmo com um pouco de hesitação, mas também com firmeza, reflete o processo que ele passou ao longo da série, saindo de um lugar de incerteza para um de autoaceitação e orgulho. Charlie, por sua vez, ao ver Nick se assumir publicamente, sente-se validado e amado, reforçando a ideia de que o crescimento emocional de ambos é intrinsecamente ligado à relação que construíram. Essa abordagem narrativa, que dá ênfase ao desenvolvimento emocional e à aceitação mútua, permite que "*Heartstopper*" mostre uma representação da homossexualidade masculina que usa aspectos realistas e ideias esperançosos, desafiando as representações mais estereotipadas e negativas que muitas vezes prevaleceram na mídia.

O desenvolvimento de personagens em "*Heartstopper*" é uma das suas características mais marcantes, destacando a complexidade emocional e a autenticidade na representação da juventude LGBTQIA+. Desde o início da série, vemos Charlie lidando com as inseguranças decorrentes de seu histórico de bullying após assumir sua homossexualidade. Uma cena emblemática é quando Charlie revela a Nick que foi intimidado por seus colegas, o que o levou a se tornar mais reservado e cauteloso em suas interações. Essa experiência é abordada com sensibilidade, mostrando como as dificuldades de Charlie não o definem, mas fazem parte de sua jornada em busca de aceitação e felicidade. Ainda sobre Charlie, a série nos mostra o seu desenvolvimento ao enfrentar os desafios de ser ele mesmo em um ambiente escolar que nem sempre é acolhedor. Ele é retratado como um jovem sensível e corajoso, que, apesar de sofrer bullying por sua orientação sexual, permanece fiel a quem é. Em várias cenas, vemos Charlie navegando suas emoções complexas, especialmente em relação ao seu relacionamento com Nick Nelson. Quando Nick começa a desenvolver sentimentos por Charlie, a série aborda com sensibilidade o impacto positivo que a aceitação de Nick tem na vida de Charlie. Uma cena particularmente tocante é quando Charlie percebe que Nick não apenas aceita seus próprios sentimentos, mas também está disposto a lutar contra suas próprias incertezas para estar com ele. Essa representação de apoio mútuo é significativa, pois desafia a narrativa tradicional de relacionamentos LGBTQIA+ marcados por tragédia ou conflito, ao invés disso, destaca a possibilidade de uma história de amor saudável e afirmativa.

Ademais, outro aspecto importante da série é a maneira como Charlie, através de sua amizade com o personagem Tao Xu (interpretado por William Gao) e seus outros amigos, constrói uma rede de apoio que desafia as normas sociais. Em várias cenas, Tao é mostrado como um amigo leal que está sempre ao lado de Charlie, defendendo-o e encorajando-o a ser

verdadeiro consigo mesmo. Essa amizade destaca o papel importante do apoio social e da aceitação na vida de jovens LGBTQIA+, promovendo uma mensagem de esperança e inclusão.

Por outro lado, a trajetória de Nick é igualmente rica e detalhada. Nick começa a questionar sua sexualidade após desenvolver sentimentos por Charlie. A série dedica tempo para explorar as nuances desse processo, como visto nos momentos em que ele se aproxima de Charlie sempre que tem oportunidade, utilizando toques físicos como o abraçar, ou visitando-o com certa frequência. Essa situação contrasta com o distanciamento expressado por personagens gays ou bissexuais em outras séries, o qual demonstra constrangimento e hesitação relacionado a possibilidade de uma orientação sexual não hétero. No caso de Nick, ele se vê em uma situação que apenas sente algo relacionado a Charlie, buscando entender isso sem se distanciar, mas a série não apressa esse desenvolvimento, permitindo que o público acompanhe sua jornada interna com autenticidade e respeito.

Ainda observando o personagem Nick, outro exemplo importante é o momento em que ele, ao perceber seus sentimentos por Charlie, enfrenta uma série de conflitos internos. Ele não apenas questiona sua própria identidade, mas também como isso será percebido pelos outros. A série captura esses momentos com sensibilidade, a exemplo da cena já citada onde Nick conversa com sua mãe sobre sua bissexualidade em um diálogo que é tanto emotivo quanto afirmativo. Em vez de ser recebido com choque ou rejeição, Nick é acolhido com compreensão e apoio, demonstrando um modelo positivo de aceitação familiar. Esta cena desafia a norma heteronormativa que muitas vezes marginaliza ou rejeita indivíduos LGBTQIA+, ao invés disso, ela celebra a aceitação incondicional.

Outro aspecto importante é a maneira como as relações interpessoais de ambos os personagens são retratadas. A amizade de Nick com seus colegas de time, que inicialmente é baseada em uma masculinidade tradicional e heteronormativa, começa a mudar à medida que ele se torna mais próximo de Charlie. Uma cena importante ocorre quando Nick decide se distanciar de seu amigo Harry, que frequentemente faz comentários homofóbicos. Esse ato de coragem reflete o crescimento de Nick e sua rejeição de normas sociais que antes ditavam seu comportamento. Charlie, por outro lado, é mostrado na série como tendo um grupo de amigos que o apoia, ajudando a lidar com os sentimentos que ele passa a desenvolver por Nick. Seus amigos Tao, Elle e Isaac sempre demonstram tentar protegê-lo de qualquer mal-entendido envolvendo as ações de Nick, enquanto apresentam uma relação de cuidado e consideração mútua.

Outrossim, a relação entre Nick e Charlie é construída com uma atenção cuidadosa aos pequenos gestos e momentos íntimos que definem suas personalidades e emoções. Um exemplo significativo é a cena em que Nick segura a mão de Charlie pela primeira vez em um show de cinema. O gesto mostra nessa cena é simples, mas carregado de um significado que simboliza a aceitação crescente de Nick sobre sua própria identidade e seus sentimentos por Charlie. Esses momentos sutis contribuem para uma representação rica e positiva da homossexualidade masculina, onde as emoções e experiências dos personagens são tratadas com a dignidade e o respeito que merecem.

Portanto, "*Heartstopper*" não apenas evita reduzir Nick e Charlie a figuras superficiais, mas investe profundamente em suas histórias e emoções, demonstrando que a verdadeira força de seus personagens reside na maneira como eles enfrentam seus dilemas internos e constroem suas relações com os outros, proporcionando uma representação autêntica de um relacionamento romântico e afetivo entre dois rapazes.

Com relação ao simbolismo visual no seriado, a produção fez um uso magistral de elementos visuais, como cores suaves, enquadramentos íntimos e iluminação cálida, para construir uma atmosfera que reflete e amplifica o tom acolhedor e otimista da narrativa. Desde o início, a paleta de cores pastel, predominantemente em tons de azul e rosa, contribui para criar um ambiente que transmite serenidade e conforto, contrastando com as representações tradicionais e mais sombrias da homossexualidade masculina frequentemente vistas na mídia. Um exemplo claro disso é a cena em que Nick e Charlie estão juntos no quarto de Nick, com luzes suaves e quentes que envolvem os personagens, criando uma sensação de segurança e intimidade (figura 5). Essa escolha visual reforça o sentimento de aceitação e proteção que permeia a relação deles.

Figura 5 - Nick e Charlie jogando videogame no quarto de Nick em momentos de descontração.



Fonte: Heartstopper (2022)

Além disso, os enquadramentos intimistas são uma característica recorrente na série. Cenas como a de Nick e Charlie conversando na cama, com a câmera focada de perto em seus rostos, não apenas capturam o carinho entre os dois, mas também colocam o espectador diretamente na intimidade de sua conexão. Essa proximidade visual não permite apenas observar a relação, mas vivenciá-la junto com os personagens, promovendo uma experiência que é ao mesmo tempo pessoal e universal. O uso de planos fechados e enquadramentos cuidadosamente compostos sublinha a importância dos momentos compartilhados entre eles, transformando gestos simples, como o toque de mãos ou um olhar trocado, em símbolos poderosos de amor e aceitação.

Alguns elementos gráficos, como pequenas folhas coloridas flutuando ao redor dos personagens (figura 6) representam visualmente a euforia e o florescimento de seus sentimentos.

Figura 6 - Nick e Charlie se beijando envolto por folhas coloridas, após admitirem pela primeira vez os sentimentos românticos um pelo outro.



Fonte: Heartstopper (2022)

As folhas coloridas, por exemplo, funcionam como metáforas para a delicadeza e a novidade do amor jovem, capturando a sensação de algo mágico e especial que está se desdobrando na vida dos personagens. Esse recurso visual não apenas realça a beleza dos momentos íntimos, mas também reforça a atmosfera otimista e esperançosa da série, tornando a experiência visual ainda mais cativante e significativa para o espectador.

A iluminação cálida, por sua vez, desempenha um papel determinante na construção da atmosfera da série. Em cenas como o passeio de Nick e Charlie na praia (figura 7), o pôr do sol banha os personagens em uma luz dourada, que simboliza o amor florescente entre eles e um futuro brilhante e cheio de esperança, que pode vir a acontecer justamente na temporada seguinte. Essa escolha estética desafia as narrativas visuais mais escuras associadas à

homossexualidade masculina, oferecendo, em vez disso, uma visão mais afirmativa e positiva. A luz, sempre suave e convidativa, atua como um reflexo visual da jornada emocional dos personagens, marcando momentos de descoberta, aceitação e amor com uma calidez que ressoa profundamente com o público, proporcionando uma experiência confortável ao assistir cenas de amor e carinho entre dois rapazes.

Figura 7 - Nick e Charlie na praia, após um passeio de comemoração por eles terem conseguido assumir seu relacionamento publicamente.



Fonte: Heartstopper (2022)

Essa harmonia entre a estética visual e a narrativa está alinhada com o conceito de "realismo progressista", que busca criar representações que não apenas retratem a realidade, mas que também a desafiem e transformem. "*Heartstopper*" exemplifica esse conceito ao oferecer uma representação da homossexualidade masculina que é tanto autêntica quanto afirmativa, promovendo uma visão de mundo onde o amor é celebrado e a aceitação é a norma. Ao optar por uma abordagem visual que enfatiza a beleza e a ternura das experiências vividas por Nick e Charlie, a série cria uma experiência emocionalmente ressonante para o espectador, incentivando uma compreensão mais profunda e empática da identidade homossexual.

Tratando agora das performances dos personagens LGBTQIA+ na série, especialmente as dos protagonistas Nick e Charlie, veremos como elas são essenciais para explorar a complexidade das identidades de gênero e sexualidade, desafiando os estereótipos que associam masculinidade exclusivamente à heterossexualidade. Nick exemplifica uma masculinidade reconhecida socialmente, mas que se entrelaça com a descoberta de sua atração por Charlie. Em cenas significativas, como quando Nick joga *rugby* e, em seguida, compartilha um momento íntimo com Charlie, a série revela a tensão entre as expectativas sociais de masculinidade e a realidade de sua orientação sexual emergente. A defesa de Charlie por Nick, quando este enfrenta o bullying homofóbico, demonstra que a masculinidade de Nick não é violenta, mas protetora e carinhosa, ampliando a compreensão do que significa ser masculino.

Charlie, de outro modo, representa uma expressão de masculinidade que desafia ainda mais os estereótipos tradicionais. Desde o início, Charlie é retratado como mais reservado e sensível, o que inicialmente o torna alvo de bullying. No entanto, sua força emocional e autenticidade se destacam à medida que ele navega em seu relacionamento com Nick. Em cenas onde Charlie, apesar de seu medo inicial, apoia Nick em sua jornada de autodescoberta e se recusa a esconder seu afeto, a série mostra que masculinidade não é monolítica. A capacidade de Charlie de ser vulnerável, ao mesmo tempo em que é corajoso em suas convicções, sendo capaz de enfrentar colegas de classe homofóbicos apenas com argumentos para se mostrar presente para Nick, desafia a ideia de que masculinidade deve ser associada à força física ou ao controle emocional.

Juntos, Nick e Charlie representam uma nova forma de se entender a masculinidade, onde as expressões de afeto, cuidado e vulnerabilidade são tão válidas quanto as mais tradicionais. A relação deles permite que os espectadores reavaliem suas percepções sobre gênero e sexualidade, vendo que a masculinidade pode incluir uma gama diversa de emoções e comportamentos. As performances autênticas de ambos os personagens abrem espaço para representações mais inclusivas da homossexualidade masculina, onde a complexidade da identidade é valorizada e celebrada.

Sobre a perspectiva crítica e contextual, "*Heartstopper*" se posiciona dentro de um contexto mais amplo de representações LGBTQIA+ na mídia. Esse seriado emerge em um momento em que a representação positiva de jovens LGBTQIA+ na mídia é não apenas necessária, mas esperada, oferecendo uma narrativa que vai além da simples tolerância para promover a aceitação plena e o amor incondicional. Além disso, através de suas cenas cuidadosamente construídas, desafia normas heteronormativas e oferece uma visão inclusiva e compassiva da identidade homossexual masculina. Por exemplo, as diversas cenas em que os protagonistas são mostrados brincando um com o outro, trocando carícias enquanto isso, ou nos momentos em que ambos demonstram apoio mútuo ao conversarem sobre seu relacionamento e a possibilidade de assumir isso de forma indireta ao apenas se tratarem como qualquer outro casal em público. Estes momentos são significativos pois humaniza a experiência de autoaceitação, ao invés de tratá-la com drama excessivo ou negatividade, como muitas vezes é retratado em outras mídias.

A série se distingue por oferecer uma visão otimista e empática, destacando que a aceitação e o amor incondicional são possíveis e desejáveis, tanto para personagens como



Charlie, que enfrenta desafios por ser quem é, quanto para personagens como Nick, que descobrem novas facetas de si mesmos. Dessa forma, "*Heartstopper*" não apenas reflete, mas também contribui para a transformação das percepções sociais sobre a homossexualidade, incentivando uma compreensão mais profunda e inclusiva.

Isso nos leva a um aspecto interessante a ser analisado, a autenticidade emocional presente na série. O enredo apresentado é cuidadosamente construído para ressoar emocionalmente com o público, utilizando gestos simples e interações genuínas para transmitir a profundidade dos sentimentos dos personagens. Um exemplo marcante dessa autenticidade é a cena em que Charlie e Nick estão na casa de Nick, compartilhando um momento íntimo em seu quarto. Charlie, sentindo-se vulnerável, confessa suas inseguranças sobre ser gay e suas preocupações sobre como os outros o percebem. Nick, em um gesto simples, mas cheio de significado, segura a mão de Charlie e o tranquiliza, mostrando apoio incondicional. Essa interação, embora sutil, é carregada de emoção, demonstrando o cuidado e a compreensão que existem entre os dois.

A série também utiliza pequenas ações e olhares para construir uma narrativa rica em emoções. Por exemplo, as trocas de olhares entre Charlie e Nick durante as aulas ou quando estão andando juntos pelos corredores da escola são carregadas de significado e emoção. Esses momentos, como quando Nick suavemente segura a mão de Charlie no corredor, são representações de afeto que vão além das palavras, mostrando a profundidade do relacionamento deles e a intimidade que se desenvolve com o tempo, aspectos de uma narrativa não permitida a casais homoafetivos em filmes e séries mais antigos. Esses gestos genuínos fortalecem a conexão entre os personagens e também criam uma conexão emocional com o público, que sente a sinceridade e o afeto entre os dois jovens.

A autenticidade emocional é visível em cada diálogo e expressão facial, criando uma conexão poderosa entre os personagens e os espectadores. Essa conexão é particularmente evidente na cena em que Nick, após uma competição de *rugby*, se aproxima de Charlie e, de forma carinhosa, toca sua bochecha, sorrindo para ele de maneira afetuosa. Essa cena é repleta de significado emocional e demonstra o carinho genuíno que Nick tem por Charlie, sem precisar de palavras para expressar seus sentimentos, transmitindo o sentimento do amor existente entre eles até o espectador, que devido a forma que está recebendo essa informação, a aceitará como algo verossímil e completamente possível.

Por fim, "*Heartstopper*" não apenas representa, mas também contribui de maneira significativa para a transformação das percepções sociais sobre a homossexualidade masculina. A série oferece uma representação positiva e complexa dos jovens LGBTQIA+, evidenciada em diversas cenas que exploram as nuances da identidade gay sem reduzir os personagens a estereótipos simplistas. Além disso, a série desafia os estereótipos de maneiras sutis, mas poderosas. Em vez de apresentar os personagens gays como figuras marginalizadas ou vítimas de tragédias, "*Heartstopper*" celebra suas vidas e relacionamentos de maneira positiva. Um exemplo claro disso é a relação entre Nick e Charlie, que é mostrada como uma história de amor genuína e saudável, cheia de momentos ternos e de apoio mútuo. A cena do beijo na chuva, onde Nick e Charlie finalmente assumem seus sentimentos um pelo outro, é especialmente impactante (figura 8). A filmagem é suave, com uma paleta de cores quentes e uma trilha sonora suave, o que cria uma atmosfera de intimidade e amor, destacando a beleza de sua conexão sem focar em conflitos ou tragédias. Essa abordagem é positiva porque oferece ao público uma representação alternativa das relações gays, mostrando-as como normais, saudáveis e dignas de celebração, ao contrário de muitas representações anteriores que frequentemente as associavam a sofrimento ou conflito.

Figura 8 - Nick e Charlie se beijando sob a chuva como forma de expressar seus sentimentos românticos sem medo de julgamentos alheios.



Fonte: *Heartstopper* (2022)

Os exemplos de cenas apresentados nessa análise exemplificam como "*Heartstopper*" demonstra que a mídia pode ser uma ferramenta poderosa na promoção de mudanças sociais. Por meio de personagens complexos, narrativas autênticas e cenas emocionalmente ressonantes, essa série contribui de forma relevante para a desconstrução de estereótipos e para a promoção de uma maior aceitação das diversas identidades sexuais, especialmente para com pessoas mais jovens que, possivelmente, estão passando pelos seus próprios processos de formação de suas identidades sexuais.

### 3.2.4 Análise de “Vermelho, Branco e Sangue Azul”

"Vermelho, Branco e Sangue Azul" (originalmente Red, White & Royal Blue) é um filme de comédia romântica lançado em 11 de agosto de 2023 nos Estados Unidos e posteriormente no restante do mundo através da plataforma de *streaming* Prime Video. Dirigido por Matthew López, o filme é uma adaptação do best-seller homônimo de Casey McQuiston. A trama gira em torno de Alex Claremont-Diaz (Taylor Zakhar Perez), o carismático filho da presidente dos Estados Unidos, e Henry (Nicholas Galitzine), o príncipe da Inglaterra. Após um incidente que ganha as manchetes internacionais, Alex e Henry são forçados a fingir uma amizade para evitar uma crise diplomática. No entanto, o que começa como uma fachada evolui para uma relação mais profunda e complexa, à medida que ambos enfrentam suas próprias identidades e o peso das expectativas familiares e públicas.

A narrativa de "Vermelho, Branco e Sangue Azul" é construída com base em uma estrutura clássica de romance, utilizando elementos como conflito, descoberta e resolução para explorar a relação entre Alex e Henry. Desde o começo do filme, o conflito é estabelecido a partir do atrito inicial entre os dois protagonistas, que se veem forçados a lidar um com o outro devido a um incidente diplomático durante um casamento real. Essa situação cria uma tensão que, aos poucos, se transforma em uma relação de amizade e, eventualmente, em um romance. Uma cena emblemática que exemplifica essa transição ocorre quando Alex e Henry são obrigados a passar tempo juntos para remediar o escândalo midiático. Durante esse tempo, em uma viagem ao Texas, eles começam a compartilhar histórias pessoais, revelando suas inseguranças e desejos, o que leva a uma nova compreensão e conexão entre eles.

Neste filme, a relação homossexual é apresentada de maneira positiva e natural, evitando estereótipos ou caricaturas frequentemente associados a personagens LGBTQIA+ em produções audiovisuais. Uma cena significativa é quando Alex, após beijar Henry pela primeira vez em uma festa, se confronta com seus sentimentos e sexualidade. Em vez de se entregar a um conflito interno prolongado sobre sua identidade, o filme opta por mostrar Alex abraçando sua sexualidade de maneira assertiva e orgânica, ilustrando uma aceitação pessoal que desafia o tradicional arco de "angústia gay" presente em muitas narrativas. A cena subsequente, onde Alex procura Henry para discutir o beijo, destaca a seriedade com que o filme trata suas emoções e a sinceridade na representação do desejo e da atração entre eles, tratando tal atração como algo pertinente e válido ao contrário do estigma sobre isso ser algo passageiro.

A narrativa do longa-metragem também nos mostra que a jornada de autodescoberta de Alex e Henry é tratada com profundidade, mostrando a complexidade das emoções envolvidas e os desafios que ambos enfrentam devido às suas posições sociais e expectativas familiares. Henry, por exemplo, luta com o peso das expectativas reais e o medo de não poder viver sua verdade. Isso é claramente exposto em uma cena de confronto emocional com Alex, onde Henry expressa seu medo de decepcionar seu avô, o rei, e o resto da família real. O momento é carregado de emoção, ilustrando o dilema de Henry entre sua identidade pessoal e seus deveres públicos, mas tendo cuidado em deixar claro que tais dilemas poderão ser resolvidos com o amor entre os protagonistas e o apoio de seus círculos sociais.

O enredo do filme também nos apresenta a cenas onde possíveis conflitos, relacionados a manter o relacionamento dos protagonistas em segredo, não carregam diálogos agressivos ou melancólicos. Invés disso, o filme opta por mostrar Alex e Henry demonstrando apoio um ao outro, com carinho e delicadeza. Uma cena que exemplifica isso é quando Henry leva Alex até o museu e, após falar brevemente sobre suas inseguranças e afirmar que aquele local o acalma devido a presença de tantas obras de arte, ambos se abraçam e dançam juntos uma música lenta romântica (figura 9).

Figura 9 – Henry e Alex dançam no Museu em um momento onde ambos se confortam de determinadas incertezas.



Fonte: Vermelho, Branco e Sangue Azul (2023)

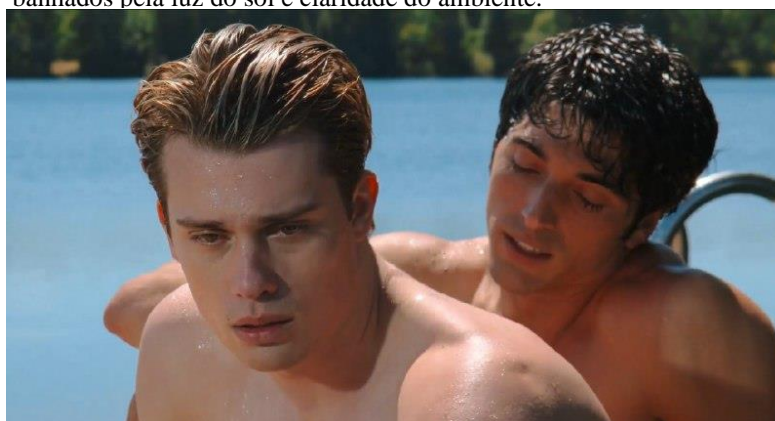
Essa abordagem narrativa subverte as normas heteronormativas tradicionais, ao mesmo tempo que promove uma visão afirmativa e empoderada das identidades gays. Ao retratar um relacionamento gay de maneira tão natural e respeitosa, "Vermelho, Branco e Sangue Azul" desafia os preconceitos da audiência, promovendo a ideia de que o amor e a identidade devem ser celebrados em todas as suas formas.

Adentrando no âmbito do desenvolvimento dos personagens dessa obra cinematográfica, perceberemos que este é um elemento central para a construção de uma representação positiva da homossexualidade masculina. Alex, sendo filho da presidente dos

Estados Unidos, é apresentado inicialmente como uma figura confiante e ambiciosa, mas à medida que o filme avança, suas vulnerabilidades e inseguranças são reveladas, especialmente em relação à sua sexualidade e às expectativas impostas pela sua posição política e social. Uma cena que exemplifica essa profundidade ocorre quando Alex, depois de um evento de gala, se encontra sozinho no quarto do hotel e reflete sobre suas emoções conflitantes em relação a Henry. O uso de *close-ups*<sup>52</sup> e a iluminação suave ajudam a transmitir a introspecção de Alex, destacando sua luta interna para conciliar sua identidade pessoal com o que é esperado dele publicamente. Ainda assim, o filme nos mostra que Alex não passa muito tempo dando abertura para pensamentos sobre insegurança, percebendo rapidamente que não rejeitava seus sentimentos por Henry e por isso queria o príncipe por perto.

Henry, por outro lado, é inicialmente retratado como reservado e emocionalmente distante, uma fachada que ele mantém devido à pressão de sua posição na família real britânica. Entretanto, o filme se aprofunda em sua experiência, revelando o peso da tradição e do dever que ele sente, além do medo constante de desapontar sua família e o público. A cena no lago, onde Henry confessa seu medo de ser rejeitado tanto por ser gay quanto por não seguir os moldes da realeza, é muito relevante para demonstrar suas preocupações. A tranquilidade do cenário contrasta com o turbilhão emocional de Henry, e a escolha de enquadrá-lo com o reflexo na água sugere um desejo de aceitação e compreensão tanto de si mesmo quanto de sua relação com Alex (figura 10).

Figura 10 - Henry e Alex juntos após um mergulho no lago, momento onde o príncipe expõe suas incertezas e recebe apoio do namorado, banhados pela luz do sol e claridade do ambiente.



Fonte: Vermelho, Branco e Sangue Azul (2023)

---

<sup>52</sup> Refere-se a uma técnica de filmagem em que a câmera é posicionada muito próxima ao objeto ou personagem, destacando detalhes específicos, como o rosto ou as expressões faciais, para enfatizar emoções ou aspectos importantes da cena.

Apesar disso, ainda nas cenas onde isso ocorre, Henry demonstra querer estar perto de Alex e junto dele encontrar soluções para aqueles impedimentos. Tal situação mostra Henry com um personagem que sofre devido ao conservadorismo relativo ao seu status social, mas que também não está exatamente disposto a deixar de viver com o homem que ama.

Através dessas cenas, "Vermelho, Branco e Sangue Azul" evita clichês e estereótipos ao mostrar Alex e Henry como indivíduos completos, cujas identidades gays são apenas uma parte de suas complexas existências. O filme não os reduz a caricaturas ou a papéis unidimensionais; ao contrário, celebra a diversidade de suas experiências e a pluralidade de suas jornadas pessoais. Essa abordagem enriquece seus desenvolvimentos pessoais e apresenta ao público uma visão mais rica e diversificada da identidade gay e dos relacionamentos homoafetivos, destacando que tais identidades podem ser cheias de nuances. Em vez de focar apenas em traumas ou estigmas, o filme enfatiza a autenticidade emocional dos personagens principalmente nos momentos de carinho expressados pelos protagonistas um pelo outro nos momentos de tensão e ansiedade. Isso oferece uma representação mais inclusiva e humanizada da homossexualidade masculina.

O simbolismo visual presente nesse filme também é um aspecto relevante ao qual dar atenção. Desde o início, o uso das cores é estrategicamente utilizado para refletir o estado emocional dos personagens e o desenvolvimento do relacionamento entre Alex e Henry. Por exemplo, nas cenas iniciais, onde Alex e Henry se encontram pela primeira vez em um evento diplomático, o ambiente é dominado por tons neutros e cores frias, sugerindo a tensão e a distância emocional entre os dois. À medida que a trama avança e a amizade entre eles começa a florescer, há uma transição perceptível para cores mais quentes e vibrantes. Uma cena notável que exemplifica isso é o momento em que Alex e Henry compartilham um momento íntimo no jardim do Palácio de Kensington (figura 11).

Figura 11 - Alex e Henry em um momento íntimo as escondidas, mas em um ambiente que expressa a clareza dos sentimentos de ambos.



Fonte: Vermelho, Branco e Sangue Azul (2023)

A cena descrita e mostrada acima é banhada por uma luz dourada e suave, refletindo a calidez do início de seu relacionamento e simbolizando um novo amanhecer na vida de ambos.

Aliás, o filme utiliza contrastes de luz e sombra para representar os conflitos internos e externos que os personagens enfrentam. Em uma cena-chave, após a divulgação pública do relacionamento dos dois, Henry se encontra sozinho em seu quarto, em uma atmosfera escura e sombria que reflete sua angústia e incerteza sobre o futuro. Esse uso de tons escuros enfatiza o conflito interno de Henry com sua identidade e as expectativas familiares, assim também o peso das normas sociais que ele sente como uma figura pública. Por outro lado, quando Henry finalmente decide assumir seu relacionamento com Alex publicamente, desafiando a tradição real, a cena é filmada em um ambiente iluminado e aberto, simbolizando libertação e coragem (figura 12). A mudança de ambiente visual não apenas destaca a evolução pessoal dos personagens, mas também reforça a mensagem de que o amor e a aceitação são forças poderosas capazes de superar preconceitos e barreiras sociais.

Figura 12 - Henry e Alex assumem seu relacionamento de forma direta e verdadeira tanto pra realeza britânica, quanto publicamente, em uma cena emotiva e aspiracional.



Fonte: Vermelho, Branco e Sangue Azul (2023)

Com relação a Alex, sendo filho da presidente dos Estados Unidos, ele vive constantemente sob os holofotes da mídia, e essa pressão é representada visualmente através de cenas em espaços grandiosos e bem iluminados, onde ele poderia estar sendo observado ou julgado, mas o filme evita tais situações. Inicialmente, Alex é frequentemente filmado em ambientes formais e com cores patrióticas, como vermelho, branco e azul, que simbolizam suas responsabilidades públicas e a necessidade de manter uma imagem impecável (colocar a imagem). No entanto, à medida que Alex se torna mais consciente de seus sentimentos por Henry, o uso da cor e da luz começa a refletir essa transformação interna, o colocando em

ambientes mais aconchegantes como quartos iluminados ou áreas verdes como florestas e lagos, o qual desfruta com Henry.

Um outro bom exemplo seria na cena de suas aparições públicas, que transmitem a ideia de que sua identidade real e seu coração estão em lugares diferentes, já que inicialmente ele só poderia estar longe das expectativas políticas e sociais ao estar em segredo com Henry. Porém, quando Alex decide expressar seus sentimentos abertamente ao príncipe, o simbolismo visual torna-se ainda mais pronunciado. Outra cena relevante seria na qual ele escreve uma carta de amor, em um ambiente banhado por uma luz natural que entra pela janela, representando clareza e honestidade (figura 13).

Figura 13 - Alex na cena em que escreve uma carta aberta ao público sobre seus sentimentos por Henry e seu repúdio a discriminação contra pessoas queer.



Fonte: Vermelho, Branco e Sangue Azul (2023)

A partir desse ponto, as cenas que o envolvem são frequentemente banhadas em cores ternas, indicando sua liberdade recém descoberta para ser quem realmente é e amar quem ele ama sem reservas. Esse uso deliberado de elementos visuais sublinha a evolução de Alex de um personagem que inicialmente se conforma com as expectativas sociais para alguém que abraça sua identidade de forma plena e honesta, destacando a importância da autenticidade na construção de uma identidade positiva.

Essa cuidadosa utilização de elementos visuais, como a paleta de cores e o jogo de luz e sombra, não é apenas estética, mas serve para aprofundar a narrativa, proporcionando ao público uma compreensão emocional mais rica e envolvente. O simbolismo visual em "Vermelho, Branco e Sangue Azul" não só enriquece a narrativa, mas também reforça a mensagem de que o amor e a aceitação podem triunfar sobre preconceitos e barreiras sociais, criando um impacto duradouro sobre o público e promovendo uma visão mais inclusiva e empática da identidade homossexual masculina.



Ainda no simbolismo visual, mas levando a análise para uma vertente mais técnica e a relacionando com as filmagens das cenas íntimas entre Alex e Henry, podemos observar que tais cenas são representadas de maneira delicada e afetuosa, enfatizando o cuidado e o amor genuíno que eles sentem um pelo outro. Ao invés de serem abruptas ou com um teor sexual selvagem, essas cenas são cuidadosamente elaboradas para transmitir uma sensação de carinho e conexão emocional profunda. É possível notar que a cinematografia privilegia planos próximos e íntimos que capturam os gestos suaves e os olhares trocados entre os personagens, destacando a ternura e a vulnerabilidade presente nesses momentos.

A iluminação é suave e acolhedora, criando uma atmosfera de segurança e intimidade que contrasta com as representações mais estereotipadas de encontros sexuais na mídia. Em uma cena particularmente marcante, Alex e Henry estão deitados juntos, e a câmera foca em pequenos detalhes, como as mãos entrelaçadas e os sorrisos discretos, sugerindo um amor que é tanto físico quanto emocional. Além disso, a trilha sonora discreta e a edição fluida ajudam a criar um ritmo natural, permitindo que o espectador se envolva completamente com a beleza da relação deles, sem distrações. Essas escolhas estéticas reforçam a ideia de que a intimidade entre Alex e Henry é baseada no respeito mútuo e no afeto, oferecendo uma representação mais próxima de um romance afetivo e uma visão empática do amor gay.

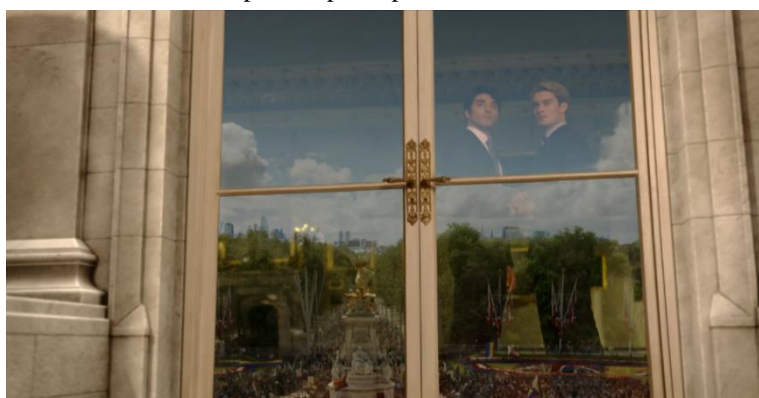
A performance dos personagens principais é uma das características válidas para análise aqui apresentada, contribuindo para uma percepção da masculinidade e da identidade sexual. No filme, ambos os personagens são retratados performando masculinidades que são socialmente reconhecidas como "tradicionalmente masculinas", com Alex frequentemente visto exibindo características de autoconfiança, assertividade e carisma, enquanto Henry, um príncipe britânico, encarna um comportamento calmo, cortês e controlado. Essas performances de masculinidade são alinhadas com as normas sociais sobre o que significa ser masculino, mas o filme não as apresenta em oposição à sua orientação sexual. Ao contrário, suas identidades como um homem gay (no caso de Henry) e um homem bissexual (no caso de Alex) são parte integrante de suas personalidades e histórias, demonstrando que a masculinidade e a homoafetividade não são mutuamente exclusivas.

Esse enfoque na performatividade de gênero revela que as expressões de masculinidade de Alex e Henry são performativas e não expressivas de uma essência fixa. Isso significa que sua masculinidade é construída através de suas ações, comportamentos e interações, que, embora sejam consideradas "masculinas", não negam nem escondem sua relação com a

homossexualidade. Em vez disso, o filme utiliza essas performances para desafiar estereótipos tradicionais de identidade gay que frequentemente associam a homossexualidade a comportamentos efeminados ou desviantes das normas de gênero. Ao mostrar Alex e Henry como personagens que são, simultaneamente, autenticamente masculinos e estão abertamente em uma relação afetiva um com o outro, a obra expande as possibilidades de representação da homossexualidade masculina, promovendo uma visão mais diversificada e inclusiva. Essa abordagem ajuda a criar novos espaços na mídia para expressões variadas de identidade, onde a masculinidade pode ser reinterpretada sem estigmatizar a orientação sexual, desafiando, assim, preconceitos e promovendo uma compreensão mais ampla da identidade masculina gay.

A análise crítica de "Vermelho, Branco e Sangue Azul" também exige uma compreensão aprofundada de seu contexto histórico e cultural, especialmente em um momento em que as discussões sobre direitos LGBTQIA+ e a importância de representações positivas na mídia estão em ascensão globalmente. Uma cena de exemplo é o discurso de Henry no final do filme, durante uma coletiva de imprensa, onde ele aborda publicamente sua sexualidade e seu relacionamento com Alex. Este momento é carregado de simbolismo, especialmente na cena onde uma multidão de pessoas vai até os portões do palácio real com bandeiras nas cores de arco-íris demonstrar apoio ao relacionamento do príncipe (figura 14).

Figura 14 - Henry e Alex observam a multidão de pessoas que se reuniram na frente do palácio para apoiar seu relacionamento.



Fonte: Vermelho, Branco e Sangue Azul (2023)

A escolha de Henry de ser aberto sobre sua identidade e o apoio que recebe de sua família e do público simboliza uma mudança cultural significativa. Traz a representação de um avanço na aceitação social da homossexualidade e também reflete a mudança de atitude em relação à visibilidade LGBTQIA+ em espaços tradicionalmente conservadores. Isso é evidenciado pela reação positiva do público e dos meios de comunicação dentro da narrativa

do filme, sugerindo um apoio crescente na vida real para a aceitação e inclusão de identidades diversa.

Levando em consideração que esse longa-metragem estreou em uma época de emergência de produções do mesmo tipo, ou seja, representações positivas da identidade gay, percebemos como o ele se posiciona não apenas como um reflexo da sociedade contemporânea, mas também como um agente ativo na transformação das percepções sociais. Através de suas narrativas e personagens cuidadosamente construídos, a obra promove a aceitação e a inclusão, oferecendo uma resposta direta e poderosa às demandas por maior visibilidade e respeito para com a comunidade LGBTQIA+.

Finalmente, o impacto social de "Vermelho, Branco e Sangue Azul" se destaca especialmente pela maneira como o filme trata a relação homossexual entre Alex e Henry com normalidade e respeito. Desde as primeiras interações entre os protagonistas, o filme estabelece um tom de autenticidade e sinceridade, que se reflete nas suas expressões de afeto e companheirismo. Por exemplo, na cena em que Alex e Henry compartilham um momento íntimo na Casa Branca após algumas situações de leve tensão, o ambiente é iluminado com uma luz suave e cálida, simbolizando a segurança e o conforto que encontram um no outro. Essa escolha visual contrasta com a tensão inicial do filme e reforça a ideia de que a sua relação é uma fonte de força e estabilidade para ambos.

Ademais, o filme também aborda as reações das famílias de Alex e Henry de maneira a promover uma narrativa de aceitação e crescimento. Em uma cena particularmente tocante, vemos a mãe de Alex, a presidente dos Estados Unidos, refletindo sobre as dificuldades que seu filho pode enfrentar, mas expressando seu apoio incondicional. Esta cena é significativa porque não só valida a experiência de Alex, mas também representa um modelo de parentalidade afirmativa e de apoio, muito importante para a aceitação social de identidades LGBTQIA+. De forma similar, o arco narrativo de Henry, que envolve a aceitação de sua sexualidade pela família real britânica, culmina em um diálogo com seu avô, o rei, que simboliza a reconciliação entre tradição e mudança, mostrando que é possível manter os valores familiares e, ao mesmo tempo, abraçar a diversidade.

Essas cenas exemplificam como "Vermelho, Branco e Sangue Azul" utiliza a narrativa cinematográfica para não apenas contar uma história de amor, mas também para desafiar preconceitos e promover a compreensão e aceitação das identidades gays. Ao tratar o

relacionamento de Alex e Henry com naturalidade, o filme desmistifica a homossexualidade, apresentando-a como uma variação normal e positiva da experiência humana. Mesmo que a situação principal do filme, sobre um romance entre o filho da presidenta dos Estados Unidos e o príncipe da coroa britânica, possa parecer algo distante da realidade, a maneira como tal produção nos mostra é o aspecto da mesma que deve ser ressaltado. Uma história de amor romântico homossexual idealizada justamente para transmitir que esse tipo de amor também merece vislumbres positivos, culminando em um genuíno “felizes para sempre” de um príncipe com o seu amado.

### 3.2.5 Discussão dos Resultados

As análises dos filmes *Com Amor, Simon*, *Heartstopper* e *Vermelho, Branco e Sangue Azul* revelam representações contemporâneas da homossexualidade masculina que se afastam significativamente dos estereótipos negativos e se aproximam de uma narrativa mais afirmativa e inclusiva. Essas representações permitem que indivíduos homossexuais se vejam em personagens que experienciam tanto desafios quanto triunfos relacionados à aceitação e à vivência de suas identidades. Esse avanço é particularmente relevante quando consideramos o segundo estágio de formação da identidade homossexual, descrito por Cass (1979), onde o indivíduo começa a buscar informações sobre sua orientação sexual e se depara com estigmas que reforçam o sentimento de ser diferente. Nos filmes analisados, os personagens principais enfrentam dilemas de autoconhecimento e aceitação, mas são frequentemente retratados em ambientes que, apesar dos desafios, promovem acolhimento e apoio, o que facilita o processo de aceitação tanto para os personagens quanto para os espectadores que se identificam com suas jornadas.

A importância dessas representações afirmativas no cinema está alinhada com as ideias de Nunan (2015), que observa as produções audiovisuais como sendo capazes tanto de reforçar estereótipos quanto promover empatia e aceitação. Podemos destacar alguns exemplos dos aspectos positivos obtidos a partir das análises de cada produção. *Vermelho, Branco e Sangue Azul* nos apresenta protagonistas que são bem-sucedidos, com Henry sendo um príncipe admirado pelo povo do seu país e Alex como um competente diplomata político. *Heartstopper* nos mostra o romance entre dois jovens rapazes de forma sensível e que, apesar de alguns conflitos sobre suas vivências particulares, estão em um relacionamento repleto de momentos felizes. *Com amor, Simon*, por sua vez, mostra a jornada de descoberta, autoaceitação e acolhimento de um jovem homossexual de forma sensível, mas ao mesmo tempo de maneira

animadora e lúdica ao lidar com tais questões. Simon, Nick e Charlie; Alex e Henry, sendo os protagonistas dessas produções, são tratados como sujeitos que a identidade gay faz parte de seu ser e são respeitados em diversos âmbitos da narrativa. Esses filmes ajudam a desconstruir preconceitos e promover uma compreensão mais profunda e inclusiva da homossexualidade. Isso é corroborado por Sophie (1987), que argumenta que representações positivas podem facilitar o processo de autoconhecimento e formação da identidade gay, permitindo que indivíduos se sintam mais confortáveis em assumir sua orientação sexual e viver de forma autêntica.

No entanto, apesar das similaridades nas mensagens afirmativas, há diferenças notáveis na abordagem de cada filme. Com *Amor, Simon* utiliza uma estrutura narrativa tradicional de amadurecimento para contar a história de Simon, explorando as nuances de seu processo de saída do armário em um ambiente relativamente seguro e acolhedor. Por outro lado, *Heartstopper* adota uma abordagem ligeiramente mais ampla no sentido da jornada de mais de um protagonista, destacando as experiências diárias dos jovens LGBTQIA+ em um ambiente escolar que é tanto uma fonte de apoio quanto de adversidade. Já *Vermelho, Branco e Sangue Azul* incorpora elementos de comédia romântica, utilizando o humor e o romance para explorar a relação entre dois personagens de diferentes contextos sociais e políticos. Essas variações narrativas refletem a multiplicidade e fluidez da identidade, conforme discutido por Hall (2000), enfatizando que a identidade é moldada tanto pela experiência vivida quanto pela representação cultural.

As representações positivas nessas produções audiovisuais, como destacado por Butler (1990, *apud* Silva, 2000), têm o potencial de interromper estigmatizações normativas por meio da repetição estilizada. Ao apresentar personagens homossexuais que são aceitos e celebrados, essas produções promovem uma maior aceitação social e contribuem para a desconstrução de preconceitos. Essa representação de acolhimento é muito importante, pois, conforme D'Augelli (1998, *apud* Nunn, 2015), após a autoaceitação, muitos indivíduos homossexuais enfrentam o desafio de revelar sua identidade a outros. Os filmes e a série analisada mostram seus protagonistas recebendo apoio de amigos e familiares, refletindo a importância da aceitação social e do apoio familiar no desenvolvimento saudável da identidade homossexual. Como argumentam Bandura (1971), Gerbener (1973) e Jussim (1990) com as teorias do aprendizado social, teoria da cultura e a teoria da expectativa, respectivamente, essas representações podem influenciar positivamente algumas atitudes na vida real, fortalecendo relações e

encorajando empatia, ao mesmo tempo em que facilitam conversas abertas sobre homossexualidade em um ambiente mais acolhedor.

### **3.2.6 Conclusão da Seção**

Essa seção nos mostrou as análises dos estudos de caso sobre "Com Amor, Simon", "*Heartstopper*" e "Vermelho, Branco e Sangue Azul", apresentando a importância dessas produções na promoção de uma compreensão mais profunda e inclusiva da identidade homossexual masculina. Tal parte da pesquisa nos ajudou a compreender que cada obra, ao apresentar narrativas e personagens complexos que rompem com estereótipos tradicionais, pode contribuir significativamente para a redução do estigma e para a aceitação social da homossexualidade. As representações afirmativas e autênticas que permeiam essas produções destacam-se como fundamentais para a construção de novas percepções sociais sobre a identidade gay, sublinhando o papel crucial da mídia na transformação das atitudes culturais.

### **3.2.7 Conclusão do capítulo**

Este capítulo destacou a importância de representações dignas e autênticas da identidade gay na mídia, enfatizando como produções como "Com Amor, Simon", "*Heartstopper*" e "Vermelho, Branco e Sangue Azul" desempenham um papel importante na promoção de uma visão mais inclusiva e empática da homossexualidade masculina. A análise metodológica dos aspectos narrativos, desenvolvimento de personagens e simbolismo visual revelou como essas obras desafiam estereótipos e contribuem para a redução do estigma social. Conectando essas análises, observamos que tais representações não apenas refletem, mas também influenciam transformações socioculturais significativas, reforçando a mídia como um poderoso agente de mudança social e aceitação das identidades LGBTQIA+.

## **4 Considerações finais**

Este trabalho analisou a representação da homossexualidade masculina no cinema, investigando como essas representações evoluíram ao longo do tempo e impactaram as percepções sociais. Foram estabelecidos três objetivos principais: examinar a evolução histórica dessas representações; discutir a importância de uma representação autêntica na mídia contemporânea; e investigar, por meio de estudos de caso, como determinadas produções têm contribuído para narrativas mais inclusivas e positivas.

Os resultados demonstram que, ao longo do século XX e início do século XXI, a representação da homossexualidade masculina no cinema passou de estereótipos negativos e limitados para abordagens mais inclusivas e diversificadas. Inicialmente, essas representações eram marcadas por estigmatizações e caricaturas, refletindo os preconceitos sociais da época. Com o tempo e as mudanças nas normas sociais e culturais, observa-se uma maior diversidade e autenticidade, abrangendo uma gama mais ampla de experiências e identidades gays.

A análise dos resultados em relação à literatura existente revela que representações positivas e autênticas desempenham um papel crucial no dismantelamento de preconceitos e estereótipos sociais. Essas representações não apenas promovem uma compreensão mais complexa e digna das identidades gays, mas também desafiam normas heteronormativas e estimulam uma maior aceitação social. Por exemplo, filmes recentes como *Com amor*, *Simon e Vermelho*, *Branco e Sangue Azul* oferecem retratos mais nuançados e realistas de relacionamentos gays, contrastando com as representações mais simplistas ou negativas do passado. Essas narrativas inclusivas têm o potencial de influenciar atitudes e comportamentos, sublinhando o cinema como um agente significativo de transformação social.

Essas descobertas têm implicações importantes tanto para o desenvolvimento teórico quanto para a prática de inclusão social. No âmbito teórico, o estudo reforça as contribuições da Teoria Queer e da Teoria da Representação, evidenciando como o cinema pode ser um veículo poderoso para questionar e redefinir normas sociais de gênero e sexualidade. Na prática, sugere que a indústria cinematográfica deve continuar a investir em narrativas diversificadas e autênticas. Exemplos incluem o aumento de produções independentes que exploram histórias e perspectivas variadas, além de uma crescente representação de identidades LGBTQIA+ em grandes estúdios, que pode promover a empatia e a aceitação de diferentes identidades sexuais.

A originalidade do nosso estudo reside na sua abordagem histórica e comparativa, que proporciona uma nova perspectiva sobre a evolução das representações e suas implicações sociais. Reconhecemos, contudo, as limitações deste estudo. A análise concentrou-se predominantemente em produções que retratam histórias de indivíduos jovens, brancos e de classe média, o que limita a compreensão da diversidade das experiências gays no cinema. Estudos futuros poderiam ampliar essa análise para incluir produções de diferentes culturas, épocas e grupos sociais, oferecendo uma visão mais abrangente e inclusiva das representações da homossexualidade masculina.

Em conclusão, a análise das representações da homossexualidade masculina no cinema revela mudanças culturais significativas e destaca a necessidade contínua de buscar representações mais justas e autênticas. O cinema, como meio de comunicação e reflexão social, tem o potencial de promover uma sociedade mais inclusiva e equitativa, onde todas as identidades possam ser vistas, compreendidas e celebradas em sua plenitude.

## 5 REFERÊNCIAS

A Noviça Rebelde. Direção: Robert Wise. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1965. Filme (172 min).

ADVISE and Consent. Direção: Otto Preminger. Produção: Otto Preminger. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1962. 1 filme (139 min).

AFONSO, L. M. R. AFETADOS: o impacto da representatividade LGBTQI+ no público adolescente de séries de TV. **Revista Escaleta**, Rio de Janeiro, RJ, v. 1, n. 1, p. 226-244, fev./jul. 2020.

AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise dos filmes**. Tradução de Marcelo Félix. 2. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009. 208 p. ISBN 978-989-8285-02-7

AZEVEDO, S. **Representação da Sexualidade não Normativa no Cinema: O Caso Português**. 2010. Dissertação de Mestrado. Universidade da Beira Interior (Portugal).

BACK to the future. Direção: Robert Zemeckis. Estados Unidos: Universal Pictures, 1985. Filme (116 min).

BENSHOFF, H. M.; GRIFFIN, S. **Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America**. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2005.

BENTO, B. A. de M. A (re)construção da identidade masculina. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, Ed. UFSC, n.26, p. 33-50, out. 1999.

BERTONI, L. M.; GALINKIN, A. L. Teoria e métodos em representações sociais. In: MORORÓ, L. P.; COUTO, M. E. S.; ASSIS, R. A. M. **Notas teórico-metodológicas de pesquisas em educação: concepções e trajetórias**. Ilhéus, BA: EDITUS, 2017. p. 101-122

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. **Film Art: An Introduction**. 13. ed. New York: McGraw-Hill, 2020.



BROKEBACK Mountain. Direção: Ang Lee. Estados Unidos: Focus Features, 2005. Filme (134 min).

BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"*. In: LOURO, G. L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 1-16.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Formato: epub. ISBN 978-85-200-1371-7.

CALL me by Your Name. Direção: Luca Guadagnino. Itália: Frenesy Film Company, 2017. Filme (130 min).

CAMPANARIO, C. R. A. A.; NOHARA, J. J. **Como se caracterizam os discursos e representações das relações raciais entre brancos e afro-descendentes na mídia**. In: Anais. XXXII EnANPAD – Rio de Janeiro, 2008.

CARVALHO, M. L. S. M. de; TEIXEIRA, F. 2019. Orientação Sexual e Homofobia na Série Televisiva Glee. **Ensino Em Re-Vista**, 26(1), 173–191. <https://doi.org/10.14393/ER-v26n1a2019-8>

CASS, V. C. Homosexual Identity Formation: A Theoretical Model. **Journal of Homosexuality**, v. 4, n. 5, p. 219-235, Spring 1979.

CLEGHORN, S. **Film: The Hollywood Production Code of 1930 and LGBT Characters**. Medium, 6 de novembro de 2017. Disponível em: <https://medium.com/@sophiecleghorn/how-did-the-hollywood-production-code-of-1930-shape-the-representation-of-lgbt-characters-in-film-93e92a4fec62>. Acesso em: 18 jul. 2024.

COLARES, A. F. V.; SILVA, L. O.; FREITAS, A. F. de. O cinema nacional é preconceituoso? Reflexões sobre (o poder da) mídia, representações sociais e homossexualidade. **REBELA**, v. 5, n. 1, p. 112-131, jan./mar. 2015.

COLOMBY, R. K.; RODRIGUES, M. B. “Andy trouxe AIDS para nossos escritórios”: uma análise fílmica e social após 25 anos do lançamento de “Filadélfia”. **Psicologia em Estudo**, v. 29, p. 1328-1370, 2019. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/297045692\\_The\\_Character's\\_Body\\_and\\_the\\_Viewers\\_Cinematic\\_Empathy\\_and\\_Embodied\\_Simulation\\_in\\_the\\_Film\\_Experience](https://www.researchgate.net/publication/297045692_The_Character's_Body_and_the_Viewers_Cinematic_Empathy_and_Embodied_Simulation_in_the_Film_Experience). Acesso em: 2 ago. 2024.

COM Amor, Simon. Direção: Greg Berlanti. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2018. Filme (110 min).

COSTA, L. As metáforas no cinema: as variedades da metáfora cinematográfica. **Persona Cinema**, 23 set. 2018. Disponível em: <https://personacinema.com.br/metaforas-no-cinema-2a5b3bcd4297>. Acesso em: 31 jul. 2024.

CRUISING. Direção: William Friedkin. Estados Unidos: Lorimar Productions, 1980. Filme (102 min).

D'ALOIA, A. **The Character's Body and the Viewer: Cinematic Empathy and Embodied Simulation in the Film Experience**. University of Bergamo, 2015. 365 p. ISBN 978 94 6270 028 4. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/297045692\\_The\\_Character's\\_Body\\_and\\_the\\_Viewer\\_Cinematic\\_Empathy\\_and\\_Embodied\\_Simulation\\_in\\_the\\_Film\\_Experience](https://www.researchgate.net/publication/297045692_The_Character's_Body_and_the_Viewer_Cinematic_Empathy_and_Embodied_Simulation_in_the_Film_Experience). Acesso em: 20 jul. 2024.

DEREN, M. Cinema: o uso criativo da realidade. In: SITNEY, P. A. (ed.). **The Avant-Garde Film: A Reader of Theory and Criticism**. New York: Anthology Film Archives, 1978. p. 60-73.

DIFFERENT From The Others. Direção: Richard Oswald. Alemanha: Richard-Oswald-Produktion, 1919. Filme (50 min).

DYER, R. **The Matter of Images: Essays on Representations**. 2. ed. London: Routledge, 2002.

E o vento levou. Direção: Victor Fleming. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1939. Filme (238 min).

EPSTEIN, E. J. **O Grande Filme: dinheiro e poder em Hollywood**. São Paulo: Summus, 2008.

FISKE, J. **Television culture**. London: Routledge, 1987. 343 p. ISBN 0-415-03934-7.

FISKE, S. T. Stereotyping, prejudice, and discrimination. In: NELSON, T. D. (Ed.). **Handbook of prejudice, stereotyping, and discrimination**. New York: Psychology Press, 1998. p. 357-411.

FLESH and the Devil. Direção: Clarence Brown. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1926. Filme (112 min).

FOUCAULT, M. **História da sexualidade: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. (Título original: Histoire de la sexualité: La volonté de savoir).

FOUCAULT, M. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984. (Biblioteca de Filosofia e História das Ciências; v. 15).

FREEBIE and the Bean. Direção: Richard Rush. Estados Unidos: Warner Bros., 1974. Filme (112 min).

FREIRE FILHO, J. Representação e Estereótipos nas Mídias. **Revista de Estudos Culturais e Midiáticos**, v. 1, n. 1, p. 9-95, 2004.

GHOSTBUSTERS. Direção: Ivan Reitman. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1984. Filme (104 min).

GLEE. Criação: Ryan Murphy, Brad Falchuk, Ian Brennan. Estados Unidos: 20th Century Fox Television, 2009–2015. Série.

GOFFMAN, E. **Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. Tradução de Mathias Lambert. 1. ed. São Paulo: Coletivo Sabotagem, 2004. Originalmente publicado em 1963.

GOMES, R. Teorias da Recepção, História e Interpretação de Filmes: Um Breve Panorama. In: **LIVRO DE ACTAS – 4º SOPCOM**. Universidade Nova de Lisboa, p. 1141-1148.

GONÇALVES, G. O feitiço contra o feiticeiro: a crise da identidade masculina. **Gláuks**, v. 7, n. 2, p. 34-58, 2007. UFMG.

GROSS, L. **Up from Invisibility: Lesbians, Gay Men, and the Media in America**. New York: Columbia University Press, 2001.

HALL, S. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage Publications, 1997.

HANSON, E. **Out Takes: Essays on Queer Theory and Film**. Durham. Duke University Press, 1999.

**HEARTSTOPPER**. Criação: Alice Oseman. Reino Unido: Netflix, 2022—. Série.

I Love you Phillip Morris. Direção: Glenn Ficarra, John Requa. Estados Unidos: EuropaCorp, 2009. Filme (102 min).

JURASSIC Park. Direção: Steven Spielberg. Estados Unidos: Universal Pictures, 1993. Filme (127 min).

KIMMEL, M. Homofobia, temor, vergonha e silêncio na identidade masculina. In: VALDÉS, T.; OLAVARRÍA, J. **Masculinidad/es: poder y crisis**. Cap. 3. Santiago: ISIS-FLACSO, Ediciones de las Mujeres N° 24, 1994. p. 49-62. Tradução de Oriana Jiménez.

KREUTZ, K. **Hollywood: da Era de Ouro aos Blockbusters**. AICINEMA, São Paulo, 04 fev. 2019. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/hollywood-da-era-de-ouro-aos-blockbusters/>. Acesso em: 24 jul. 2024.

KUROBE, P. C. **Representações sociais da homossexualidade masculina no cinema**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) - Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021.

LACERDA JÚNIOR, L. F. B. de. **Cinema gay brasileiro: políticas de representação e além**. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2015. Orientadora: Ângela Freire Prysthon

MAKING Love. Direção: Arthur Hiller. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1982. Filme (113 min).

MIKOS, C. M. F.; SIERRA, J. C. REPRESENTAÇÕES LGBT NO CINEMA CONTEMPORÂNEO: RESISTÊNCIAS E CAPTURAS. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 18, n. 1, 2018. DOI: 10.33871/19805071.2018.18.1.2259. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistacientifica/article/view/2259>. Acesso em: 30 jul. 2024.

MISS Fatty's Seaside Lovers. Direção: Fatty Arbuckle. Estados Unidos: Keystone Film Company, 1915. Filme (11 min).

MONDELLO, B. **Remembering Hollywood's Hays Code, 40 Years On**. National Public Radio, 08 ago. 2008. Disponível em: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=93301189>. Acesso em: 17 jul. 2024.

MOONLIGHT. Direção: Barry Jenkins. Estados Unidos: A24, 2016. Filme (111 min).

MOREIRA, R. G. **Mostra de Curtas LGBT: Curadoria e Análise: A presença e representação da personagem LGBT no cinema**. 2017. 105 p. Trabalho de Conclusão de

Curso (Bacharelado em Cinema e Audiovisual) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira.

MOTTA, L. T. da; PENAFIERI, V. O cinema de Alfred Hitchcock e Alejandro Iñárritu: convergência e geração de sentidos. **Líbero**, São Paulo, v. 16, n. 32, p. 53-60, jul./dez. 2013.

NIGHT Shift. Direção: Ron Howard. Estados Unidos: The Ladd Company, 1982. Filme (105 min).

NUNAN, A. **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**. Rio de Janeiro: Caravansarai Editora Ltda, 2015.

NUNES, K. A. Amor, sexo e desejo: identidades homoeróticas masculinas no Cinema. **Revista Inter-Legere**, [S. l.], v. 1, n. 11, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/4313>. Acesso em: 27 jul. 2024.

O Poderoso Chefão. Direção: Francis Ford Coppola. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1972. Filme (175 min).

OLIVEIRA, G. da S.; ALVES, C. G; LIMA, H. C. de; OLIVEIRA, A. A. S. de. Homossexualidade, família e religião: uma análise psicossocial de Orações para Bobby. **Psicologia em Estudo**, v. 29, p. e54500, 2024.

OLIVEIRA, R.T. A.; MOREIRA, I. A. Cinema como fonte de pesquisa histórica: Construção da imagem. In: **Anais. VXII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social**. Natal. julho 2013.

PHILADELPHIA. Direção: Jonathan Demme. Estados Unidos: TriStar Pictures, 1993. Filme (126 min).

PRAYERS for Bobby. Direção: Eliane Lima. Estados Unidos: Eliana Lima Productions, 2013. Filme (120 min).

REBEL Without a Cause. Direção: Nicholas Ray. Estados Unidos: Warner Bros., 1955. Filme (111 min).

ROCHA, A. A. da. (2020). Entre a era de ouro e o novo cinema de Hollywood. *Comunicologia - Revista De Comunicação Da Universidade Católica De Brasília*, 13(2), 112 - 129. <https://doi.org/10.31501/comunicologia.v13i2.11653>

ROPE. Direção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Warner Bros., 1948. Filme (80 min).

RUSSO, V. **The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies**. Revised edition. New York: Harper & Row, 1987.

SANTANA, R. C. **Discurso e mídia: uma convergência no campo da linguagem**. 2007. 97 f. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem) – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campos dos Goytacazes, 2007. Orientador: Sérgio Arruda de Moura.

SCHATZ, T. **O gênio do Sistema: a era dos estúdios em Hollywood**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SCHOONOVER, K.; GALT, R. **Queer cinema in the world**. Durham: Duke University Press, 2016.

SHOHAT, E.; STAM, R. Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação. São Paulo: **Cosac Naify**, 2006. 528 p.

SILVA, D. S. F. da. **O uso do cinema na escola: a construção de aprendizagens a partir de filmes**. 2019. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Educação, Curso de Licenciatura em Pedagogia, Modalidade a Distância, Patos – PB, 2019.

SILVA, L. M. P. da. **Diversidade sexual e preconceito: análise das contingências envolvidas no filme “O segredo de Brokeback Mountain”**. 2017. 39 p. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Centro Universitário Luterano de Palmas (CEULP/ULBRA), Palmas – TO, 2017.

SILVA, M. A. da. Cinema, Antropologia e a construção de mundos possíveis: o caso dos festivais de cinema da diversidade sexual. **ACENO**, Vol. 2, N. 3, p. 17-40, Jan. a Jul. de 2015. ISSN: 2358-5587<sup>5</sup>.

SILVA, T. T. da (org.); WOODWARD, K.; HALL, S. **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, V. A. S. da. **Memória e cultura: cinema e aprendizado de cineclubistas baianos dos anos 1950**. 2010. 170 f. Tese (Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2010.

SUDDENLY, Last Summer. Direção: Joseph L. Mankiewicz. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1959. Filme (114 min).

SWEEDIE. Direção: Wallace Beery. Estados Unidos: Essanay Film Manufacturing Company, 1914. Filme (10 min).

TAJFEL, H.; TURNER, J. C. The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. In: TAJFEL, Henri (Ed.). **Political Psychology**. [S.l.]: [s.n.], 1986. p. 276-285.

TEA and Sympathy. Direção: Vincente Minnelli. Produção: Pandro S. Berman. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1956. filme (122 min).

TEEN Wolf. Direção: Rod Daniel. Estados Unidos: Atlantic Releasing Corporation, 1985. Filme (92 min).

TEST Pilot. Direção: Victor Fleming. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 1938. Filme (119 min).

THE Birdcage. Direção: Mike Nichols. Estados Unidos: United Artists, 1996. Filme (118 min).

THE Bodyguard Direção: Mick Jackson. Estados Unidos: Warner Bros., 1992. Filme (129 min).

THE Boys in the Band. Direção: William Friedkin. Estados Unidos: Cinema Center Films, 1970. Filme (122 min).

THE Celluloid Closet. Direção: Rob Epstein, Jeffrey Friedman. Produção: Rob Epstein, Jeffrey Friedman. Roteiro: Vito Russo, Rob Epstein, Jeffrey Friedman, Sharon Wood, Armistead Maupin. Baseado em: The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies, de Vito Russo. Música: Carter Burwell. Channel Four Films, HBO Pictures, 1996. 1 vídeo (101 min). Disponível em: [https://youtu.be/I-TUF\\_GN\\_r8](https://youtu.be/I-TUF_GN_r8). Acesso em: 24 jul. 2024.

THE Detective. Direção: Gordon Douglas. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1968. Filme (114 min).

THE Leading Lady. Direção: Steve Seidelman. Estados Unidos: Millennium Films, 1911. Filme (10 min).

THE Matrix. Direção: Lana Wachowski, Lilly Wachowski. Estados Unidos: Warner Bros., 1999. Filme (136 min).

THE Terminator. Direção: James Cameron. Estados Unidos: Orion Pictures, 1984. Filme (107 min).

TOP Gun. Direção: Tony Scott. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1986. Filme (110 min).

TREVISAN, J. S. **Devassos no Paraíso**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VERMELHO, Branco e Sangue Azul. Direção: Matthew López. Estados Unidos: Amazon Studios, 2023. Filme (118 min).

VIDAL, P. Hipocrisia moral americana entre as botas de látex de Cruising. **Revista Vertovina** - Buscando o Verdadeiro Potencial do Cinema, 2022. Disponível em:

<https://medium.com/vertovina/hipocrisia-moral-americana-entre-as-botas-de-1%C3%A1tex-de-cruising-53345cc8865b>. Acesso em: 01 ago. 2024.

WARNER, M. **The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Theory**. Harvard University Press, 1999. p. 156-159.

WINGS. Direção: William A. Wellman. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1927. Filme (144 min).

XAVIER, I. O olhar e a cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: **Cosac & Naify**, Cinemateca Brasileira, 2003.