



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA

RAFAEL MARCOS FONTELES DE VASCONCELOS

**A REPRESENTATIVIDADE GAY EM JONAS: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO
DE PERSONAGENS**

FORTALEZA

2021

RAFAEL MARCOS FONTELES DE VASCONCELOS

A REPRESENTATIVIDADE GAY EM JONAS: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE
PERSONAGENS

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará – UFC, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Me. Alan Eduardo dos Santos Góes.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V451r Vasconcelos, Rafael Marcos Fonteles de.
A representatividade gay em Jonas : uma análise da construção de personagens / Rafael
Marcos Fonteles de Vasconcelos. – 2021.
87 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto
de Cultura e Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza,
2021.

Orientação: Prof. Me. Alan Eduardo dos Santos Góes.

1. Protagonismo Gay. 2. Filme LGBTQ. 3. Representatividade. 4. Identidade. 5. Netflix. I.
Título.

CDD 070.5

RAFAEL MARCOS FONTELES DE VASCONCELOS

A REPRESENTATIVIDADE GAY EM JONAS: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE
PERSONAGENS

Monografia apresentada ao curso de
Comunicação Social – Publicidade e
Propaganda da Universidade Federal do
Ceará – UFC, como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel em
Comunicação Social – Publicidade e
Propaganda.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Alan Eduardo dos Santos Góes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Me. Antônio César da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antônio Wellington de Oliveira Júnior
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À comunidade LGBTQ.

A todos que tiveram coragem de lutar
antes de nós.

AGRADECIMENTOS

Há 6 anos, quando cheguei em Fortaleza, não tinha ideia de tudo o que iria acontecer até aqui. Naquele momento, só tinha uma certeza: realizar um sonho custaria estar longe da minha família. Por isso, na minha primeira noite depois da mudança, chorei como nunca antes. Contando assim, parece que Jijoca de Jericoacoara fica do outro lado do mundo, mas as 6 horas, ou os 278 km, que me separam do lugar que vivi durante toda a minha infância fazem falta todos os dias, mesmo que eu tenha aprendido a conviver com isso.

Ao mesmo tempo, também me apaixonei por Fortaleza, cidade me acolheu, me deu novos amigos, amores, oportunidades profissionais e um ensino que não teria acesso na minha cidade natal. Com a entrega deste trabalho, colho um dos frutos que cultivei aqui, junto de pessoas que preciso agradecer com todo carinho.

Mesmo de longe, Zenilda, minha mãe, foi essencial em todos os momentos, até naqueles em que eu estava muito atarefado e não conseguia manter contato. Professora e mãe em tempo integral, ela é minha maior inspiração de vida, alguém que eu devo muita gratidão. Se consegui chegar até aqui, não foi apenas pelo meu esforço, mas também por todas as renúncias que ela precisou fazer. Este trabalho também é dela.

Saber que Edmar, meu pai, e Alex, meu irmão, torciam por mim, pela minha felicidade, e vibravam com minhas conquistas foi igualmente importante para que eu mantivesse a força para continuar.

Lucas, meu namorado, testemunhou todos os meus momentos de vulnerabilidade e me ajudou a descobrir o amor, me aceitar e enfrentar todas as dificuldades, deixando tudo mais leve.

A parceria dos meus colegas de faculdade, seja nos trabalhos em equipe ou nos momentos de troca e apoio, foram essenciais para mim. Devo gratidão, em especial, à Jéssica, que está se formando junto comigo e dividiu as mesmas dores de escrever um trabalho nesse período, e Benones, amigo que conheci em outra instituição, mas continuou meu aliado, construindo muitos projetos juntos comigo. Espero levar a amizade dos dois para toda a vida.

Por fim, devo agradecer ao meu orientador, prof. Alan, pelos conhecimentos e pela paciência, à banca examinadora pela disposição em avaliar o trabalho, e a todos os professores que fazem o Curso de Publicidade e Propaganda da

Universidade Federal do Ceará por contribuírem para o crescimento profissional e pessoal de seus alunos.

A todos que, de alguma forma, me ajudaram a chegar aqui, minha eterna gratidão!

"Você nunca tem seus direitos, uma
pessoa, até que todos tenham seus
direitos."

- Marsha P. Johnson

RESUMO

O número de personagens LGBTQ em conteúdos audiovisuais cresceu nos últimos anos, superando a histórica invisibilidade do grupo em produtos da cultura de massa. A lista de longas-metragens que tratam sobre sexualidade e gênero no serviço de *streaming* Netflix já soma 65 títulos, com lançamentos frequentes, que demonstram interesse na ampliação deste número em escala exponencial. Diante deste cenário, o presente trabalho tem como objetivo realizar uma análise fílmica focada na construção dos personagens de Jonas (2018), um dos títulos presentes dentro da sessão filmes LGBTQ da plataforma, a fim de entender como a cultura gay é representada a partir deles. Os resultados sugerem que, ao absorver convenções sociais do homem branco, estável financeiramente, discreto e não afeminado, a representatividade dos personagens jovens ainda não contempla a pluralidade vista dentro do cotidiano da minoria social. Entretanto, o protagonista absorve aspectos mais representativos em sua fase adulta, quando o filme aborda frustrações afetivas, profissionais e financeiras do personagem.

Palavras-chave: Protagonismo Gay. Filme LGBTQ. Representatividade. Identidade. Netflix.

ABSTRACT

The number of LGBTQ characters in audiovisual content has grown in the past few years, overcoming the group's historical invisibility in mass culture products. The list of feature films that talk about sexuality and gender in the Netflix streaming service has 65 titles and frequent releases, which show interest in expanding this number on an exponential scale. Given this scenario, the present work aims to carry out a film analysis focused on the construction of the characters of Jonas (2018), one of the titles present in the LGBTQ films section of the platform, in face to understand how the gay culture is represented from them. When absorbing social conventions of the white, financially stable, discreet and not effeminate man, the representativeness of the young characters still doesn't contemplate a plurality of view within the daily life of the social minority. However, the protagonist absorbs more representative aspects in his adult life, when the film addresses the character emotional, professional and financial frustrations.

Keywords: Gay Protagonism. LGBTQ Movie. Representativeness. Identity. Netflix.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vaso ateniense ilustrado com a cena de uma orgia. Cerca de 550 a.C. Musée Languedocien.	21
Figura 2 - Ilustração ampliada de uma orgia. Ampliação da Figura 1.....	21
Figura 3 - Categoria filmes estrelados por mulheres.....	54
Figura 4 - Lista de gêneros cinematográficos presentes na aba filmes.....	55
Figura 5 - Jonas é surpreendido.....	63
Figura 6 - Jonas adolescente e adulto	64
Figura 7- Olhar entre Jonas e Nathan	65
Figura 8 - Nathan ajusta cabelo de Jonas	66
Figura 9 - Colega de turma praticando bullying.....	67
Figura 10 – Beijo entre Jonas e Nathan	67
Figura 11 - Jonas e Nathan jogam no Game Boy.....	68
Figura 12 – Jonas e Nathan em frente a boate Boys Paradise	69
Figura 13 – O núcleo familiar de Jonas.....	69
Figura 14 – Jonas e sua colega de escola	70
Figura 15 – Jonas fuma pela primeira vez	71
Figura 16 – Jonas não concorda com Nathan.....	71
Figura 17 – Jonas recebe o apoio da família.....	72
Figura 18 – Cicatriz de Nathan.....	73
Figura 19 – Nathan faz colega passar mal.....	73
Figura 20 – A casa de Nathan	74
Figura 21 – Nathan ajuda a mãe a acender um cigarro	75
Figura 22 - Mãe de Nathan fala sobre sua cicatriz.....	75
Figura 23 – Jonas na boate Boys Paradise.....	76
Figura 24 – Jonas usa o celular para combinar encontros.....	77
Figura 25 – Samuel expulsa Jonas de casa.....	78
Figura 26 - Jonas interage com familiar de um paciente.....	78
Figura 27 – Jonas é surpreendido por um vizinho.....	79
Figura 28 – Jonas reencontra a família de Nathan.....	80

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 EXPRESSÕES E REPRESSIONES: EVOLUÇÃO DA INTOLERÂNCIA À HOMOSSEXUALIDADE NA SOCIEDADE OCIDENTAL	18
2.1. Mitos e verdades sobre a homossexualidade: da Grécia Antiga ao século XX	19
2.2. A caça aos homossexuais.....	24
2.3. O antes e depois de Stonewall.....	28
3 A PRESENÇA LGBTQ DENTRO DA MÍDIA: SILÊNCIO, ESTEREÓTIPO E VISIBILIDADE.....	33
3.1. Perpetuação do HIV e dos preconceitos	35
3.2. LGBTQ.Doc: O retrato de vidas marginais	39
3.3. Representação x representatividade.....	44
3.4. Subversão do sistema: o New Queer Cinema	48
3.4.1. Um olhar livre de amarras.	49
3.4.2. A cultura de massa e os festivais de nicho	51
4 ANÁLISE DOS PERSONAGENS GAYS EM JONAS (2018)	53
4.1. O espaço que filmes LGBTQ ocupam na plataforma.	55
4.2. O percurso de Jonas.....	56
4.2.1. A representatividade na frente e atrás das lentes.....	58
4.2.2. Metodologia da análise	61
4.2.3. O protagonismo gay em Jonas (2018).....	63
4.2.3.1. O relacionamento entre Jonas e Nathan	65
4.2.3.2. Jonas jovem.....	69
4.2.3.3. Nathan	72
4.2.3.4. Jonas adulto	76

5 CONCLUSÃO	81
6 REFERÊNCIAS.....	83

1 INTRODUÇÃO

Vistas como uma evolução da televisão tradicional, as plataformas de *streaming* de séries e filmes são um fenômeno em escala mundial. A Netflix, locadora física que adaptou seu serviço para o universo online a partir de 2007, atualmente conta com milhões de assinantes em todo o mundo e, além de disponibilizar conteúdos de terceiros, desde 2013, também acrescenta ao seu catálogo produções próprias, se tornando uma produtora de filmes e séries, produtos culturais internacionais. Nas tentativas de abranger toda a pluralidade dos espectadores, a Netflix viu o quão rentável é apostar na lógica do mercado de nichos, investindo em inserções de personagens e/ou histórias que fogem do padrão hétero, branco, cisgênero e norte-americano imposto pelos produtos da cultura de massa. Entretanto, é preciso entender que visibilidade e representatividade não são sinônimos, tornando-se fundamental avaliar a qualidade das representações nas telas, pois:

quando lidamos com imagens, torna-se especialmente evidente que não estamos lidando apenas com o objeto ou o conceito que representam, mas também com o modo em que estão sendo representados. A representação visual também possui uma "linguagem", conjuntos de códigos e convenções usados pelo espectador para que tenha sentido aquilo que ele vê. As imagens chegam até nós já com mensagens "codificadas", já representadas como algo significativo em vários modos (TURNER, 1997, p. 53).

A influência discursiva dos produtos culturais é refletida no comportamento da sociedade e faz parte de uma estrutura que se retroalimenta. O longo processo de opressão às minorias sociais, como a comunidade LGBTQ¹, pode ser percebido desde as primeiras produções do cinema e da televisão, pois, nas poucas vezes em que tinha um indivíduo retratado, o personagem ganhava atributos estereotipados ou que remetiam a algo negativo, dando potência aos preconceitos já inflamados. Identidades

¹ A sigla para representar lésbicas, gays, transexuais, travestis e outras formas dissidentes de sexualidade e gênero passa por questionamentos constantes. Há alguns anos, admitia-se o uso do GLS e, atualmente, não existe uma concordância quanto a isso. As tentativas de acrescentar mais inclusão à sigla podem ser percebidas no uso de termos como LGBTI e LGBTQIA+. Nesta pesquisa, será adotado a forma LGBTQ, correspondendo gays, lésbicas, transexuais, travestis e identidades queer, sendo o último a apropriação de uma palavra de cunho pejorativo que, absorvida pelo meio, ganhou um novo significado, abrangendo pessoas que não se identificam com o padrão hétero e cisgênero. Louro, afirma que o termo queer "é assumido por uma vertente dos movimentos homossexuais precisamente para caracterizar sua perspectiva de oposição e de contestação. Para esse grupo, queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante." (2001, p. 246).

moldaram-se a partir do que foi veiculado nesses meios, deixando consequências que podem ser sentidas através de expressões, pensamentos e julgamentos compartilhados até os dias atuais.

Com esse histórico, é importante estar atento em relação ao modo de contar e inserir histórias desse público. Nos últimos tempos, os espectadores contribuem para a discussão sobre o tema através das redes sociais e fóruns da internet, espaços mais ou menos democráticos para o compartilhamento de pensamentos, logo, ricos para a discussão. Essa ação, atualmente, coloca os sujeitos antes ignorados como agentes que pautam a própria mídia, além de artistas e realizadores, somando para a necessidade de mudança nas novas narrativas criadas. Antes dessa possibilidade, a realização de obras audiovisuais foi uma forma de indivíduos LGBTQs contarem suas próprias vivências, em uma iniciativa que coincidiu com a liberação sexual e a contracultura, movimentos que tiveram seu auge na década de 1960. Os cineastas dessa época abriram caminho para o *New Queer Cinema*, na década de 1990, e, conseqüentemente, para as problematizações em torno do tema em grandes produções, já que

representações, obviamente, não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem. (MOSCOVICI, 2007, p. 38)

Na Netflix, *Orange is The New Black* (2013) foi a primeira série original a tratar sobre questões relacionadas à sexualidade e gênero. Depois dela, outros títulos com a mesma temática foram adicionados ao catálogo, inclusive filmes que, atualmente, dividem espaço em uma lista com os gêneros cinematográficos romance e comédia, por exemplo, sendo definidos sob a chancela de filmes LGBTQ. Entre eles, está *Jonas* (Christophe Charrier, 2018), com roteiro centrado na adolescência e vida adulta de um homem gay que vive o antes e depois do sequestro do seu primeiro amor. A produção será objeto desta pesquisa, que busca examinar a representatividade gay dos protagonistas utilizando o método de análise fílmica a partir da construção dos personagens.

Apesar dos avanços, cabe questionar: até que ponto isso de fato é incorporado dentro da cultura de massa devido ao seu essencial objetivo de repercutir em grande escala. É possível ampliar a representatividade da comunidade LGBTQ sem precisar policiar o modo como ela ocorre? Os personagens moldam-se a algum

padrão já instituído? As diferenças são naturais ou espetacularizadas? A análise fílmica (AUMONT; MARIE, 2004; VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 2002), sob a perspectiva da análise de personagens, aparece como uma metodologia para responder esses questionamentos.

Para entender o modo como a identidade do grupo foi construída, no capítulo dois, faço uma breve contextualização histórica do modo como a homossexualidade foi percebida em diferentes partes da sociedade ocidental, começando na Grécia Antiga e chegando até os dias atuais. Para isso, utilizo como base os estudos presentes nos seguintes livros: *A conduta sexual do homem*², de Kinsey (1949); *O que é homossexualidade?*, de Peter Fry e Edward Macrae (1985); e *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*, de Jeffrey Richards (1993).

No terceiro capítulo, o conceito de estigma (GOFFMAN, 2008) é explorado a fim de entender como as relações sociais marginalizam pessoas LGBTQs, contextualizando em um período em que a AIDS era diretamente relacionada a essa parcela da população. Como o cinema tratou de narrar as histórias desse período, a diferença entre representação e representatividade também se tornaram importantes dentro do capítulo, assim como a reação artística da comunidade frente a esse sentimento, elemento importante para a construção do *New Queer Cinema*, movimento entendido sob a perspectiva da crítica de cinema B. Ruby Rich.

A plataforma da Netflix é explorada com mais detalhes no quarto capítulo, que também apresenta elementos importantes por trás de Jonas (2018), como a presença de pessoas LGBTQ no elenco e a recepção da crítica, e tem, como foco principal, fazer uma análise da representatividade gay no filme a partir de alguns questionamentos sobre os dois personagens principais da trama: Nathan e Jonas (o último em dois momentos da sua vida: na adolescência e na vida adulta).

Com base na análise, chegou-se à conclusão de que, apesar de trazer pontos importantes para a reflexão, os protagonistas adolescentes seguem os padrões de outros filmes para o público jovem, adaptado à realidade de uma pequena cidade francesa, no final da década de 1990. São dois garotos brancos com problemas não explorados sobre suas sexualidades, assim como os de origem familiar. Nessa fase, o foco da narrativa está sobre o romance entre os dois, suas diferentes visões de mundo e as reações perante o bullying no ambiente escolar. As frustrações de

² No original: *Conducta sexual del varón*.

Jonas, personagem-título, são exploradas com mais detalhes apenas na fase adulta, quando ele assume um comportamento mais instável, não se prende a nada e está constantemente passeando pela cidade em locais escuros e solitários. Na adolescência, ele parece ser apático a todos e também está sozinho antes de assumir um relacionamento, mas essa questão não parece relevante, diferente do momento que vive no futuro.

2 EXPRESSÕES E REPRESSÕES: EVOLUÇÃO DA INTOLERÂNCIA À HOMOSSEXUALIDADE NA SOCIEDADE OCIDENTAL

Questões de gênero e sexualidade foram impulsionadas nos últimos tempos e, agora, são pautas comuns em rodas de conversa, salas de aula, redes sociais e outras mídias. O mundo está passando por uma abertura de pensamento já que, historicamente, esses assuntos são intocáveis ou tratados de forma equivocada, cercados de dúvidas, preconceitos e achismos. Peter Fry e Edward MacRae destacam isso na obra “O que é homossexualidade”:

O que marca os anos mais recentes destas áreas ditas minoritárias, é o fato de elas terem chegado a ser reconhecidas também como "políticas", a partir de uma visão da sociedade que enxerga o poder não apenas no Estado, mas também na rua, no escritório, no hospital, dentro de casa e na cama. (FRY; MACRAE, 1985, p. 117)

Entretanto, até a sociedade chegar ao ponto de refletir a vivência e a construção desses seres sociais, houve processos dolorosos de repressão com o alicerce da ciência, religião e cultura. Nesse processo, histórias de vida foram apagadas, assim como parte dos registros documentais das primeiras manifestações de indivíduos com afetos e corpos dissidentes.

Ao partir para leituras sobre esse tema, o homem homossexual é a figura que se destaca mais vezes, como uma comprovação que há uma curiosidade maior sobre o gay em relação aos outros subgrupos da sigla LGBTQ. Visto que vivemos em uma sociedade heteronormativa e, acima de tudo, machista, estar mais distante de um padrão másculo e, no senso comum, mais próximo da feminilidade, pode ser um fator incontestável de repressão e limitação da liberdade individual.

A censura, no entanto, nunca foi limitada apenas aos homens e ao debate sobre as suas sexualidades, mas, principalmente, ao comportamento, através de perseguições, torturas, assassinatos e demais crimes que evidenciaram o ódio a gays e com mais potência lésbicas, travestis e transexuais, rebaixando-os a um nível desumano e descartável.

Em 2020, essa perseguição continuou forte em diversos países. De acordo com o documento "Homofobia de Estado" (ILGA WORLD, 2020), produzido pela Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersexuais, 69 dos 193 países membros da Organização das Nações Unidas criminalizam, direta ou indiretamente, a relação entre pessoas do mesmo sexo e 6 deles ainda praticam a

pena de morte. A diferença entre o ano anterior é de apenas um país: o Gabão, depois de um recuo em um projeto de lei que previa multa e seis meses de prisão para qualquer cidadão envolvido em algum tipo de ato considerado homossexual.

Dados referentes à população trans são ainda mais preocupantes, principalmente no Brasil: o país que mais mata essas pessoas por 12 anos consecutivos. Segundo relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (2020), 175 pessoas transexuais foram assassinadas no país em 2020, enquanto no restante do mundo esse dado era, até setembro, de 350 casos (JUSTO, 2020). A associação ainda aponta que, entre os meses de março e abril, no início da pandemia de COVID-19, o assassinato motivado por transfobia, especialmente de trabalhadoras sexuais, teve aumento de 13% em relação a 2019 (ANTRA, 2020). A dificuldade de acesso ou rejeição do auxílio emergencial para essa população pode ser apontado como um dos fatores que motivaram a continuidade dos trabalhos nas ruas como garantia de subsistência. Enquanto isso, cidades brasileiras registraram queda de homicídios e roubos durante o isolamento social (BRASÍLIA, 2020; ÉPOCA, 2020).

Em meio a números tão alarmantes, a comunidade LGBTQ ainda tem motivos para acreditar no futuro, visto que, mesmo devagar, vem conquistando espaços importantes, principalmente dentro do Poder Legislativo. Nas eleições brasileiras de 2020, o país registrou um recorde de pré-candidatos dessa parcela da população, conforme aponta a Aliança Nacional LGBTI+ (CERIONI, 2020). Nos Estados Unidos, o número, também superado, abriu margem para uma vitória histórica de trinta e cinco candidatos eleitos a cargos de senadores e deputados.

Resistir e ocupar sempre foram necessidades dessas pessoas devido a marginalização que a sociedade os impôs. Voltar na história é entender o quanto foi conquistado e o quanto ainda se está longe de um mundo seguro, confortável e diverso para todos.

2.1. Mitos e verdades sobre a homossexualidade: da Grécia Antiga ao século XX

Os estudos sobre civilizações antigas, bem como pessoas que marcaram seu nome na história explicam algumas questões antes desconhecidas, como comportamentos e costumes, e derrubam teorias levantadas ao longo da história. O relacionamento entre pessoas do mesmo gênero, por exemplo, já foi algo banal em

determinados períodos e locais, mas passou por fortes repressões que, ao longo dos anos, foram perpetuadas até chegarem a inúmeras nações pelo mundo inteiro.

Segundo Guimarães (2009, p. 155), o primeiro registro que se tem conhecimento é da relação entre Oros e Seti, vivenciada em 4.500 anos antes de Cristo, no Egito. Mas é no berço da filosofia, a Grécia antiga, que as práticas homoeróticas são normalizadas e consentidas por toda a sociedade. De acordo com Corino (2006), elas eram realizadas essencialmente entre “erastes” (amante) e “eromenos” (amado) como forma de transmissão de conhecimentos. Foucault aponta que “em torno desse gosto, eles elaboraram uma prática de corte, uma reflexão moral e, como veremos, um ascetismo filosófico” (1984, p. 188). Os homens não consideravam as mulheres gregas como seres intelectuais e, sim, inferiores em todos os sentidos, cabendo a elas apenas o papel de reprodutora.

A pederastia, como era chamada, foi incentivada principalmente em Esparta, uma sociedade guerreira, onde seu exército era formado por pares que, devido suas relações mais próximas, tinham mais vigor para defender seus parceiros. Em Atenas, a prostituição era permitida pela sociedade e pela lei por jovens pobres que recorriam a essa prática para sobreviver. Mas, assim como em outras civilizações, a Grécia também tinha seus limites: dois homens adultos não poderiam se relacionar, apenas um adulto e um jovem de 12 a 18 anos de idade, sendo eles ativo e passivo, respectivamente. O “eromenos”, quando chegava na fase adulta, teria que encontrar um jovem, pois já era considerado “erastes”. Suas outras obrigações também eram encontrar uma mulher para casar e ter filhos.

Essas relações são destacadas na arte e na literatura da época, parte delas preservadas até hoje, como em vasos atenienses que ilustram corpos nus e contato físico através da troca de carícias em queixos e genitálias masculinas. Os objetos também mostram presentes, incluindo dinheiro, como principal forma de conquistar amantes, o que vinha contra as leis locais, como é apontado na obra *Homoerotismo na Antiguidade Clássica*:

As imagens dos vasos atenienses [...] deixam transparecer a realização da proximidade e galanteios, assim como demarca o momento em que o interessado oferece um galo ou uma lebre ao jovem efebo que despertou a sua atenção. [...] Tal ato se configura como prática da prostituição, ação destinada a escravos e estrangeiros, cabendo ao cidadão acusado de prostituir-se a penalidade máxima que era a acusação de atimia que gerava a perda da cidadania. (MARTINS et al., 2016)

Algumas obras são mais claras ao mostrar os estágios da sedução,

começando pelas ofertas até culminar nas relações sexuais. Outras pinturas sugerem que rituais regados a vinho formavam ambientes propícios a orgias, como é demonstrado nas figuras I e II, em que há penetração anal entre dois homens enquanto outros veem a cena excitados. Também são registradas experiências sexuais entre jovens de idades semelhantes, bem como inversões de posições, em que os jovens assumem o papel ativo e homens com barba, já fisicamente formados, são passivos.

Figura 1 - Vaso ateniense ilustrado com a cena de uma orgia. Cerca de 550 a.C. Musée Languedocien.



Fonte: Thiago Fernandes

Figura 2 - Ilustração ampliada de uma orgia. Ampliação da Figura I.



Fonte: Thiago Fernandes

Como fala Ribeiro (apud SILVA; MENEANDRO, 2019, p. 64), embora os registros nos permitam identificar a presença da prática sexual entre pessoas do mesmo sexo desde os tempos remotos, eles não permitem que se afirme a correspondência entre essas práticas e ao que hoje se entende por homossexualidade, o relacionamento afetivo entre pessoas do mesmo sexo. Foucault vai além ao levantar esse mesmo pensamento, mas fazendo ligação com a bissexualidade:

eles não reconheciam nela duas espécies de "desejos", "duas pulsões", diferentes ou concorrentes, compartilhando o coração dos homens ou seus apetites. [...] A seus olhos, o que fazia com que se pudesse desejar um homem ou uma mulher era unicamente o apetite que a natureza tinha implantado no coração do homem para aqueles que são "belos", qualquer que seja o seu sexo. (FOUCAULT, 1984)

A definição de homossexual não foi pensada na Grécia Antiga, mas alguns séculos depois quando, em 1869, o escritor e jornalista austro-húngaro Karl-Maria Kertbeny, criou esta nomenclatura derivada do grego "homos", que significa semelhante. O nome de Safos, uma mulher famosa por seus relacionamentos homoafetivos na ilha grega de Lesbos, deu origem à palavra lésbica, usada para definir mulheres como ela. A homossexualidade, então, foi reconhecida como a experiência de vida de uma pessoa que se relaciona afetiva e sexualmente com outras semelhantes a ela, caracterizando um sentido contrário à heterossexualidade. Trevisan (2000, p. 33) aponta um outro autor para a expressão, um militante uranista³ que criou, na segunda metade do século XIX, o termo homossexualismo visando isentar a culpa que lhes era atribuída por se tratar de um fenômeno biológico, considerando como uma vocação para o comportamento.

Ao inventar a palavra, ambos estavam trazendo foco a um tema de que muitos evitavam falar, inclusive outros homossexuais, por temer as consequências que isso poderia trazer às suas vidas. Desejos e comportamentos estranhos à sociedade ganharam uma associação que iniciou a construção de uma identidade social e sexual, trazendo pessoas semelhantes para o diálogo e para a linha de frente do combate aos preconceitos sofridos por todos eles.

³ Termo criado por Karl Heinrich Ulrichs, um dos primeiros médicos que estudaram relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo, como sinônimo de homossexual. Em sua etimologia, está a musa Urania, a inspiradora do amor entre pessoas do mesmo sexo, de acordo com Platão. O trabalho do pesquisador sobre o gênero é datado entre 1860 e 1890.

Karl Heinrich Ulrichs logo estudou uma classificação para os "tipos homossexuais" entre I) Mannling, para definir quem tinha aparência e personalidade máscula; II) Weibling, o afeminado; e III) Zwischen-urning, um intermediário entre os dois primeiros (FRY; MACRAE, 1985, p. 63). Assim como ele, outros pesquisadores buscaram enquadrar indivíduos em categorias parecidas, até que o biólogo Alfred Charles Kinsey (1894-1956), acreditando que o comportamento sexual não era tão limitado entre a heterossexualidade e a homossexualidade, realizou um estudo com 12.214 homens estadunidenses.

Oppermann (2005) detalha que o trabalho começou dentro do campus da Universidade de Indiana, onde o biólogo ministrava aulas no Curso de Higiene. Kinsey utilizou o mesmo instrumento metodológico da sua experiência de catalogação de vespas para criar um questionário de 521 perguntas que iam de memórias de infância a episódios de experiência sexual. Com o retorno da pesquisa dentro da universidade, a Fundação Rockefeller concedeu uma bolsa ao cientista que, com o dinheiro, contratou três colaboradores e, assim, ampliou a base de entrevistados para várias cidades americanas. Os depoimentos, entretanto, eram só parte do trabalho, pois

para analisar as reações humanas durante a penetração vaginal e anal, o coito e a masturbação, Kinsey filmava relações sexuais no sótão de sua casa. As primeiras sessões - onde troca de casais e relações homossexuais eram regra - contaram apenas com seus subalternos e esposas. Como tempo, Kinsey conseguiu engrossar a lista de voluntários com prostitutas, garotos de programa e até personalidades (o cineasta underground Kennet Anger, por exemplo, concordou em ser filmado se masturbando). (OPPERMANN, 2005, [s.p.])

O livro de 1948 intitulado "O comportamento sexual do homem" reuniu os dados dessa pesquisa que revelou a subjetividade de experiências e desejos sexuais masculinos, entendidos por Kinsey como "um *continuum* que se estende do comportamento exclusivamente heterossexual até o comportamento exclusivamente homossexual." (FRY; MACRAE, 1985, p. 92). Na entrevista, 37% dos homens afirmaram ter passado por, pelo menos, uma experiência homossexual que levasse ao orgasmo, 18% deles tiveram tanto experiências homossexuais quanto heterossexuais no período mínimo de três anos e 4% se relacionavam exclusivamente com homens.

Além de comprovar sua teoria, Kinsey também tinha o objetivo de mostrar, através das 162 tabelas numéricas e 173 gráficos de percentuais presentes na publicação, que os desejos sexuais socialmente não aceitos eram mais comuns do

que se imaginava e, em razão disso, também levantar até que ponto as terapias da época poderiam intervir nos comportamentos individuais sem modificar o comportamento de todo um grupo, conforme visto no trecho:

Os conflitos pessoais dependem mais frequentemente do grau em que o indivíduo se desvia das diretrizes de seu grupo social do que de sua recusa em se submeter aos códigos sociais e legais. Muitos clínicos consideram que qualquer modificação de comportamento deve se limitar a adaptar o sujeito às normas de seu grupo, sem impor-lhe aquelas que um ambiente social superior considera social ou moralmente desejável. Um número cada vez maior de médicos tem conseguido verificar que, ao tentar reajustar o comportamento a normas estranhas ao indivíduo, podem surgir conflitos ainda maiores. Muitas pessoas que sofrem devido a certos aspectos de sua vida sexual, podem ser facilmente aliviadas quando sabem disso do resto da população e descobrem que não é fundamentalmente diferente da sua própria. (KINSEY et all, 1949, p. 601, Tradução do autor⁴)

2.2. A caça aos homossexuais

Ser reconhecido como parte de um grupo, até então formado apenas por homens que tinham atração pelo mesmo sexo, foi apenas o primeiro passo para conquistar a autonomia de viver conforme se desejava. O estado europeu e cristão, que assumia o *status* de hegemonia ocidental no período da Idade Média, não reconhecia os lugares desses indivíduos dentro da sociedade e tinham os seus cidadãos como aliados para excluí-los, já que era compartilhado entre eles um pensamento moralista o suficiente para coibir e punir qualquer ato tratado pela Bíblia como um pecado ou pela medicina como uma anomalia ou problema biológico. Nesta época, a Europa vivia uma crença muito diferente da Grécia Antiga, onde havia mais liberdade sexual. A preocupação médica já estava até indo além da homossexualidade, abrangendo a prostituição e quaisquer relações sexuais fora do casamento (MARTINS et al., 2016, p. 154).

Em uma sociedade, ideais são absorvidos e mutáveis ao longo do tempo, numa relação que configura a ideia de avanços e retrocessos, construção e

⁴ Texto original: “Los conflictos personales dependen más a menudo del grado em que el individuo se desvia de las pautas de su grupo social, que de su negativa a someterse a los códigos sociales y legales. Muchos clínicos consideran que cualquier modificación de la conducta debe limitarse a adaptar al sujeto a las normas de su grupo, sin imponerle las que un medio social superior considera social o moralmente deseables. Cada vez es mayor el número de clínicos que han podido comprobar que, cuando se intenta readaptar la conducta a normas extrañas al individuo, pueden producirse conflictos todavía mayores. Muchas personas que sufren a causa de ciertos aspectos de su vida sexual, pueden aliviarse fácilmente cuando conocen la del resto de la población y comprueban que ésta no se diferencia fundamentalmente de la propia” (KINSEY et all, 1949, p. 601)

reconstrução de padrões. Como aponta Foucault citado por Guimarães:

A sexualidade humana manifesta-se através de padrões culturais historicamente construídos e determinados, sendo que a sociedade se incumbe de reforçá-los. Ao longo da nossa história, a sexualidade pôde ser vivida e experienciada por culturas e períodos de abertura sexual, intercalados por outros momentos de recato e de privações sexuais. (FOUCAULT apud. GUIMARÃES, 2009, p. 555)

Antes da medicina conquistar sua posição de autoridade, reforçando e naturalizando preconceitos, a igreja já era um agente de repressão das sexualidades, visto que as relações entre os sujeitos eram fortemente baseadas em conceitos cristãos. No período da Idade Média, por exemplo, o termo “sodomia” foi comumente utilizado para definir o sexo anal praticado por pessoas do mesmo gênero ou não, como uma referência as cidades de Sodoma e Gomorra, destruídas por Deus por conta de seus pecados. A interpretação mais difundida pelo pensamento cristão era de que o pior deles seria o sexo entre homens, por isso a alusão.

Embora utilizado com menos frequência, os praticantes da masturbação, bestialidade⁵ e qualquer outro tipo de sexo não-reprodutor também eram descritos como “sodomitas”, já que se vivia um período onde a Bíblia ditava rigorosamente o código de conduta, principalmente depois que o império romano adotou o cristianismo como sua religião oficial.

No livro cristão, principalmente no antigo testamento, calamidades e extermínios estão ligadas a atos de rebeldia de líderes de nações e seus cidadãos perante as leis de Deus. Em uma passagem de Levítico⁶, o sexo entre dois homens foi definido como uma abominação passível de pena de morte e, não obstante, isso também foi absorvido pelo código de leis romanos imposto pelo imperador Justiniano (527-65). Segundo Jeffrey Richards (1993) o líder tinha uma visão de que os atos eram literalmente uma violação da natureza e, conseqüentemente, provocavam a retaliação da mesma. No livro *Liber Poenitentialis* (1220), o dominicano Paulo da Hungria reafirma esse conceito quando menciona que o sêmen fora do “recipiente natural” é um pecado contra a natureza, algo pior do que o incesto. Para ele, isso violava o relacionamento do homem com Deus e foi responsável não só pela destruição de Sodoma e Gomorra, mas também pelo grande dilúvio (RICHARDS,

⁵ Modo animalesco de agir. Características do selvagem e brutal.

⁶ Terceiro livro do antigo testamento da Bíblia cristã, no capítulo 20, versículo 22: “Se também um homem se deitar com outro homem, como se fosse mulher, ambos praticaram coisa abominável; serão mortos; o seu sangue cairá sobre eles”.

1993).

O imperador carolíngio Carlos Magno (771-814) foi um dos outros que, inspirados pelo posicionamento de império romano, também regulamentou leis a partir do código de ética social proposto por padres da época, deixando sob o comando da Igreja uma punição elaborada para cada uma das infrações cometidas. No início, o sistema de penitências tentava provocar uma reflexão aos pecadores atribuindo penas diferentes para cada situação e hierarquia social. Dados coletados por Richards (1993) na obra *Decretum*, de Burchard de Worms, mostram que a punição mais branda era para o ato de masturbação mútua, onde se cumpria trinta dias, e a mais severa para a sexo anal masculina, com pena de dez anos na primeira ocorrência e doze anos se habitual.

Havia denúncias de estudantes, jovens da monarquia e até os próprios padres e monges, o que sugeria para a população “que se tratava de algo que ocorria na ausência de mulheres ou do casamento, e que não era uma inclinação independente” (RICHARDS, 1993, [s.p.]). Por conta disso, o casamento foi prontamente incentivado como instituição central da sociedade e deveria ser arranjado o mais cedo possível para evitar contatos homoafetivos.

Nos séculos seguintes, o rigor da Igreja perante essa situação se manteve em atualização, conforme a troca do papado, com a imposição de mecanismos como a confissão anual e a realização de investigações sistemáticas. Pouco a pouco, a sodomia ganhou não apenas o *status* de pecado, mas de estar ligada ao diabo, por isso foi denominada como heresia e comparada com a lepra, uma doença com caráter epidêmico naquele período.

Entre os séculos XII e XIII o modelo punitivo-reflexivo proposto anteriormente perdeu força e a igreja, então, passou a ser mais combativa partindo de uma aproximação com as políticas mais rigorosas idealizadas pelo papa Leão IX. Baseando-se em todos os discursos construídos durante séculos no poder, sodomitas foram queimados pelas autoridades civis, algo que não acontecia desde a queda do Império Romano, e colocava os homossexuais no mesmo patamar que os loucos, já que

a homossexualidade, à qual a Renascença havia concedido liberdade de expressão, vai doravante ser posta sob uma capa de silêncio e passar para o lado do proibido, herdando as velhas condenações de uma sodomia ora dessacralizada. [...] A era moderna, a partir do Classicismo, estabelece uma escolha diferente: o amor racional e o desatinado. A homossexualidade

pertence ao segundo. E assim, aos poucos, ela toma lugar entre as estratificações da loucura (FOUCAULT, 1978, p. 101)

As instituições católicas também foram aliadas de outros governos pelo mundo enquanto se alimentava do poder e do medo das pessoas perante a soberania divina e, mesmo quando esse sentimento foi se perdendo e o Estado foi usurpando sua autoridade, a igreja conquistava outros territórios, como as terras que ainda estavam sendo colonizadas. O Brasil, descoberto pelos portugueses, é um exemplo, já que seus índios sofreram um processo de catequização, escravidão e tortura enquanto eram obrigados a se adaptar às normas bíblicas.

Com um poder em escala mundial, a igreja reverberou seus preceitos e instaurou um conservadorismo baseado em suas práticas, o que criou uma atmosfera de intolerância com o apoio de seus seguidores. A heteronormatividade⁷ e a cisnormatividade⁸ também foram alimentadas pela medicina, responsável por transformar a homossexualidade de “pecado” a “doença”, logo, sendo passível de tratamento, como aponta a citação de Foucault trazida por Guimarães:

As transformações ocorridas durante o século XVIII e XIX construíram um novo discurso sobre o sexo e também sobre os indivíduos, dissecando e especificando práticas, desvios, doenças e seus sujeitos (FOUCAULT apud. GUIMARÃES, 2009, p. 558).

Reforçando esse sentimento, o psiquiatra austríaco Krafft-Ebing, escreveu, no século XIX, o livro “Psicopatia Sexualis” (1886), onde usou os testemunhos dos seus pacientes para comprovar que eles tinham uma mancha psicopática, que mostram sinais de degenerescência anatômicos e até poderiam estender a condições salientes de degeneração mental (FRY; MACRAE, 2007).

Como um influenciador dos estudos do gênero, Krafft-Ebing viu seu trabalho se ramificar a partir de outros pesquisadores que tinham a finalidade de responder as causas da homossexualidade. Para alguns, o problema estava na genética, nos hormônios, eximindo, de certa forma, a culpa por essas divergências do que era considerado normal, enquanto outros acreditavam que se tratava de uma decorrência do ambiente em que a pessoa estava inserida. Apesar de nenhuma comprovação científica, teorias sobre o tema abriram brechas para tratamentos

⁷ Caracterizada como a rejeição a qualquer tipo de sexualidade que não cumpra os padrões heterossexuais.

⁸ Tentativa de enquadrar indivíduos em um sistema de gênero binário, marginalizando qualquer desvio do padrão masculino/feminino considerados naturais.

psicológicos, em busca de uma cura que muitas pessoas passaram a acreditar que existia.

A medicina, logo, foi utilizada como instrumento de controle social, assim como aconteceu na Idade Média e que, posteriormente, iria ganhar força na Alemanha Nazista. Sua responsabilidade em determinar quem são os “normais” e “anormais” da sociedade legitima a exclusão de indivíduos dos seus círculos sociais, seguindo a mesma lógica da designação de pecados instaurado pela igreja.

2.3. O antes e depois de Stonewall

Em 1948, nos Estados Unidos, foi fundada o que viria a ser a precursora dos movimentos organizados de luta LGBTQ, a Sociedade de Mattachine, vista não como uma organização para homossexuais, mas para simpatizantes da causa. Ela buscava a aceitação pela sociedade e a mudança da posição psiquiátrica através da divulgação de informações sobre o tema em revistas e panfletos, além de enviar petições ao governo. Apesar do radicalismo de alguns participantes, havia uma rejeição da palavra "homossexual" devido a sua ênfase no “sexual”, segundo Fry e McRae (1985, p. 94). Ademais, muitos deles aceitaram a ideia de que, para ter direitos, eles deviam ser mais contidos, respeitando a moral da época. Logo, foram adotados os neologismos “homófilo” e “homoerótico”.

Essa postura causou desavenças internas ao ponto de alguns participantes romperem e criarem suas próprias associações, como a “One Inc.”, que tinha uma visão liberacionista e assumia publicamente sua homossexualidade sem levar em consideração as opiniões profissionais que a tratavam como doença. Acompanhando o movimento, surgiram também: Arcadie, na França; Forbundet 48, na Dinamarca; COC na Holanda; entre outros ao redor do mundo.

Essas formações coincidiram com os movimentos de contracultura dos anos 60, formado por hippies, militantes negros e estudantes radicais que passaram a confrontar ações policiais violentas. A incorporação das noções de libertação sexual a esses grupos os deixou mais próximos do movimento anteriormente composto apenas por homens homossexuais, formando uma base para o que viria mais tarde: a Frente de Libertação Gay (doravante FLG) nos Estados Unidos, uma organização forte o bastante para cruzar o oceano e ter uma vertente na Europa Ocidental.

A FLG é apontada como um dos resultados do movimento ocorrido em 28

de junho de 1969, quando frequentadores do bar Stonewall Inn, localizado em Christopher Street, a rua mais movimentada da área conhecida como o “gueto” homossexual de Nova Iorque, foram violentamente expulsos pela força policial sob a alegação de descumprimento das leis sobre a venda de bebidas alcoólicas, como acontecia frequentemente. Essa abordagem foi o estopim para uma reação que ficou conhecida como a Revolta de Stonewall, um marco para o movimento LGBTQ, com data decretada pela própria Frente de Libertação Gay, em seu jornal *Come Out* (1969), como o Dia Mundial do Orgulho Gay, hoje reconhecido como Dia do Orgulho LGBT. Posteriormente, a primeira parada LGBTQ, na época celebrada como Dia da Libertação Gay da Rua Christopher, também foi criada como um evento para lembrar a data.

Marsha P. Johnson, mulher transsexual e uma das fundadoras da FLG, foi quem atirou a primeira garrafa sobre a viatura, dando início a uma mobilização com milhares de pessoas portando pedras e garrafas como armas de defesa e com força para revirar carros policiais para formar barreiras. Esse cenário se repetiu durante dias, até o início de julho, quando marcharam em ruas adjacentes ao bar e tomaram espaços públicos e outros lugares antes não frequentados por pessoas dissidentes do padrão heteronormativo. Como trabalhava nas ruas, Marsha protestava, também, contra a prisão e perseguição de pessoas trans e homossexuais presas injustamente. Seu discurso junto de outros participantes e suas chamadas para o protesto deram uma grande repercussão midiática para o evento, provocando as pessoas que, até então, tinham vergonha de declarar sua sexualidade, como aponta Fry e McRae:

As palavras de ordem "Assuma-se" ou "Saia da clandestinidade e vá para as ruas" foram levadas a sério por um grande número de pessoas nas suas vidas cotidianas. Entre muitos, o velho hábito de esconder as suas preferências sexuais passou a ser considerado não somente prejudicial, mas até vergonhoso. Nos Estados Unidos e na Europa Ocidental principalmente chegou até a ser moda o uso de sinais homossexuais tais como a letra grega *lambda* ou botões com dizeres do tipo: "Como ousa pensar que eu seja heterossexual?". Mesmo no Brasil, principalmente entre pessoas que desfrutam de uma maior independência socioeconômica, tornou-se comum a adoção de uma identidade gay (FRY; MACRAE, 1985, p. 97)

Um ano após a rebelião, o movimento continuou mostrando sua força quando 10 mil gays de todos os estados americanos partiram rumo a Nova Iorque para reivindicar seus direitos, numa movimentação junto de grupos negros e feministas que também buscavam terem demandas atendidas.

Ícones da cultura pop também foram potencializadores das vozes e da luta

de pessoas LGBTQ, entre eles, o pintor e cineasta abertamente gay Andy Warhol que, inclusive, teve Marsha como modelos em alguns de seus ensaios e, mais tarde, Elton Jhon, quando assumiu ser bissexual e, posteriormente, um homem gay em uma época onde nenhuma figura pública importante tinha coragem para enfrentar as consequências disso.

A cantora Madonna, ao trazer dançarinos do Brooklyn para seus clipes, performances e turnês, dá uma incontestável popularização mundial aos movimentos de danças geralmente associadas à comunidade LGBTQ, mas assume um papel que não é seu. Para Bell Hooks (2019), a cantora usa o reconhecimento de alguns aspectos da vida negra, como o “vogue”, para fascinar públicos brancos e criar mercados para suas produções enquanto fundamenta sua liderança na luta de mulheres negras e LGBTQs. Entretanto, essa parcela da população não tem o privilégio de protestar com a mesma rebeldia de mulheres brancas heterossexuais.

O protagonismo de Marsha perante a conquista de direitos da comunidade teve fim no dia 6 de julho de 1992, poucos dias após a Parada LGBTQ daquele ano, quando teve seu corpo encontrado no Rio Hudson, em Nova Iorque. A polícia tratou o assunto como suicídio, mas amigos acreditam que Marsha foi assassinada para tentar silenciá-la e punir pelos seus atos que vinham contra o sistema. Alguns protestos foram organizados, mas o inquérito foi prontamente fechado, até que em 2017 a também ativista trans Vitória Cruz investigou os fatos por conta própria e fez o pedido de reabertura do caso, que continua sem solução até hoje. Trechos dessa história podem ser vistos no documentário produzido pela Netflix “A morte e vida de Marsha P. Johnson” (2017).

Com a pressão dos movimentos sociais e a falta de comprovações para sustentar o argumento da homossexualidade como doença, em 1973, a Associação Americana de Psiquiatria retirou a orientação sexual da lista de transtornos mentais do DSM-II. Em 1975 foi a vez da Associação Americana de Psicologia retirar o termo da lista de transtornos psicológicos. A própria OMS passou a ter o mesmo entendimento a partir de 17 de maio de 1990, data que se tornou marco histórico, reconhecido como Dia Mundial de Combate à Homofobia. No Brasil, a partir da demanda do movimento LGBTQ, foi instituída, por meio de Decreto Presidencial de 4 de junho de 2010, o dia 17 de maio como Dia Nacional de Combate à Homofobia (FENAE, 2020).

A partir desses acontecimentos, termos historicamente pejorativos e

usados para reforçar preconceitos como “sodomia”, “desvio”, “doença”, “pecado nefando” e “crime contra a natureza” deram lugar ao gay com o objetivo de adesão a um termo politizado, menos estigmatizante e como forma de apagar o teor psiquiátrico por trás da palavra homossexualismo. Desde o posicionamento da OMS, o termo é considerado errado por conta da sua terminologia fazer referência a um diagnóstico de doença, entretanto:

esta celebrada despatologização da homossexualidade não foi capaz de resolver todas as questões que longos anos de pertença a códigos punitivos, listagens de aberrações e perversões e finalmente a um repertório nosológico ‘cientificamente’ estipulado, tinham instalado (SILVA; MENEANDRO apud. LEAL, 2019, p.65)

Pelo mundo, ainda há resquícios de tratamentos contra a homossexualidade, como o que foi anunciado pelo periódico *Medical World News* em 25 de setembro de 1970. A técnica usava choques elétricos para queimar uma pequena região do cérebro que controla as emoções, como a raiva e o prazer. Jovens americanos, na sua maioria reconhecidos como pedófilos, passaram por esse processo como um meio de serem “reconduzidos à normalidade”. Outros métodos bastante utilizados foram a castração química, principalmente nos Estados Unidos, e a internação em “centros de cura” sob a alegação de que homossexuais representavam um perigo social.

Esses centros ainda estão presentes nos Estados Unidos, onde as leis federais não interferem sobre o assunto, apenas as locais. O filme “*Boy Erased – Uma Verdade Anulada*” (2018), retrata a história real de um jovem que passou por um desses locais. Filho de um pastor batista, o protagonista é internado numa instituição chamada *Amor em Ação*, em Memphis, onde é submetido a “processos de reversão” por líderes religiosos junto de outros jovens. Segundo o longa, cerca de 600 mil pessoas LGBTQ já foram submetidas a procedimentos do gênero, mesmo com a categorização da ONU de ameaça à saúde.

Segundo a ILGA (The International Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Intersex Association apud. GALILEU, 2020) existem poucos dados sobre esses tratamentos, mas estima-se que eles existam em ao menos 80 países. O estudo ainda apresenta um dado alarmante: 42% das pessoas LGBT+ que têm entre 13 e 24 anos e foram submetidas à “terapia de conversão” relataram tentativa de suicídio no último ano. A pressão social frente a esses números pressionou alguns estados norte-americanos a proibirem a prática e provocou outros países a assumirem a mesma

posição, como Canadá, Chile, México e Alemanha, acompanhando Brasil, Equador e Malta, os únicos que, até então, tinham uma legislação referente ao tema.

No Brasil, entretanto, a chamada “cura gay” ganhou destaque em 2013 quando o deputado Marcos Feliciano (PSC-SP), então líder da Comissão de Direitos Humanos e Minorias (CDHM) da Câmara dos Deputados, defendeu, sem sucesso, o projeto do deputado federal João Campos (PSDB-GO) que autorizava a terapia de conversão de orientação sexual, indo no sentido contrário do que estabelecia o próprio Conselho de Psicologia em sua resolução nº 01/99, onde “determina que não cabe a profissionais da Psicologia no Brasil o oferecimento de qualquer tipo de prática de reversão sexual, uma vez que a homossexualidade não é patologia, doença ou desvio.” (PSICOLOGIA, 2020, [s.p.]).

A comunidade LGBTQ é marcada pela perseguição desde que os mecanismos sociais atribuíram a categoria pecaminosa e doentia aos seus indivíduos. Stonewall marcou o início da emancipação dessa imagem em favor de uma luta pela igualdade de direitos e pelo fim da violência contra essa população. Apesar do ativismo ter funcionado como amenizador de repressões, ainda há um sistema LGBTQfóbico velado atento para revogar conquistas, por isso a importância do posicionamento progressista, que também não deve ceder.

3 A PRESENÇA LGBTQ DENTRO DA MÍDIA: SILÊNCIO, ESTEREÓTIPO E VISIBILIDADE

O poder de dialogar com as grandes massas traz, também, consequências na construção de identidades e mobilização de pessoas. A influência do seu emissor e a repetição da mensagem são o que dão força para uma recepção positiva. Nesse sentido, a igreja e o Estado cristão, instituições que formaram a sociedade ocidental, agiram de forma triunfante ao construir um modelo de vida que determina como as pessoas são reconhecidas dentro da sociedade, algo que traz consequências até hoje, pois foi impregnado em todos os espaços, inclusive na mídia.

Conforme aponta Sousa (2001, p. 19), no fim da Idade Média, Guttenberg inventou uma ferramenta que seria de grande importância para a difusão de informações: a prensa, utilizada para otimizar o processo de criação de livros e outros documentos antes feitos à mão. Com o uso de tipos móveis feitos de metal fundido, a tecnologia popularizou a Bíblia cristã, produto idolatrado pelos primeiros impressores, caracterizando uma conquista para a Igreja. Não há uma convenção sobre o pioneirismo do jornal impresso, mas suas primeiras manifestações surgiram anos depois, entre o fim do século XVI e começo do século XVII.

A nova mídia proporcionou a veiculação de notícias convenientes para a alta classe da época e do próprio governo, em uma relação de troca proveitosa para as duas partes. A forte penetração desse meio o ergueu a um nível tão elevado quanto o das organizações políticas e religiosas, funcionando indiretamente como um apoio para os dois, pois pautava o debate e a opinião pública a partir dos seus interesses. Em casos de confrontos entre nações, por exemplo, derrotas e escândalos eram atribuídos sempre ao lado adversário. O sensacionalismo também foi fortemente utilizado para atribuir um impacto maior nos boletins informativos, principalmente sobre o comércio.

Essa forma de noticiar tinha um objetivo claro: influenciar as pessoas para que elas exercessem seus papéis dentro do esperado, mantendo o sistema da mesma forma ou em um cenário em que se pretendia chegar. O poder da imprensa não estava centrado na repercussão de notícias, mas sim nos valores culturais, destacando o certo do errado de acordo com o posicionamento da época. Logo, mesmo que não tivesse a capacidade de punir em nome de seus aliados, o jornalismo poderia moldar a opinião pública para que ela mesma fizesse isso ao caracterizar grupos ou pessoas

como boas ou más a partir de estereótipos. Conforme o pensamento de Amossy e Pierrot trazido por Brito e Bona, isso acontece quando:

surge [...] o contato entre diferentes grupos a partir de deslocamentos de ordem geográfica, religiosa, cultural, racial, sexual, genérica etc. a partir da necessidade de diferenciação das partes, bem como de autoafirmação de uma delas. (AMOSSY & PIERROT apud. BRITO; BONA, 2015, p. 16)

A mídia, em todas as suas plataformas, historicamente, nunca foi controlada por uma minoria social e sim econômica. Foi dessa maneira no surgimento do jornal, do rádio, do cinema e da televisão. O poder de comunicar sempre foi um privilégio de quem também detinha o poder financeiro e se encaixava dentro dos padrões sociais. Logo, o discurso midiático contribuiu para a marginalização da comunidade LGBTQ ao não a incorporar em seus espaços e, pior do que isso, usar seus integrantes como um exemplo de perversidade ou piada.

No Brasil, por exemplo, o programa humorístico Zorra Total, popular nos anos 2000, tinha entre seus personagens o porteiro Severino, famoso por usar o bordão “isso é uma bichona” ao deduzir que os trejeitos de outro personagem o caracterizava como homossexual. A forma como os homens andam ou gesticulam com as mãos, sempre foi percebida dentro da cultura brasileira como um reflexo da sua sexualidade. O personagem, logo, deu uma proporção e uma legitimidade maior a essa convenção social, conforme pensa Lopes:

em todas as formas de expressão podem ser identificadas palavras, frases, gestos e comportamentos que contribuem para a perpetuação do preconceito por meio da reprodução de estereótipos (LOPES, 2019, p. 21593)

Em situações mais devastadoras, o uso de estereótipos foram um gatilho para o início de eventos históricos como a segregação racial nos Estados Unidos no início do século XX e a guerra ao terrorismo depois do evento de 11 de setembro de 2001. A população da Alemanha no período anterior à Segunda Guerra Mundial também foi impactada pelo pensamento de que o país estava vivendo uma crise devido o enfraquecimento da sua moral perante o mundo. A presença de deficientes, gays, lésbicas, judeus e imigrantes em seu território era um dos argumentos utilizados para fomentar o posicionamento nacionalista e fascista de que “eles” estavam prejudicando a nação, logo esses grupos deveriam ser dizimados.

A Alemanha Nazista se apropriou dos veículos de mídia em um nível antes não utilizado para propagar ideais de governo, por isso o sistema ganhou o nome de propaganda nazista. A incorporação de elementos da identidade alemã, junto da

criação de símbolos e repetição de discursos em jornais, panfletos, filmes, cartazes e banners criaram um ambiente propício para um sentimento etnocentrista dentro do país, o que vem de encontro com o conceito de Lopes (2019, p. 21593), já que “o estereótipo remete ao etnocentrismo, visão de mundo daqueles que consideram um grupo étnico, nacionalidade ou nação superior ou socialmente mais importante que os outros.”

Passado esse momento na história mundial, o discurso midiático continuou utilizando os estereótipos como uma ferramenta para contar histórias e atribuir valores. As narrativas se moldaram de acordo com os acontecimentos mundiais e atribuíram a culpa aos grupos marginalizados da sociedade, assim como já havia sido feito anteriormente, ao utilizar argumentos médicos não comprovados para dar força a essas deduções.

3.1. Perpetuação do HIV e dos preconceitos

No final da década de 1970, foram registradas mortes de alguns homens gays com causas não identificadas em Nova Iorque, São Francisco e Paris. Apenas em 1981, com os primeiros registros noticiados em grandes jornais, o alarde em torno do HIV/AIDS começou. Mesmo sem dados sobre a doença, os textos sugeriam que os sintomas eram sentidos por jovens gays que levavam uma vida promíscua em áreas urbanas. A maioria dos pacientes adquiriam uma rara forma de câncer de pele, o que abriu margem para que esse novo mal rapidamente fosse apelidado de “câncer gay” (HADDAD; NALLES; BOACNIN, 1993).

De acordo com Campos (2010, p. 2), antes dos estudos sobre a doença ganharem forma e a sigla oficial ser divulgada em 1982, outros nomes foram usados para defini-la, entre eles estavam: GRID (uma abreviação para *Gay-Related Immune Deficiency* o que, em tradução literal, significa “Deficiência imunológica gay” relacionada a homossexuais) e WOG (*whath of God* ou, em português, ira de Deus). O segundo foi comumente utilizado nos hospitais por profissionais da saúde que relacionavam a doença a um castigo divino e escancarava o caráter religioso impregnado na visão clínica.

O desencontro de informações sobre a doença, acompanhado pelo moralismo dos próprios cientistas, configurou a AIDS como uma patologia gay, já que

havia um consenso de que ela estava ligada à promiscuidade e práticas sexuais que fugiam do padrão homem/mulher. Segundo Campos,

a falta de informação mais concreta, por parte dos próprios cientistas, levou a um sem-número de dados e afirmações conflitantes a respeito de quem estava sujeito a contrair a síndrome, assim como a respeito de suas formas de contágio. Tanto a linguagem moralizante quanto o desencontro de dados e informações contribuíram para aferir à AIDS uma identidade gay e uma culpabilidade para aqueles que a contraíssem (CAMPOS, 2010, p. 2)

Mas, apesar de existir essa relação, outros grupos sociais com altos índices de infecção também foram catalogados dentro dos estudos, dando origem ao termo temporário Doença dos 5H, representando os homossexuais, hemofílicos, haitianos, heroinômanos (usuários de heroína injetável) e *hookers* (denominação em inglês para as profissionais do sexo). Homens e mulheres heterossexuais eram caracterizados como “outros” dentro das fichas, já que pertenciam a um padrão branco, cisgênero e heteronormativo, uma imagem que não estava ligada à doença⁹.

Desde o início das pesquisas, já havia um sentimento de que as minorias eram merecedoras das consequências de seus atos que fugiam da moral. Ao mesmo tempo, também foi atribuída uma responsabilidade da ameaça que elas causavam à sociedade. Pollack (1990, [s.p.]), em sua obra *Os Homossexuais e a AIDS: Sociologia de uma Epidemia*, afirma que “em virtude da interferência entre a AIDS e as convicções éticas, políticas e religiosas, em virtude de seu papel de revelador de fenômenos marginalizados e considerados tabus, a AIDS mobiliza sentimentos e preconceitos arraigados”.

A definição de estigma, idealizada por Goffman (2008) faz sentido dentro dessa construção, pois traz uma relação entre atributo e estereótipo que o antropólogo divide em três tipos: abominações do corpo, caráter individual e tribais de raça, nação e religião. A homossexualidade se encaixa dentro do segundo conceito, entendido como vontade fraca, relacionado ao ato de se deixar ceder a um pensamento que vai de encontro à moral. Uma pessoa nessa condição participa das relações sociais normalmente até que seu traço discordante é percebido. A partir desse momento, a

⁹ A partir de estudos sobre o tema, hoje se sabe que, relações anais sem preservativo estão mais suscetíveis à transmissão do vírus devido ao alto risco de fissuras na cavidade, que não tem lubrificação natural. Depois dela estão as relações vaginais e, com uma taxa mínima de transmissão, as relações orais (VARGHESE et al., 2002). Logo, a probabilidade de contração do vírus por homens que fazem sexo com homens (HSH, como a medicina trata atualmente) é maior, o que explica a alta incidência nessa população, mas não isenta as pesquisas médicas e o discurso científico da homofobia propagada através das suas crenças religiosas e tradição moral conservadora.

característica sobressai todos os pontos positivos e destrói qualquer possibilidade de continuidade de interação, já que isso é entendido como uma decepção. O indivíduo tem uma característica que não foi percebida anteriormente e isso passa a moldar o caráter dele.

Esse cenário induz a pessoa estigmatizada a descobrir uma insegurança na maneira que os “normais” o identificarão e perceberão. Por isso, o indivíduo que não se encaixa em um padrão social usa a autocensura como uma tentativa de não afetar relações, até mesmo quando já se é assumido. Para aqueles que ainda não “saíram do armário”, o processo é ainda mais doloroso e prolongado dado o receio da recepção ao novo modo de se apresentar. Ser LGBTQ, no início da epidemia da AIDS, era ainda pior, pois significava, para o cidadão comum, ser um portador da doença, já que “tendemos a inferir uma série de imperfeições a partir da imperfeição original” (GOFFMAN, 2008, p. 15), e, mais do que isso,

[...] fazemos vários tipos de discriminações, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida. Construímos uma teoria do estigma, uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes uma animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social. Utilizamos termos específicos de estigma como aleijado, bastardo, retardado, em nosso discurso diário como fonte de metáfora e representação, de maneira característica, sem pensar no seu significado original (GOFFMAN, 2008, p. 15)

No imaginário de grande parte da população, a AIDS era - e ainda é para muitos - a doença do outro, daqueles que têm desvios de comportamento, que “vendem seu corpo por dinheiro” ou vivem em um ambiente cercado de drogas. Os cientistas reafirmaram por muitos anos a teoria de que heterossexuais estavam imunes e, mesmo quando o avanço dos laboratórios indicou métodos de prevenção para todos os grupos, o comportamento social perante a doença continuou o mesmo (CAMPOS, 2010, p. 3). As informações científicas já não eram consideradas pertinentes para o público geral. Suas posições estavam fundamentadas na tradução que a mídia reproduzia, principalmente a do entretenimento.

Pouco depois do início da epidemia, salas de cinema receberam diversos filmes sobre o tema em uma onda que só chegou ao fim nos anos 2000. O homem gay soropositivo foi o personagem central dessas produções que contavam os conflitos gerados a partir do diagnóstico da doença. Havia uma expectativa de que a curiosidade do público trouxesse um grande retorno financeiro para os estúdios, pois

parte dos filmes receberam um investimento no mesmo nível de produções *blockbuster*¹⁰.

Filadélfia (1993) foi o filme de maior sucesso sobre o tema, tendo alcançado o posto de 12º filme de maior bilheteria nos Estados Unidos em seu ano de lançamento e rendendo o Oscar e Globo de Ouro de Melhor Ator a Tom Hanks, que interpreta o protagonista. Dirigido por Jonathan Demme, ganhador do Oscar de Melhor Direção por Silêncio dos Inocentes (1991), a obra conta a história do advogado Andrew, que tenta esconder sua homossexualidade dos colegas de escritório até que começa a apresentar sintomas da AIDS. Devido ao preconceito, o advogado é demitido e tenta processar a empresa com a ajuda de Joe, interpretado por Denzel Washington.

Com base na sua direção e elenco, o filme foi planejado para ser um sucesso comercial hollywoodiano. Mas, para isso, o próprio estúdio retirou algumas cenas antes que o filme chegasse às salas de cinema. Elas poderiam desagradar o grande público e, conseqüentemente, provocar protestos e se tornar um fracasso em bilheterias. De acordo com Mikos e Sierra, (2017, p. 100) o documentário O Outro Lado de Hollywood (Jeffrey Friedman e Rob Epstein, 1995) traz um depoimento em que Tom Hanks revela que “as cenas de maior intimidade e afetividade entre seu personagem e o esposo Miguel, interpretado por Antonio Banderas, foram tiradas do corte final de Filadélfia”.

Apesar desse posicionamento, o filme provoca o público a refletir no momento em que mostra o homossexual não apenas como uma vítima da AIDS, mas também da própria sociedade. O cidadão comum e cheio de preconceitos, representado pelo advogado que entra na causa junto com Andrew, se transforma em um defensor obstinado a garantir que a justiça seja feita em favor do personagem gay.

Essa narrativa, mesmo que vista com bons olhos até para uma parcela da comunidade LGBTQ, não contribui para a mudança na relação construída historicamente entre a AIDS e a homossexualidade, apenas conforma o público de que a sociedade inteira está contaminada com a homofobia e dá uma responsabilidade individual para a mudança do cenário. É criada uma forma de protagonismo do próprio repressor, como uma forma de bom samaritanismo de homens e mulheres brancas que passam a contar a história partindo das suas óticas.

¹⁰ Obra de entretenimento considerada muito popular e bem-sucedida financeiramente. *Mainstream*. É produzido para o consumo da grande massa, com larga distribuição e produtos de merchandising associado.

O “final feliz” está nas mãos dos agentes que só precisam reverter sua posição de repressão.

Essa mesma fórmula também é vista até em filmes recentes que tentam trazer reflexões sobre as dores das minorias sociais e as colocam em um local de passividade e não de protagonismo de suas lutas. *Histórias Cruzadas* (2011) e *Green Book: O Guia* (2018) são alguns exemplos.

Dados sobre a infecção do HIV alertam sobre a urgência de superação dos preconceitos com o auxílio de produtos de grande repercussão social, já que eles também são responsáveis pela depreciação dos métodos de prevenção ao continuarem atrelando o conceito de “grupo de risco” a pessoas LGBTQ. Dados do Ministério da Saúde, lembrados por Cimino (2020), apontam que o HIV está mais próximo do que nunca de heterossexuais: entre 2007 e 2019, 58% dos novos casos de infecção no Brasil foram atribuídos a essa parcela da população. O Sistema de Informações de Agravos de Notificação (BRASIL, 2013, p. 18) ainda aponta que, do total de 16.464 casos de HIV/AIDS no sexo masculino notificados em 2012, 52,7% correspondiam a homens heterossexuais; 32% homossexuais; e 9,4% bissexuais.

Mesmo com as pesquisas, é difícil indicar dados sobre a população gay, visto que muitos homens não assumem que fazem sexo com outros homens. Com base nos dados concretos, é possível inferir que os números em relação a essa parcela da população continuam dentro da média, o que configura que o comportamento de risco, na verdade, é assumido principalmente por homens heterossexuais que fazem sexo sem camisinha porque HIV é “doença de gay”. Combinado com o receio de fazer o teste, a doença muitas vezes é descoberta quando já está em um quadro muito sério. Enquanto isso, o uso da prevenção combinada, quando se usa mais de um método de prevenção, já é uma realidade para a comunidade LGBTQ, principalmente entre gays que se relacionam com pessoas soropositivas.

3.2. LGBQ.Doc: O retrato de vidas marginais

Se o cinema hollywoodiano inseriu o protagonismo LGBTQ apenas em um momento de fragilidade, no auge da doença que acometeu primeiramente a sigla, os próprios participantes da comunidade trataram de adiantar a produção de filmes do

gênero ao documentar suas vivências por meio das lentes, produzindo um cinema alternativo àquele que se via na época e formando uma onda que foi percussora de novas obras nos Estados Unidos. Esse desejo de contar histórias veio acompanhado do ativismo iniciado nos movimentos sociais surgidos nos anos 1960 que ganharam força depois de Stonewall.

Rich, lembra que o funeral da atriz Judy Garland, considerada uma diva para o público gay, coincidiu com a noite da revolta em Greenwich Village e relaciona os eventos ao início de uma vanguarda do cinema LGBTQ ao afirmar que:

Quando a libertação gay chegou, veio de mãos dadas com os filmes. [...] Garland era um ícone gay, e é fácil imaginar que na noite de Judy, lésbicas duronas, rainhas afeminadas e fabulosas travestis não aceitariam receber qualquer bullying pela polícia que rotineiramente realizava batidas aos bares gays. Por Judy, eles lutariam em reação. E naquele momento, e nos dias de confronto na rua que se seguiram, uma nova era nasceu. E com ele, um novo cinema. (RICH apud. MOREIRA, 2016, p. 17)

No estudo *Judy Garland and gay man*, o autor Richard Dyer observa que a devoção do público à atriz estava ligada ao modo como ela se apresentava como uma mulher à frente do seu tempo, compartilhando sentimentos parecidos com o que era sentido pelos fãs:

da condição de marginalidade em relação a certa norma – dos gays em relação à heterossexualidade; de Garland em relação aos ditames do star system – e do drama e dignidade envolvidos na obrigação da interpretação de um papel que se enquadrasse nesta norma (LACERDA, 2015, p. 65–66).

Alguns artistas já davam indícios do caminho pelo qual o cinema experimental do grupo iria tomar. Entre eles, destaca-se Andy Warhol, hoje reconhecido como representante da Pop Art e que, na segunda metade do século XX, já era famoso por realizar experimentos fotográficos e audiovisuais. O artista trabalhou junto de pessoas interessadas em realizar filmes e se desafiava a estar em diversas áreas da produção. Apenas em 1968, o Andy atuou em *The Queen* (1968) e também foi creditado como produtor de *Flesh* (1968) e diretor de *Lonesome Cowboys* (1968), *The Loves of Ondine* (1968) e *San Diego Surf* (1968).

O sentimento de emancipação de velhos costumes da época despertou nos jovens a necessidade de se encaixar em grupos formados por pessoas com anseios, valores, medos e sentimentos comuns aos seus. Logo, a comunidade LGBTQ vivia um forte momento para a produção artística e o ativismo político. Os documentários surgiram como uma forma de registrar essa diversidade e construir narrativas sobre

as suas vivências no campo da performance e das ações coletivas de luta social, reportando a carga existencial que os indivíduos tiveram para a conquista de direitos e a sua percepção como um grupo organizado e produtor de conhecimentos.

Foram muitas produções realizadas, algumas delas com indiscutível importância para o entendimento da identidade construída ao longo dos anos. Os documentários trazem ao imaginário um sentimento de pertencimento, empoderamento e compreensão de fatos ao produzirem questionamentos sobre as relações sociais. Para além do conhecimento das novas gerações, os filmes dão aos produtores culturais, pesquisadores e a grande indústria do entretenimento uma forma de resgatar a memória da comunidade e ressignificar suas produções em novas possibilidades.

Tópicos intrínsecos à comunidade podem ser visitados através do seu rico arquivo audiovisual, com produções sobre a cultura *drag* (*The Queen*, 1968), as noites de bailes (*Paris is Burning*, 1991), as lutas na ruas (*GAY USA*, 1977; *Common Threads: Stories from the Quil*, 1990), a história de líderes da militância (*The Times of Harvey Milk*, 1984; *How to Survive a Plague*, 2012; *The Death and Life of Marsha P. Johnson*, 2017) e a LGBTQfobia velada em produções midiáticas (*The Celluloid Closet*, 1996; *Scotty and the Secret History of Hollywood*, 2018).

No campo performático, destaca-se *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1991), documentário que narra a vida levada pelo público LGBTQ nas noites novaiorquinas, criadores de uma fantasia vivida em salões chamados de ballroom. Nesses espaços, os indivíduos competiam em categorias de beleza, passarela, moda, *sex appeal* e passos de vogue, enquanto personificavam modelos de sucesso de dentro da sociedade, como executivos de Wall Street e nomes estampados em capas de revista, papéis que dependiam de uma condição social diferente para serem alcançados. Essa interpretação, no entanto, representava a confiança que os indivíduos adquiriram com as suas conquistas e o anseio de atingir um patamar ainda não alcançado dentro da sociedade.

Pepper LaBeija¹¹, uma das personagens do documentário, explica que, nos anos de 1970, os bailes foram idealizados por travestis que aspiravam a dançarinas de Las Vegas. Esse faz-de-conta também incorporou as estrelas de cinema e, depois,

¹¹ Drag queen e estilista norte-americana, Pepper se identificava como homem, mas preferia ser chamada pelo pronome ela. Foi mãe da Casa de LaBeija e considerada “a última rainha remanescente das drag balls do Harlem”.

houve uma expansão das categorias, abrindo espaço para a participação de todo o grupo frequentador do subúrbio de Nova Iorque, formado principalmente por negros e descendentes de latinos.

Bell Hooks, todavia, problematiza o modo como a diretora representou esses personagens. De acordo com a autora, o olhar raso lançado sobre eles não provoca debate sobre as suas realidades, apenas proporciona uma apresentação visual ao espectador:

Se Livingston tivesse abordado seu tema com maior consciência das formas como a supremacia branca molda a produção cultural — determinando não só quais representações da negritude são consideradas aceitáveis, vendáveis, assim como dignas de serem vistas —, talvez o filme não tivesse transformado o baile de drag num espetáculo para o entretenimento daqueles que supostamente estão olhando de fora para essa experiência. Muito do que é expressado neste filme tem a ver com questões de poder e privilégio e a forma como o racismo impede as pessoas negras de progredir (e certamente as aspirações de classe da subcultura gay retratada não se diferem das dos outros pobres das comunidades negras de classes baixas). (HOOKS, 2019, p. 229)

De qualquer forma, *Paris is Burning* também registra a continuidade de uma iniciativa de Marsha P. Johnson e Sylvia Rivera, umas das líderes da Revolta de Stonewall. Elas foram responsáveis pela criação da STAR (Street Transvestite Action Revolutionaries, ou Revolucionários da ação de travesti de rua, em português), organização que buscava agrupar em casas as travestis e transgêneros desabrigadas ou em situação de vulnerabilidade e invisibilização pela própria comunidade, dando suporte para que elas conseguissem sobreviver com dignidade.

A ideia foi fortemente reproduzida em Nova Iorque, onde os jovens recém assumidos e deserdados pelos pais ganhavam novas famílias, formadas por pessoas LGBTQ, e passavam a morar em lugares seguros. As casas eram chefiadas por mães (geralmente eram personalidades mais maduras da militância, e não necessariamente mulheres) que tinham a responsabilidade de dar amparo para que seus “filhos” pudessem crescer profissionalmente e organizavam para a competição nos bailes para disputarem troféus.

Essa realidade ganhou uma adaptação para a mídia televisiva na série *Pose* (2018), reconhecida por ter um elenco majoritariamente formado por pessoas trans e revelar o ator Billy Porter, primeiro homem gay vencedor da categoria de Melhor Ator em Série Dramática no Emmy de 2019. A cultura do *ballroom* também ganha foco em *Legendary* (2020), série que produz uma competição entre casas que

permanecem vivas ao redor do globo.

Distanciando-se dos Estados Unidos, os documentários nacionais ganham força no período da redemocratização, quando os coletivos engajados em causas e movimentos sociais moldam um cenário midiático favorável para a produção de narrativas não-ficcionais de pessoas LGBTQ. A cineasta Rita Moreira foi uma das precursoras desse movimento e, no ano que a nova Constituição Brasileira foi promulgada, capturou as heranças moralistas da ditadura militar no filme *Temporada de Caça* (1988). Entre as cenas, os entrevistados minimizam a violência contra a população LGBTQ e outros até defendem, sem pudor, o extermínio das minorias. A violência, nesse momento, não era velada, mas escancarada, e a defesa desses sujeitos aparecem no pensamento de artistas e simpatizantes da causa. Segundo a Associação Cultural Videobrasil:

As falas revelam a forte presença do ódio e da violência contra minorias na sociedade e no imaginário brasileiro, uma sociedade de natureza patriarcal, clientelista, católica e sexista. Inserções de imagens da cultura de massas denunciam como estas são majoritariamente endossadas pelos meios de comunicação hegemônicos e pela indústria cultural. (VIDEOBRASIL, [s.d.], [s.p.])

A continuidade das produções não estava sob a responsabilidade das periferias, mas das classes que colocam suas lentes sobre a população mais afetada pelo preconceito. A democratização desse acesso evoluiu na medida que as tecnologias digitais de som e imagem foram avançando e se tornando mais acessíveis ao ponto de muitas pessoas conseguirem se apropriar dos meios de construção de narrativas audiovisuais. Particularidades da vida de subgrupos deram espaço para a exploração de personagens em cenários inéditos, como transexuais que habitam no sertão nordestino, reconhecido como lugar de “cabra da peste” (Amanda e Monick, 2008) e uma transsexual nordestina eleita vereadora na França (Madame, 2019).

A participação em festivais de cinema *queer* e o fomento governamental à produção de cinema também foram peças importantes para a expansão do cinema LGBTQ independente no Brasil. Entretanto, desde 2018, com a eleição do modelo de governo conservador e neoliberal de Jair Bolsonaro, a participação de obras sobre gênero e sexualidade passam por um período de cortes em editais públicos de financiamento audiovisual. Em uma transmissão no seu Facebook, o presidente afirmou que não iria permitir que a Agência Nacional do Cinema (Ancine) liberasse verbas para algumas produções com temas LGBTQ que tentaram captar recursos,

citando as séries *Afronte*, *Transversais*, *Religare Queer* e *O sexo reverso*. Segundo Cesar Soto (2019), em matéria publicada no portal de notícias G1, as quatro obras citadas por ele participaram de um edital realizado pela Ancine, pelo Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE) e pela Empresa Brasil de Comunicação (EBC).

3.3. Representação x representatividade

Produções audiovisuais são reconhecidas pelos seus espectadores como um mero meio de entretenimento, mas, segundo John B. Thompson (1995), elas discretamente também sugerem vontades e modos de viver. Os meios de comunicação deram o caráter de autoridade às produções culturais, já que esse uso “implica a criação de novas formas de ação e de interação no mundo social, novos tipos de relações sociais e novas maneiras de relacionamento do indivíduo com os outros e consigo mesmo” (THOMPSON, 2002, p. 13). Por isso, a análise de obras ficcionais permite a compreensão do contexto social vivido nas épocas em que foram produzidas. Segundo Kellner, citado por Freire Filho,

o foco nas representações midiáticas nos permite avaliar, entre outros tópicos relevantes, de que maneira gêneros e artefatos culturais funcionam tanto para forjar a aceitação do status quo e a dominação social como para habilitar e encorajar os estratos subordinados a resistir à opressão e a contestar ideologias e estruturas de poder conservadoras (KELLNER apud. FREIRE FILHO, 2008, p. 19)

A representação está, nesse caso, ligada ao modo como a mídia utiliza os textos, imagens e sons para personificar os grupos da sociedade e criar simbolismos em torno deles. No campo da psicanálise, Moscovici (1978) usa o termo representação social para definir a composição de figuras e de expressões socializadas em uma síntese de características que são comuns a todos e que:

no final das contas, ela produz e determina os comportamentos, pois define simultaneamente a natureza dos estímulos que nos cercam e nos provocam, e o significado das respostas a dar-lhes. Em poucas palavras, a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por junção a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos (MOSCOVICI, 1978, p. 26)

A difusão dessa imagem singular pelos meios de comunicação se dá pela impossibilidade de reunir todas as complexidades que circulam entre os espaços que os cidadãos e cidadãs da sociedade de massa estão. O alcance e a velocidade de

transmissão que a informação tem dentro dos produtos culturais exige a sua simplificação em prol de uma decodificação rápida dos telespectadores, em um processo que enfraquece a verossimilhança e reafirma aspectos convencionados pela sociedade, prejudicando inclusive a forma como o próprio indivíduo se enxerga, já que “a representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?” (SILVA; HALL; WOODWARD, 2010, p. 18).

A representação simplificada é o oposto do que se entende como representatividade, descrita como uma qualidade do que é bem representado, logo, mais complexo e construído com atenção aos detalhes sociais. A partir dessa reflexão, Pitkin (apud. SILVA; ROCHA, 2019, p. 16) sugere quatro classes representativas: a formalista, focada na legitimidade processual e não na qualidade da representação; a descritiva, quando há um espelhamento de características com conteúdo raso; a simbólica, que se fixa nos símbolos em detrimento de conteúdo e interesses; e a que a autora considera a forma ideal para a boa representação: a substantiva, na qual a ênfase está no equilíbrio entre as ideias/interesses representadas e a capacidade/liberdade de atuação do representante, funcionando como uma resposta às representações nocivas.

As transformações sofridas pela esfera pública impactaram o audiovisual, assim como o contrário, por isso há um entendimento de que a representação do LGBTQ que vemos em produções contemporâneas não é a mesma que circulava nas primeiras décadas do século passado. Para analisar essas modificações ao longo do tempo, é preciso revisitar antigas obras e percorrer um caminho até os dias atuais.

Vito Russo, em seu livro *The Celluloid Closet* (1987), aponta que a presença de personagens homossexuais e transgêneros no cinema já acontece nos primeiros experimentos cinematográficos. O curta *The Dickson Experimental Sound Film* (1895), de William Kennedy-Laurie Dickson, ficou conhecido pelo nome *The Gay Brothers*, pois dava margem para uma interpretação de que seus personagens formavam um casal, mesmo não apresentando nenhum comportamento afetivo entre os dois além da dança. Entretanto, a cena pode ser percebida de duas formas: na primeira, trata-se de um alívio cômico a partir da sátira ao comportamento homossexual e, na segunda, considera-se que os dois realmente tinham um vínculo homoafetivo.

Sobre essas primeiras aparições, vale destacar que muitas delas não passam de mera especulação, visto que seus indícios são muito sutis. Rich fala que no período anterior a 1969 os filmes tinham:

apenas uma dispersão de diretores gays e lésbicos, então não assumidos, fazendo filmes que se disfarçavam de heterossexuais para obtenção do mercado de massa, embora com ocasionais atores homossexuais ou lésbicas ou insinuações sutis. Se personagens fossem abertamente identificados como gays ou lésbicas na tela, geralmente era como efeito cômico ou morte trágica. George Cukor, Dorothy Arzner, James Whale: eles eram todos sobre se encaixar, não se destacar. Em vez disso, havia plateias gays e lésbicas que adotavam certos filmes como seus, celebrando subtextos e linguagem codificada, conheciam fofocas para serem capazes de identificar atores e atrizes gays e lésbicas e se orgulhavam de serem suficientemente aptos para ler seus próprios desejos nas histórias. A categoria era de natureza relacional, constituída pela interação dos espectadores com os filmes. (RICH apud. MOREIRA, 2016, p. 54)

Até o início dos anos de 1930, personagens homossexuais eram “maquiados” para passar despercebidos pelo público ou, no extremo oposto, tinham representação caricata dentro da trama, funcionando como um aliviador de tensões. O papel da mulher lésbica foi utilizado ainda com menos frequência e assumia um outro caminho, de obscuridade e mistério, para ganhar a aceitação do fetichismo masculino, como visto em *Senhoras em Uniforme* (Carl Froelich; Leontine Sagan, 1931) e *Marrocos* (Josef Von Sternberg, 1931).

O primeiro filme que trata a homossexualidade com mais profundidade é o alemão *Diferente dos Outros* (1919), de Richard Oswald, que narra a paixão de um professor de violino por um de seus alunos. Hollywood só produziu seu primeiro filme gay 14 anos depois disso (*Ló em Sodoma*, de James Sibley Watson e Melville Webber, 1933), mas foi pioneira ao distribuir o filme com o primeiro beijo entre dois homens. *Asas* (1927), de William A. Wellman, conta a história de dois pilotos de guerra que veem sua amizade estremecida ao disputarem a mesma mulher. O beijo, que não é interpretado com teor erótico, ocorre quando um deles está em seu leito de morte e o companheiro surge para se despedir.

O considerável avanço de representações fora do padrão foi interrompido pela instauração do Código de Hays, um conjunto de normas morais criadas pela Associação de Produtores e Distribuidores de Filmes da América, imposto aos estúdios entre 1930 e 1945. O posicionamento religioso do presidente da instituição tinha o apoio de diversas entidades que ameaçavam boicotes aos filmes que envolvessem beijos de língua, cenas de sexo, sedução, estupro, aborto, prostituição,

escravidão (de brancos), nudez, obscenidade e profanação. Apesar de não citar a homossexualidade, a censura poderia facilmente encaixá-la nas duas últimas categorias.

A figura do homossexual foi praticamente inexistente durante esse período, remetendo aos primeiros anos do cinema, onde os roteiristas tratavam de encaixar os personagens de maneira sutil até o momento em que essa posição foi reconfigurada ao lugar “do ressentimento e do segredo, sendo criado o novo estereótipo dos vilões amargurados, não românticos, não sexuais, solitários e geralmente fadados a um final trágico” (MOREIRA, 2016, p. 23).

Por se tratar de um produto tão importante quanto o cinema era para os Estados Unidos no século XX, a televisão brasileira adaptou os formatos hollywoodianos para a realidade nacional e tratou de incorporar o papel do vilão homossexual já nas primeiras tramas com personagens gays. Em *O Rebu* (Bráulio Pedroso, 1974), Ziembonski interpreta Conrad Mahler, um milionário que, movido pelos ciúmes, mata a ex-namorada de Cauê (Buza Ferraz), personagem com o qual mantém um relacionamento não assumido. Em 1977, a novela *O Astro* (Janete Clair) repete a relação de um personagem gay com um crime ao colocar o cabelereiro gay Henri (José Luis Rodi) como cúmplice de um assassinato cometido pelo seu interesse afetivo.

Personagens LGBTQ voltaram a aparecer com força em Hollywood acompanhando o movimento de outros países, principalmente os europeus, na década de 1960, ganhando força depois da Revolta de Stonewall. Entretanto, o cinema comercial não se ajustou à onda disruptiva das produções independentes. Ao contrário disso, a indústria traçou um caminho próximo à moral aplicada nas relações heterossexuais, conforme Fry e Macrae afirmam:

O ideal é o "casal feliz", e o homossexual solitário "promíscuo" é visto como um coitado, na melhor das hipóteses, e como um "desajustado", na pior. Os que preferem a companhia sexual de prostitutas ou o "sexo perigoso" com pessoas de outras classes sociais e etnias são também malvistas por esta ideologia "heterossexual" reproduzida nos meios homossexuais. (FRY; MACRAE, 1985, p. 98)

O estudo de Russo (1987) aponta que o número de filmes com temática LGBTQ aparecem com força apenas em 1980, trazendo narrativas mais complexas e fugindo dos estereótipos históricos relacionados à comunidade. A mudança de abordagem é reflexo da alteração cultural e, por consequência, mercadológica,

consequências do hipercapitalismo que marca o fim do século XX e o começo do novo milênio no que Gilles Lipovestky e Jean Serroy (2011) definem como cultura-mundo:

Engana-se de época quem diagnóstica a homogeneização crescente do planeta baseando-se em uma sucessão de produtos altamente padronizados e globalizados (...). O hipercapitalismo de consumo, ao contrário, caracteriza-se por uma economia ou variedade e de renovação rápida dos produtos. Não é a redução, e sim, a expansão da diversidade que marca a cultura-mundo. (p.119).

Nesse sentido, a minimização da imagem estereotipada de pessoas LGBTQ no cinema tem relação com o aumento do poder de compra do público representado, que também é consumidor do produto, e em possibilidades mais eficazes de venda direta para os nichos, surgidas a partir do desenvolvimento tecnológico, como a difusão de um novo gênero cinematográfico, utilização de estratégias de marketing mais eficazes e canais diretos de distribuição.

3.4. Subversão do sistema: o New Queer Cinema

A produção audiovisual europeia, mesmo tímida em relação à Hollywood, tem forte importância na história do cinema, principalmente no período em que as normas do Código Hays ¹²passaram a valer no mercado hollywoodiano. Nesse período, a Europa passava pela reabertura do cinema depois da Segunda Guerra Mundial e ainda sentia o impacto das consequências deixadas por ela. Segundo Oliveira (2015, p. 115):

A ressurgência do cinema moderno europeu que trata desta temática acontece no bojo da descriminalização da homossexualidade e das novas leis de abertura para a integração da população gay, em especial, o ingresso no exército. No Reino Unido, a homossexualidade ainda era considerada ilegal até 1967, mesmo que a aplicação da lei estivesse mais branda desde dez anos antes. Na Alemanha, a descriminalização só acontece em 1968, e ainda assim alguns dispositivos do infame Parágrafo 175, justificativa legal para a perseguição de homossexuais pelo nazismo, só foram definitivamente banidos na reunificação do país, em 1994. Ainda se estava há décadas de distância da retirada da homossexualidade da lista de doenças mentais pela Organização Mundial da Saúde (1990) e da consideração da discriminação contra homossexuais como uma violação de direitos humanos pela Anistia Internacional (1991).

O cinema underground norte-americano experimentado entre os anos de

¹² conjunto de normas morais aplicadas pela Associação de Produtores e Distribuidores de Filmes da América aos filmes lançados nos Estados Unidos entre 1930 e 1968 pelos grandes estúdios cinematográficos.

1950 e 1960 reuniu as características de enfrentamento à normatividade que seriam reaproveitadas e dimensionadas pela onda *queer* europeia nas décadas seguintes, desencadeando o New Queer Cinema na década de 1990. O trabalho de Jhon Waters e a drag Divine, por exemplo, já trazia cunhos de representatividade maduros frente às produções da época, conforme pensa Rich¹³ trazido por Moreira:

Waters precede o Novo Cinema Queer por décadas. Ele é uma criatura do passado hippie, da revolução contra cultural, de uma era pré Stonewall de confronto e temor. Ele é parte indelével da pré-história do Novo Cinema Queer, um santo padroeiro que preside sobre seus feitos, rindo de suas loucuras, aplaudindo seus sucessos. John Waters estava lá primeiro. Ele e seus filmes foram formados pelos nobres dias exuberantes antes do colapso dos anos 1970, depois da liberação gay, antes de aids. A marca registrada do estilo “Waters”, com a sua sensibilidade “Camp” e impaciência tanto com a anos 1970, depois da liberação gay, antes de aids. A marca registrada do estilo “Waters”, com a sua sensibilidade “Camp” e impaciência tanto com a heteronormatividade quanto com a homonormatividade, está bem refletida no novo cinema Queer, como se seus traços estivessem em espera todo esse tempo como gene recessivo chamando/gritando. (RICH apud. MOREIRA, 2016, p. 27).

Entre esses dois momentos, aconteceram também eventos históricos que impactaram a forma como a comunidade LGBTQ se expressava e era vista pela sociedade: a Rebelião de Stonewall, em 1969, e a epidemia da AIDS, nos anos 1980, temas abordados nos tópicos anteriores desse estudo. Nesse período, a visão de um cinema identitário ainda não era visto como um caminho possível e boa parte dos filmes que foram produzidos de forma independente não foram incorporados ao repertório da comunidade e hoje são considerados como peças perdidas da história LGBTQ.

3.4.1. Um olhar livre de amarras.

Segundo Rich (2015, p. 20), o New Queer Cinema foi apresentado em 1991 no Festival dos Festivais de Toronto, evento reconhecido como um revelador de tendências cinematográficas. Muitos dos filmes selecionados traziam algo novo “renegociando subjetividades, anexando gêneros inteiros, revisando histórias em suas imagens. Ao longo de todo o inverno, da primavera e do verão, a mensagem foi alta e clara: *queer é sexy*”.

¹³ B. Ruby Rich, crítica de filmes independentes, é um dos principais nomes para a elucidação das questões sobre o New Queer Cinema. Sua passagem pelos festivais que anunciaram o movimento foi documentada no artigo *The New Queer Cinema: Director’s Cut*, usado como fonte principal para a construção deste tópico.

O curta-metragem canadense R.S.V.P. (Laurie Lynd, 1991) sugere que os danos provocados pela AIDS (as perdas de indivíduos LGBTQ, o medo do contágio e o trauma) levaram a um novo tipo de prática de filme e de vídeo onde os diretores aplicam as técnicas do meio audiovisual em um formato que cumpre a função de ser maior do que a própria arte. Há uma energia que permeia as obras e chega a lugares muito íntimos do telespectador. Por maior que sejam as diferenças nos enredos e modos de produção, os filmes:

[...] são unidos por um estilo comum: chamemos esse estilo de “Homo Pomo”. Há traços em todos esses filmes de apropriação, pastiche e de ironia, assim como uma reelaboração da história que leva sempre em consideração um construtivismo social. Definitivamente rompendo com abordagens humanistas antigas e com os filmes e fitas que acompanhavam políticas da identidade, essas obras são irreverentes, enérgicas, alternadamente minimalistas e excessivas. Acima de tudo, elas são cheias de prazer. Elas estão aqui, elas são queer, acostume seus quadris a elas. (MURARI; NAGIME, 2015, p. 22)

Ou seja, os diretores não cediam à moral normativa do cinema heterossexual. Muitas vezes, os espectadores são confrontados com a anatomia dos personagens sem que haja justificativa para isso. Até as transformações corporais de pessoas transgêneros não são obrigatoriamente protagonistas das suas histórias. Devido ao seu caráter intrinsecamente não normativo, sua figura normalmente era usada para destaca-la como uma representante *queer* por excelência.

Nesse meio, há abordagens diferentes entre o cinema produzido pelos gays e pelas lésbicas. O primeiro grupo foca na historiografia da comunidade e o segundo costuma transformar a realidade heterossexual em fantasias bizarras, ou *camp*¹⁴, no que B. Ruby Rich chama de grande Reescrita Sapatão. A exemplificação dessa visão está em Grapefruit (Cecilia Dougherty, 1989), onde

sapatões brancas de San Francisco (incluindo uma das primeiras encarnações de Susie Bright) se passam, sem pedir licença a ninguém, por John, Yoko e pelos Beatles, provando que a apropriação e a subversão dos papéis de gênero formam uma grande combinação. Eu disse “se passam”? Elas são os Beatles pelo breve período deste vídeo, finalmente recompensando todas as sapatões que quiseram ser algo além de uma fã na cena de rock do começo da década de 1960 (MURARI; NAGIME, 2015, p. 27).

O artigo *The New Queer Cinema: Director's Cut* ainda evidencia que o início desse movimento foi marcado por diferenças no tratamento de gênero: enquanto as

¹⁴ Expressão bastante difundida entre LGBTQs para definir comportamentos, atitudes ou interpretações teatrais, ditas como cafonas.

obras produzidas pelos homens gays eram alocadas em grandes salas de cinema dos festivais, o espaço dado às mulheres lésbicas era relativamente menor. Isso acabou gerando um conflito dentro do próprio grupo, pois “quando o gueto se torna *mainstream*, o mal-estar e a paranoia se instauram. Podem ser ideológicos, ou relativos a gerações, ou então a gêneros” (MURARI; NAGIME, 2015, p. 22). Entretanto, dado os reflexos produzidos pela continuidade de democratização do audiovisual na comunidade, infere-se que esse problema não foi causador de rompimento do movimento.

3.4.2. A cultura de massa e os festivais de nicho

Depois de circular em festivais pelo mundo, o ano de 1992 marcou a chegada dos filmes queer *Instinto Selvagem* (Paul Verhoeven, 1992) e *Eduardo II* (Derek Jarman, 1991) em salas de cinema comerciais de Nova Iorque. Ao mesmo tempo, O Festival Gay e Lésbico de São Francisco foi marcado pela edição mais bem-sucedida em seus 16 anos de história e, mesmo com a perda de financiamento pelo Fundo Nacional para as Artes (NEA – National Endowment for the Arts), comemorou o recorde de público em relação ao ano anterior.

Esse contexto favoreceu a criação de novos festivais de cinema focados na identidade LGBTQ pelo mundo, “constituídos e constituintes de práticas representacionais que visam tornar presente, de modo positivo, imagens (função de mimeses, muitas vezes espelhada; noutras, autocrítica e bem humorada) relativas ao universo “homo” e seus arredores” (BESSA, 2007, p. 260).

Por se tratar de um lugar voltado para a massa, o cinema tradicional não absorve todos os filmes de gênero queer, ao mesmo tempo que não incorpora a atmosfera participativa dos festivais, considerados lugares que vão além da proposta de exibição de produções audiovisuais, pois funcionam como um convite à reunião de pessoas disponíveis para construir saberes e interagir com a comunidade, conforme pensa Rich:

Comecei a pensar nos festivais de cinema como o último refúgio da democracia neste nosso mundo cada vez mais controlado e manietado, o último lugar onde um verdadeiro discurso participatório pode ainda valer e onde pessoas de firmes convicções e mentes abertas podem vir trocar opiniões, abrir mão do controle e ser mudadas para sempre pelo que acontece na tela. (RICH apud. BESSA, 2007, p. 261)

Embora a pesquisadora não admita as Paradas do Orgulho LGBTQ como outros locais importantes para a participação do grupo, os eventos também são reconhecidos pelo seu caráter político, além de celebrativo. Ambos acontecem nas grandes metrópoles do mundo e são considerados eventos importantes dentro do calendário da comunidade.

No Brasil, o Festival Mix Brasil, surge em São Paulo no ano de 1993 e se constitui como uma das principais janelas de exibição, debate e encontro da produção LGBT nacional e internacional. Essa cultura também é viva em outros estados, como o Ceará (Festival For Rainbow), o Rio de Janeiro (Festival Rio de Gênero e Sexualidade no Cinema) e o Recife (Recifest).

Dessa forma, ao analisar o caminho percorrido pelo LGBTQ dentro de narrativas audiovisuais, a representatividade alcança, até o momento, seu lugar de maior percepção a partir do nascimento do *New Queer Cinema*. Criando uma pluralidade maior de representações ao grupo social, o movimento também foi responsável por propiciar uma necessidade de uso da boa representação em produtos veiculados pelos meios de comunicação. Assim, o gradativo processo de autoaceitação e construção de identidades de pessoas LGBTQs se tornou menos doloroso, pois houve um reconhecimento de personagens com qualidades comuns às suas dentro das construções narrativas.

4 ANÁLISE DOS PERSONAGENS GAYS EM JONAS (2018)

Criada em 1997 como uma locadora de filmes comum, a Netflix se adaptou bem às novas tecnologias e, atualmente, é o maior serviço de *streaming* de conteúdo audiovisual do mundo¹⁵. Com a missão de permitir simples acesso a filmes e programas de TV, a empresa tomou a frente de concorrentes, como a Blockbuster, devido a criação de métodos inovadores de distribuição. Um ano depois de sua instalação, por exemplo, a Netflix já se adaptava a uma demanda do mercado: a opção de locação via correios em todo o território dos Estados Unidos. Passado o sucesso do DVD (Digital Versatile Disc), o serviço chegava às primeiras televisões, set-top boxes e videogames conectados à internet, inaugurando o mercado de *video on demand*¹⁶ em 2007.

Durante os primeiros anos, a plataforma foi atualizada exclusivamente com realizações dos estúdios de cinema e televisão, que cobram *royalties* para disponibilizar os direitos de transmissão de seus títulos. Isso significa que as produções de terceiros não são fixas, logo, há uma alta rotatividade dentro do catálogo, com discrepâncias entre os países em que atua. Como uma maneira de resolver esse problema, em 2013, a empresa produziu sua primeira série original, o drama político *House of Cards*. Desde então, há um investimento consistente em séries e filmes, muitos deles produzidos ou estrelados por grandes nomes da indústria. Devido a aquisição de direitos autorais, obras de vários países também ficam disponíveis na plataforma com a chancela de conteúdo original, como a série *Lilyhammer* (2012).

Desde a sua primeira expansão, em 2010, quando chegou ao Canadá, a Netflix mantém o número de assinantes em crescimento devido a sua disponibilização em novos territórios. Segundo o site da plataforma¹⁷, seu alcance é de 190 países em 2021 e, de acordo com o Olhar Digital (2021), a empresa tem mais de 200 milhões de usuários em todo o mundo. Logo, há uma diversidade de usuários consumindo o

¹⁵ De acordo com o levantamento do site internacional Business Insider, a Netflix é a plataforma mais consolidada no mercado, com força no tamanho e diversidade no catálogo. Fonte: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/09/4872978-qual-e-o-melhor-servico-de-streaming-para-voce--o-correio-te-explica.html>. Acesso em 27 de março de 2021.

¹⁶ Plataforma com conteúdos ofertados de acordo com a vontade do espectador, sem interrupções ou anúncios.

¹⁷ Disponível em:

<https://help.netflix.com/pt/node/14164#:~:text=A%20Netflix%20oferece%20serviço%20de,muda%20de%20tempos%20em%20tempos>. Acesso em 14 mar. 2021.

serviço e, ainda assim, a diferença geográfica e cultural não afeta negativamente o impacto das narrativas, já que:

os espectadores movem-se num espectro mais globalizado, especialmente em música e cinema [...] A digitalização incrementa os intercâmbios de livros, revistas e espetáculos, mas, acima de tudo, está criando redes de conteúdos e formatos elaborados a partir da circulação midiáticoeletrônica. Está modificando, assim, os estilos de interatividade. (CANCLINI, 2008, p. 53)

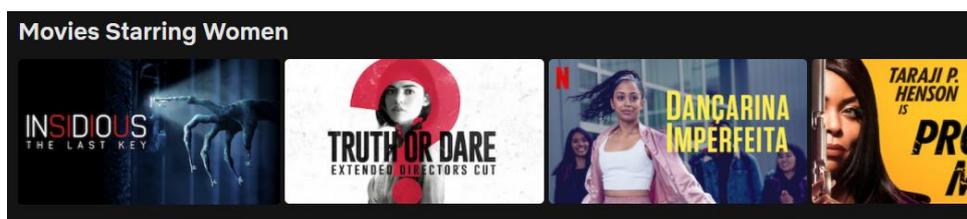
Segundo Stuart Hall (2006), o sujeito anteriormente compreendido como detentor de uma identidade unificada e estável é substituído pelo “sujeito pós-moderno”, que se transforma continuamente de acordo com o que lhe é apresentado pelos sistemas culturais, portanto:

[...] a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (2006, p. 13)

Ainda de acordo com o autor, os fluxos culturais criam identidades compartilhadas entre os consumidores ao atribuir produtos, serviços, mensagens e imagens para pessoas que estão distantes temporal e geograficamente.

A Netflix aponta que utiliza um algoritmo para recomendar conteúdos e os divide em categorias baseadas nas interações do usuário com o serviço (como o que foi assistido e que nota foi atribuída a outros títulos), visualizações de outros assinantes com gostos similares e informações de ficha técnica, como gênero, categorias, atores, ano de lançamento, etc. Assim, é possível gerar um sistema que direciona o comportamento dos usuários dentro da plataforma. É possível encontrar, por exemplo, dicas de “filmes estrelados por mulheres” (figura 1), “programas e filmes brasileiros” ou uma lista chamada “porque você assistiu filme x”. As listas e sugestões variam de usuário para usuário.

Figura 3 - Categoria filmes estrelados por mulheres



Fonte: Netflix

4.1. O espaço que filmes LGBTQ ocupam na plataforma.

Os filmes LGBTQ na Netflix são entendidos como parte de um gênero cinematográfico, portanto, estão acessíveis através da aba filmes, dividindo uma lista (figura 4) com outros gêneros, como drama, comédia, etc. Até março de 2021, no catálogo brasileiro, 65 produções estavam disponíveis nesse grupo e, deste número, 27 eram originais da plataforma. O protagonismo LGBTQ é o fator que determina a inserção desses filmes na lista e não os romances homoafetivos ou narrativas essencialmente centradas no debate sobre sexualidade e gênero. Logo, filmes de suspense, por exemplo, também figuram no espaço.

Figura 4 - Lista de gêneros cinematográficos presentes na aba filmes



Fonte: Netflix

O primeiro filme original LGBTQ lançado pela plataforma foi “A morte e vida de Marsha P. Johnson” (David France, 2017), reconhecido também como o primeiro documentário de uma vasta lista sobre a temática que inclui “Feministas: o que elas estavam pensando?” (Johanna Demetrakas, 2018), “Minhas Famílias” (Hao Wu, 2019), “Secreto e Proibido” (Chris Bolan, 2020), “John à procura de Aliens” (Matthew Killip, 2020), “The boys in the band: um olhar pessoal” (Joe Mantello, 2020), “Atrás da estante” (Rachel Mason, 2020) “Ligue Djá: O Lendário Walter Mercado” (Cristina Costantini; Kareen Tabsch, 2020), “Revelação” (Sam Fedes, 2020) e o brasileiro “Laerte-se” (Lygya Barbosa da Silva; Eliane Brum, 2017). Pelo número considerável de títulos disponíveis, percebe-se que o contexto histórico e as vozes da comunidade são considerados elementos importantes dentro da lista, principalmente no último ano,

quando foi adicionado o maior número de produções nesse estilo.

Tratando-se de obras de ficção, a primeira delas foi “Girl” (Lukas Dhont, 2018), que tem como personagem central a bailarina transexual Lara e é inspirado em uma história real, assim como o longa-metragem “Elisa y Marcela” (Isabel Coixet, 2019). Vale destacar, também, que há um protagonismo equivalente entre todas as letras que compõem a sigla LGBTQ, com personagens de todas as idades, que abordam assuntos como a descoberta da sexualidade até o modo como ela é vivida e recebida por pessoas na terceira idade.

“A festa de formatura” (2020) marca o primeiro grande investimento da Netflix em um filme LGBTQ. Dirigido pelo famoso produtor de televisão Ryan Murphy, a obra é uma adaptação da peça de mesmo nome criada por Bob Martin e Chad Beguelin que conta a história de Emma Nolan, uma estudante de ensino médio proibida de levar sua namorada à festa de formatura. É possível destacar similaridades com a realidade vivida nos Estados Unidos nos últimos anos, depois da eleição de Donald Trump, em 2016, quando uma onda conservadora tomou força e, desde então, age principalmente na repressão de minorias sociais, tentando reverter suas conquistas. No elenco, estão grandes nomes do cinema, como Meryl Streep, James Corden, Nicole Kidman e Andrew Rannells. O filme foi indicado ao 78º Globo de Ouro na categoria de Melhor Filme Musical ou de Comédia e também foi responsável pela indicação de James Corden como Melhor Ator em um Filme Musical ou de Comédia.

Apesar de contar com uma produção de nível hollywoodiano, a sessão LGBTQ do catálogo é majoritariamente composta por filmes de baixo custo, de várias regiões, independentes e com atores recém-chegados no cinema ou que estrelam especificamente filmes circulados por festivais de nicho, nesse caso, o LGBTQ, como é o caso de Jonas (2018).

4.2. O percurso de Jonas

Jonas (Christophe Charrier, 2018), também distribuído como Boys ou I Am Jonas em alguns países, é um filme televisivo transmitido originalmente na França e na Alemanha pelo canal Arte no dia 23 de novembro de 2018, atingindo um público de 1,12 milhões de espectadores. Antes de chegar à TV, passou pelo Festival de la fiction TV de La Rochelle 2018, onde ganhou os prêmios de melhor filme para televisão,

melhor realizador e melhor música para Alex Beaupain. Em 06 de março de 2020, o filme foi incorporado globalmente no catálogo da Netflix como uma produção original (HEROPUB, 2020).

Sua história é centrada no personagem título do filme, que vive dois momentos: no primeiro, em 1997, é um adolescente introvertido de 15 anos, filho único de pais presentes e estudante do ensino médio, que volta das férias e precisa lidar com o ambiente escolar sem a presença do melhor amigo; no segundo, 18 anos depois, é um adulto com problemas familiares e amorosos, que trabalha em um hospital durante o dia e, à noite, está em boates gays, onde geralmente envolve-se em brigas. A contraposição entre essas duas realidades é amenizada ainda na juventude do protagonista, quando Nathan é inserido na sala de aula. Apesar de ser confiante e comunicativo, o novato identifica o colega com personalidade contrária à dele como alguém fácil de construir uma amizade.

Ao fazer trabalhos escolares juntos, Jonas conhece alguém com “espírito livre”, com mais independência e experiência, que vive uma realidade completamente diferente da sua vida pacata, e começa a nutrir uma admiração por Nathan. Cada vez mais próximos, Jonas passa a agir de maneira similar ao amigo, como uma tentativa de viver de maneira mais prazerosa, matando aulas junto com ele e experimentando o primeiro cigarro. Naturalmente, a relação que mantêm ultrapassa a barreira da amizade ao darem o primeiro beijo. O primeiro amor do protagonista surgia ali.

No final de semana em que ficam juntos na casa de Nathan, os dois vão ao cinema e, na volta, tentam entrar na boate *Boys*, onde são barrados devido à restrição de idade. Na entrada, conhecem um homem mais velho que sugere um lugar em que eles podem ir juntos e, inconsequentemente, Nathan convence Jonas a pegar uma carona com o desconhecido. Durante a viagem, ele percebe que estão distantes da cidade, pede para voltar e é agredido, ficando desacordado. Essa é a última imagem de Nathan que Jonas tem em sua memória, pois, com medo, sai do carro e nunca mais o vê.

O trauma faz o protagonista virar um adulto amargurado e instável, que carrega uma culpa que o assombra através de *flashbacks*, até o momento em que ele decide superar esses sentimentos negativos ao reencontrar a família de Nathan.

Esse arco narrativo é definido por Turner (1997, p. 80), apoiado por Todorov (2003), como parte de uma estrutura que parte do ponto de estabilidade ou plenitude, quando as coisas estão tranquilas, até o rompimento desse estado. Isso causa um

desequilíbrio no personagem que só pode ser resolvido quando ele faz o uso de uma força que vai contra a ruptura e "o resultado é a restauração do equilíbrio ou plenitude".

De acordo com o agregador de críticas Rotten Tomatoes, a aprovação de *Jonas* por profissionais especializados é de 100%, com pontuação pública de 83%. É importante salientar que o site é alimentado constantemente e que esse resultado, coletado em março de 2021, pode sofrer alterações à medida que novas críticas são publicadas. Dentre as que estão disponíveis, trago para a pesquisa a opinião do crítico John Serba e do usuário Sergio S, respectivamente:

É também sobre um homem gay, mas no final das contas não é sobre sua homossexualidade. Isso é apenas um fato de sua vida, e o que o separa de tantos outros filmes, que podem se concentrar na autodescoberta sexual de Jonas. Certamente, ele deseja que essa seja a grande luta de sua vida; seu dano é muito maior do que isso, algo com que muitos que experimentaram uma angústia psicológica debilitante podem certamente se relacionar. E, francamente, essa é a maioria de nós. [...] | Am Jonas é um retrato atento e astuto de um homem problemático. Sua leveza é uma mancha, não uma falha fatal. (DECIDER, 2020, [s.p.])

Não consigo parar de pensar neste filme. Uma história comovente, mas esperançosa, de um jovem problemático, "procurando por algo que não existe". Uma história de dois garotos do ensino médio apaixonados e o que acontece internamente com Jonas quando a tragédia ocorre e como ele levou essa dor e vergonha com ele para a idade adulta. O final é sutilmente lindo. As performances são impressionantes, especialmente dos dois protagonistas. (TOMATOES, 2020, [s.p.])

4.2.1. A representatividade na frente e atrás das lentes

Dentro do debate sobre a representatividade de minorias sociais em obras audiovisuais, a escolha dos intérpretes dos personagens, por vezes é menosprezada dentro das pesquisas, mas o público tem expressado, principalmente através de fóruns da internet, a necessidade de correspondência ou de coesão entre a obra e o seu elenco. A série *Sense8* (2015), por exemplo, faz bom uso dessa prerrogativa, já que a personagem trans Nomi Marks é vivida por Jamie Clayton, que também é trans. A atriz, inclusive, criticou a escalação de Carol Duarte para viver o personagem transexual Ivan na novela brasileira *A Força do Querer* (2017) em uma entrevista ao *Notícias da TV* (2017)¹⁸: "Sei que mulher interpretando trans não é trans. Me pergunto se isso é, em partes, o porquê da reação positiva. Me pergunto como seria se ele [o

¹⁸ Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/transexual-de-sense8-critica-a-globo-por-escalar-atriz-para-papel-de-ivan--17124>. Acesso em: 19 mar. 2021.

intérprete] realmente fosse trans".

De acordo com Metz (1980, p. 97) "o cinema também existe como obra nossa, da época que o consome, como uma intenção da consciência, inconsciente nas suas raízes", logo, ele está intrinsecamente atrelado ao seu espectadores, que constroem suas próprias expectativas sobre as obras cinematográficas e se sentem parte do produto que consomem, não estando totalmente passivos em relação ao grupo de empresários que comanda a indústria. Turner aponta que:

quando acompanhamos a relação do público com o filme por intermédio do astro, não só acompanhamos um conjunto de identificações com este, mas um conjunto de significados já codificados na representação deste na tela. [...] Geralmente o poder que o astro tem de trazer contribuições no nível de significado alivia o roteiro da carga de construir uma personagem complexa. A complexidade pode ser atingida visualmente pela escolha do ator apropriado. (TURNER, 1997, p. 106)

Vale ressaltar que essa preocupação também é responsável por dar visibilidade à atores e atrizes LGBTQs da indústria e garantir que a "saída do armário" de nomes já consagrados não impacte suas carreiras, um receio retratado no documentário *O Outro Lado de Hollywood* (1995). Pensando nisso, a própria comunidade artística vem organizando-se para promover uma inclusão dentro de Hollywood. O ator Darren Criss, por exemplo, famoso por interpretar os personagens gays Blaine na série televisiva *Glee* (2009) e Andrew Cunanan em *American Crime Story: O assassinato de Gianni Versace* (2018), declarou ao Huffpost ¹⁹sua nova posição frente aos possíveis convites para viver outros personagens LGBTQs:

Há determinados papéis queer que eu acho que são simplesmente maravilhosos! Mas eu quero ter certeza que eu não serei outro cara hétero assumindo um papel que poderia perfeitamente ser feito por um homem gay [...] Eu tenho sido muito feliz nisso. Enquanto um cara branco e hétero, posso definitivamente ver como as pessoas na comunidade LGBTQ podem estranhar a consistência desses papéis. Mas não seria consciente da minha parte. Então não seguirei com isso. Acho que em nosso ambiente político esse tipo de coisa é importante para ser discutido e principalmente, notado. (DELBYCK, 2018, [s.p.])

A trama de *Jonas* (2018) tem dois personagens gays em destaque: Jonas, vivido por dois atores diferentes devido a passagem de tempo (Nicolas Bauwens e Félix Maritaud), e Nathan, protagonizado por Tommy Lee Baïk. Desses intérpretes, o único abertamente gay é Maritaud, nome já conhecido por seus papéis em filmes

¹⁹ Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/darren-criss-wont-play-gay-characters-anymore-to-make-room-for-lgbtq-actors_n_5c1bb938e4b08aaf7a860efe. Acesso em: 21 mar. 2021.

premiados do cinema queer francês (BPM - Beats per Minute, 2017; Salvagem, 2018; Faca no Coração, 2018; Dustin, 2020). Em entrevista ao canal do YouTube wesselhaaxman²⁰, o ator fala sobre a importância dos filmes em que estava no elenco e a importância deles na abertura de espaços da sociedade para pessoas LGBTQs:

Eu fiz quatro filmes importantes nos últimos três anos na França que rodaram por uma grande instituição normativa e de certa forma geraram uma espécie de representação nas mídias do que é a homossexualidade agora, porque fala sobre personagens homossexuais. [...] Você só tem que estar livre em um espaço livre para viver esse desejo porque você sabe que sua sexualidade não te define, pois é apenas uma parte de você. Então não quero ser como um ícone homossexual. Não acredito que ícones sejam bons para a sociedade, mas sim ações, e espero que eu possa construir mais espaços na sociedade para os homossexuais e seus diferentes desejos de desenvolver-se (WESSELHAAXMAN, 2019, [s.p.], Tradução do autor²¹)

O diretor da produção, Christophe Charrier, mesmo não contracenando, conta que muito do que está no filme foi baseado em situações reais vividas por ele e por outros jovens na fase escolar:

Jonas é um filme sobre covardia, más escolhas, coisas que fazemos e das quais lamentamos toda a nossa existência. Fui inspirado por minha vida familiar, mas também por meus anos de colégio. Então empurrei os controles deslizantes muito longe. Como muita gente, a minha adolescência foi muito pesada, só não tão pesada como a de Jonas. (GRASSIN, 2018, [s.p.], Tradução do autor²²)

Os filmes colegiais geralmente retratam as dores da adolescência, como o sentimento de exclusão e o *bullying*, mas “Jonas” recebe outros estímulos que dão complexidade à trama e a torna independente do ambiente juvenil, ao mesmo tempo em que mostra as cicatrizes deixadas por ele. A identificação a partir do compartilhamento de vivências será levada em consideração na análise a fim de detectar o se o seu uso evita equívocos e reutilização de estereótipos para retratar os sujeitos.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8bVmo9uQhjc>. Acesso em: 21 mar. 2021.

²¹ Texto original: “I did four major gay films in the last three years in France and that went through a big normative institution and in a way it drives something of a kind of representation on medias of what homosexuality is now because it talks about homosexual characters [...] You just have to be free in the free space to live that desire because as you know like your sexuality is not just something you can possess it's only practice. I don't want to be like a homosexual icon in the fact tha I don't believe icons are good for society. I think like actions are good for society and I hope that I can help constructing more spaces through society. Homosexuals are people with different desires to develop themselves a good.” (WESSELHAAXMAN, 2019, [s.p])

²² Texto original: “« Jonas » est un film sur la lâcheté, les mauvais choix, les choses que l'on fait et que l'on regrette toute son existence. Je me suis inspiré de ma vie de famille, mais aussi de mes années de lycée. Ensuite, j'ai poussé les curseurs très loin. Comme pas mal de gens, mon adolescence a été bien lourde... Bon, pas si lourde que celle de Jonas, tout de même.” (GRASSIN, 2018, [s.p.])

4.2.2. Metodologia da análise

O cinema é parte de um argumento amplo sobre representação como um processo social de significar imagens, sons e signos, como defende Turner (1997, p. 48). Sua análise resulta em um conjunto de abordagens férteis que são problematizadas a partir de diversas áreas de estudos, incorporando análises alheias ao próprio cinema, mas que se encaixam como forma de responder os enunciados levantados pelos pesquisadores. Entretanto, é importante salientar que, mesmo com o compartilhamento de algumas características, a análise de filmes não tem um método universal como se põe sobre a teoria do cinema, pois "até certo ponto não existem senão imagens singulares, inteiramente adequadas no seu método extensão e objeto, ao filme particular de que se ocupam" (AUMONT; MARIE, 2004, p. 15). O que existem são maneiras de análise bem convencionadas, de alcance mais geral, mas que são independentes umas das outras.

Ainda de acordo com Aumont e Marie, "o olhar com que se vê um filme torna-se analítico quando, como a etimologia indica, decidimos dissociar elementos do filme para nos interessarmos mais especialmente por tal momento, tal imagem ou parte da imagem, tal situação" (2004, p. 11). Como uma pesquisa focada na representatividade de personagens, os aspectos da linguagem cinematográfica contribuem, mas não são o foco da análise, assim como avaliações sobre a qualidade do filme.

Há uma diferença entre o analista, o espectador comum e o crítico. O analista trabalha com seu consciente ativo, de maneira racional: ele observa e analisa tecnicamente o filme. O crítico usa argumentos gerais para adjetivar os trabalhos de realizadores, encarando seus trabalhos como um todo, e não pelo caráter individual de cada obra. Mesmo que possam utilizar a análise fílmica para contribuir com o trabalho, o crítico geralmente faz usos de jargões que podem definir qualquer filme. O espectador normal, público do crítico, aprecia o cinema de modo passivo e irracional, vendo o filme como um todo e relaciona o que vê com coisas do seu cotidiano, formando um processo de identificação (PENAFRIA, 2009, p. 2; VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 18).

Vanoye e Goliot-Lété (2002, p. 13–15) apontam que as primeiras impressões do espectador comum sobre um filme constroem uma diversidade de

hipóteses que deverão ser averiguadas através do verdadeiro processo de análise, constituído por duas etapas: na primeira, decompõe-se os elementos constituídos, denominado como um processo em que é preciso "despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente a olho nu, pois é tomado pela totalidade", portanto, não há absorção de sentidos individuais sobre cada cena; na segunda, constitui-se o estabelecimento de elos entre esses fragmentos, compreendendo como eles funcionam para produzir significado. Para os autores, a desconstrução equivale à descrição, enquanto a reconstrução é compreendida como a interpretação do analista, que assume uma criação, ou uma ficção, baseada no seu pensamento. "O analista traz algo para o filme, por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista".

Partindo disso, Aumont e Marie (2004) explicam que os códigos particulares da narrativa fílmica podem ser tratados de maneira distintas devido modelo narrativo ser majoritário dentro do cinema e que, por isso, pode beneficiar-se da herança da crítica literária. Para chegar ao resultado esperado, o analista pode escolher entre as seguintes análises: estrutural, consagrada dentro do campo didático como um modo de originar exercícios; narrativo, em que é considerada a posição do narrador; e de conteúdo, que faz uso do detalhamento da cena para interpretar um tema específico.

A análise de conteúdo será utilizada como metodologia de análise fílmica de Jonas (2018) dado a característica provocadora, onde, para chegar a elucidação de questões, é "essencial, para o analista fílmico, convencer-se que o conteúdo de um filme nunca é um dado imediato, mas deve, em qualquer caso, construir-se" (AUMONT; MARIE, 2004, p. 120). Logo a representatividade LGBTQ dentro da obra será assistida pelos seguintes critérios:

- a) Quem são os personagens e como se comportam;
- b) Como são os seus aspectos físicos e como se vestem;
- c) Qual é o seu ciclo social;
- d) Como são suas relações familiares e amorosas;
- e) Quais são os lugares que frequentam.

Esses pontos vão de encontro ao objetivo da pesquisa de perceber a representatividade ou não do LGBTQ dentro do filme Jonas e, conseqüentemente, dentro da popular plataforma de *streaming* Netflix. Assim, será possível avaliar a possível abertura para a incorporação de mais filmes semelhantes ao catálogo.

4.2.3. O protagonismo gay em Jonas (2018)

Turner (1997, p. 73) afirma que a narrativa é uma forma de dar sentido ao nosso mundo social e compartilhar isso com as pessoas que estão à nossa volta, dentro de uma dinâmica universal e intrínseca à comunicação humana. Portanto, também é aplicada dentro do cinema como uma maneira de simplificar o enredo e torna-lo facilmente compreendido pelo espectador. Os primeiros segundos de *Jonas*, entretanto, criam uma atmosfera misteriosa quando o protagonista percebe que algo estranho vai acontecer e, imediatamente, um garoto aparece pedindo ajuda na janela do carro em que ele está.

Figura 5 - Jonas é surpreendido



Fonte: ARTE France; Netflix

Jonas não sabe como reagir à situação e exterioriza seu medo com um choro desesperado, mostrando uma fragilidade que, até então, não foi percebida. Seu pai (vivido por Pierre Cartonnet) aparece em seguida como uma figura protetora – “O que foi? Eu estava bem ali. Podia te ver. O que aconteceu, Jonas? Calma, filho, nada vai acontecer com você. Você sabe disso. Está seguro aqui. Nada de ruim vai acontecer agora.” (Jonas, 2018) – e apesar de perguntar o que havia acontecido, tem ciência do trauma do filho. A cena é utilizada para dar indícios de que Jonas ainda não

superou uma situação que o afetou emocionalmente e é concluída com uma transição entre o seu “eu” presente e o futuro (Figura 6), explicitando a continuidade do seu problema com a situação.

Figura 6 - Jonas adolescente e adulto



Fonte: ARTE France; Netflix

Apesar de estarem dentro de um carro, os dois Jonas fazem parte de ambientes diferentes: enquanto o primeiro está em um posto, vivendo uma situação cotidiana, o segundo está na saída de uma boate, dentro de uma viatura policial, enquanto outras pessoas estão interagindo umas com as outras do lado de fora. A similaridade entre as cenas é estendida quando uma policial entra no carro e reconhece Jonas. Ela é uma colega da escola, portanto, uma figura familiar para ele e, assim como seu pai, o acompanha em um momento difícil, amenizando a situação.

Para entender a profundidade dos personagens e a relação entre eles, é preciso analisá-los juntos e, depois, individualmente. Portanto, o próximo tópico será dedicado à relação entre Jonas e Nathan e, em seguida, serão analisados Jonas (jovem), Nathan e Jonas (adulto). Como vivem em mundos diferentes, é importante entender os Jonas do presente e do futuro (ou do passado e do presente) individualmente. Os dois vivem momentos diferentes de seu arco dramático, logo, não compartilham o mesmo ciclo social, não pensam e não se expressam da forma. É

importante inserir Nathan entre eles devido ao impacto dele na vida do protagonista.

4.2.3.1. O relacionamento entre Jonas e Nathan

Como uma história adolescente, a escola é o ponto onde surgem os amigos, os conflitos pessoais e os primeiros amores. No caso de Jonas e Nathan, é lá que eles se conhecem, no primeiro dia de aula depois das férias de verão. Jonas é veterano e Nathan é um novo aluno, desconhecido a todos, que surge no auditório em meio a uma palestra para seus colegas de turma, causando um desconforto. O olhar dele percorre todo o auditório e encontra o de Jonas, que o encara desde a entrada. Como uma necessidade de mostrar que foi percebido, o novato pisca e surpreende Jonas, que não sabe se o gesto foi realmente para ele. Apesar de não acontecer um contato maior durante a cena, há o indício de que os dois irão aproximar-se em seguida.

Figura 7- Olhar entre Jonas e Nathan



Fonte: ARTE France; Netflix

O primeiro contato no auditório abriu uma brecha para que Nathan formasse dupla com Jonas dentro da sala de aula. Ele é aluno repetente e usa o argumento de que pode ajudar Jonas nas matérias, já que estudou o mesmo conteúdo

no ano anterior. Isso faz os dois aproximarem-se e Jonas aparece no dia seguinte querendo impressioná-lo, utilizando gel no cabelo. Para Nathan, isso passa despercebido, já que ele ri do amigo enquanto ajusta o penteado, não cabendo qualquer preocupação com o toque, apenas para Jonas, que se sente constrangido e receoso em relação ao pensamento dos colegas.

Em História da Sexualidade: Parte II, Foucault (1984, p. 39) aponta que, segundo a obra de Aristóteles, os "prazeres do corpo", são reprovados por intemperança, ou excesso, atribuindo censura ao toque corporal, liberando apenas a visão, a audição e o olfato. Na contemporaneidade, isso ainda é seguido quando se trata da afetividade entre dois homens, sejam eles homossexuais ou não.

Figura 8 - Nathan ajusta cabelo de Jonas



Fonte: ARTE France; Netflix

A aproximação entre a dupla é percebida pelos *bullies*²³ da turma, que passam a usar termos pejorativos para defini-los, bem como mostrar gestos obscenos para indicar o que os dois fazem quando ninguém está por perto, como é mostrado na Figura 9. Nathan é quem lida melhor com as provocações dos colegas e sempre cede seus cigarros em troca da paz, já Jonas fica acuado com as provocações. Portanto, Nathan é uma figura protetora para o protagonista, alguém que confronta os outros no seu lugar.

²³ Pessoas que, constantemente, procuram alvos para provocar, atribuindo a elas estereótipos como gordos, aleijado, viado, etc.

Figura 9 - Colega de turma praticando bullying



Fonte: ARTE France; Netflix

O *bullying*, considerada uma prática intimidadora, pode funcionar como cerceador de comportamentos de suas vítimas, moldando suas personalidades à forma que é imposta pelo repressor. Entretanto, Jonas e Nathan não foram abalados pelos comentários dos colegas a ponto de pensarem em cortar relações para minimizar os ataques. Pelo contrário: a relação dos dois ganhou força até perceberem que o sentimento entre eles estava em sincronia e darem o primeiro beijo. Por mais que isso signifique a presença comum do interesse amoroso, os dois não selaram compromisso e a relação deles é representada através da troca de afetos e toques, além da cumplicidade evidente entre o casal.

Figura 10 – Beijo entre Jonas e Nathan



Fonte: ARTE France; Netflix

Apesar de terem visões e personalidades diferentes, os dois estão praticamente o tempo todo juntos, vivendo uma paixão adolescente como nos filmes clichês de Hollywood voltados para o público mais jovem, em que o *bad boy* e a garota tímida do colégio se apaixonam (10 coisas que odeio em você, 1999; Um amor para

recordar, 2002; Para todos os garotos que já amei, 2018; A barraca do beijo, 2018). Entretanto, há algo em comum entre eles: o Game Boy, videogame portátil de Nathan, que, em um primeiro momento, é inserido dentro da narrativa para demonstrar a diferença entre a condição social dos dois personagens e passa a ser utilizado como um elemento que os une.

Figura 11 - Jonas e Nathan jogam no Game Boy



Fonte: ARTE France; Netflix

Dentre os ambientes frequentados pelos personagens, estão basicamente a escola e as suas casas, sempre mostradas durante o dia, seguindo a convenção de que “a noite é feita para os adultos”. Para dois adolescentes, ir contra isso significa estar à margem do perigo, suscetível a um problema. Na primeira oportunidade em que lhe é dada, Nathan corre esse risco junto de Jonas indo à boate Boys Paradise, voltada para o público gay. Eles são barrados do lugar e um dos homens que saem do local os avisa que suas expectativas não serão atendidas ao entrarem. Mesmo assim, Nathan convence Jonas a ir em outra boate junto do desconhecido.

Os personagens são apresentados sozinhos em um local escuro e escondido, dentro de um plano geral, que mostra a fragilidade deles perante um ambiente com pessoas mais velhas e nem sempre bem intencionadas. Mesmo com um letreiro indicando a entrada, a clandestinidade do público é percebida devido a ausência de pessoas na porta. Há uma campainha para acelerar o ingresso discreto dos frequentadores, logo, não há conhecimento sobre eles. Isso fica ainda mais claro na conversa entre os garotos e o homem com quem eles pegaram carona - "Não se apressa, confia em mim. Você vai achar triste e feio." (Jonas, 2018). O fim trágico da relação entre eles já era anunciado nessa cena.

Figura 12 – Jonas e Nathan em frente a boate Boys Paradise

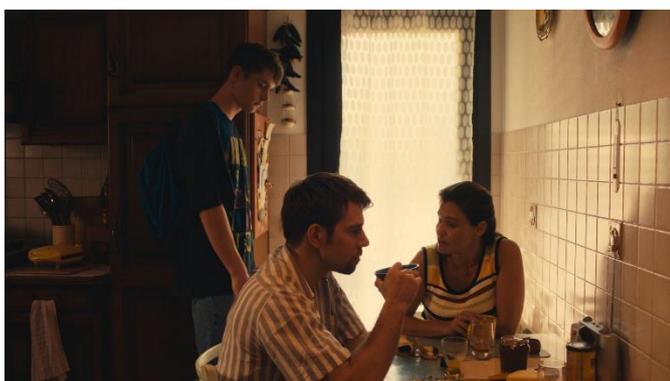


Fonte: ARTE France; Netflix

4.2.3.2. *Jonas jovem*

Jonas (vivido por Nicolas Bauwens em sua fase adolescente) é apresentado como um jovem comum de 15 anos, estudante do ensino médio, filho único de pais amorosos e dono de um cachorro. Na maior parte do tempo, usa roupas básicas, como o conjunto composto de calça jeans, camiseta e tênis. A profissão dos pais não é manifestada, mas a casa simples, sem muitos luxos, tem tudo o que precisam para viver bem, ficando, aparente, que eles não passam necessidade alguma. Logo na primeira cena em que a mãe (Marie Denarnaud) surge, junto ao pai, ela pergunta se se Jonas quer um suco de laranja, mesmo com a mesa já posta, numa atitude que mostra sua preocupação com o bem-estar do filho. A amorosidade do pai, aqui, é invisível, mas não deixa uma impressão negativa. Para a trama, os dois não são figuras tão importantes e cabem a eles apenas o papel fraternal, pois não recebem nomes.

Figura 13 – O núcleo familiar de Jonas



Fonte: ARTE France; Netflix

No primeiro dia de aula depois do verão, os alunos são reunidos no auditório para uma palestra e, ao chegar, Jonas senta ao lado de uma colega (Marie Denarnaud) que o chamou, engatando uma conversa, iniciada por ela, sobre as férias. A indiferença de Jonas é evidenciada quando ele fica surpreso pela mãe dela ter falecido durante esse período. Mesmo que tenham falado sobre a fragilidade de saúde da mãe da personagem na última vez em que se viram, é ela quem o atualiza antes que ele demonstre qualquer preocupação. A proximidade entre os dois, mostrada no início da cena, é quebrada quando a colega afirma que não tinha o número de telefone de Jonas para que pudesse avisar da morte. Nico, amigo do protagonista mencionado ao longo da conversa, parece ser a pessoa mais próxima dele dentro da escola, mas foi transferido.

Figura 14 – Jonas e sua colega de escola



Fonte: ARTE France; Netflix

Ao irem para a sala, Jonas senta sozinho, até que a mesma jovem do auditório aparece para ficar junto dele. Entretanto, Nathan toma seu lugar e Jonas, mesmo pressionado pelos dois para tomar uma atitude, não faz nada. A colega, até então sem nome, só é identificada pelo espectador nesse momento, pois, no início do filme, a policial Caroline Rivasseau, que acolheu Jonas dentro da viatura, falou sobre esse momento – “Lembra que não sentou ao meu lado? Isso não pode esquecer.” (Jonas, 2018). Ela é uma das poucas pessoas interessadas em estar junto do protagonista, mostrando carinho e consideração por ele, entretanto, não é correspondida.

Com a aproximação de Nathan durante as aulas, Jonas cria seu maior (ou o único) laço dentro da escola, e ganha um novo direcionamento por conta disso. O

garoto tímido, tratado muitas vezes como o “certinho” da turma, é aliado do novo amigo/interesse romântico nas fugas das aulas, momentos em que sente-se livre para apresentar comportamentos incomuns até então, como fumar cigarro, em uma tentativa de conectar-se ao seu parceiro ou, no mínimo, impressioná-lo.

Figura 15 – Jonas fuma pela primeira vez



Fonte: ARTE France; Netflix

A influência de Nathan sobre Jonas, entretanto, não é totalmente exercida, mesmo depois do romance solidificar-se. O jovem ainda tem noção dos perigos que eles podem estar suscetíveis devido a inconsequência do namorado. *Close-ups* são utilizados diversas vezes para mostrar sua insatisfação, principalmente depois do ponto de virada* que os direciona para a boate *Boys Paradise*. Durante o caminho, a insatisfação de Jonas é percebida através da inquietude em sua expressão corporal, por exemplo. Nesse trecho, ele também age como a consciência de Nathan, indicando que devem ligar para a mãe dele ir busca-los. Entretanto, como está apaixonado e não tem um posicionamento firme, ele cede e acompanha seu namorado, até mesmo quando surge a ideia de pegar carona com um desconhecido.

Figura 16 – Jonas não concorda com Nathan



Fonte: ARTE France; Netflix

Assim como na apresentação de Jonas, a família dele também está ao seu lado depois da perda de Nathan, um momento difícil para o filho. Os pais não o julgam, apenas o acolhem, mesmo tendo ciência do risco que os dois submeteram-se no ambiente em que estavam e do eventual relacionamento entre os jovens, além da amizade. No fim dos anos 1990, com todo o moralismo impregnado na mídia, principalmente na televisão em que o pai sempre está assistindo, a situação provavelmente seria vista de outra forma, com mais julgamento e menos apoio, mas isso não coube aos amorosos pais de Jonas.

Figura 17 – Jonas recebe o apoio da família



Fonte: ARTE France; Netflix

Os traumas que a noite da *Boys Paradise* deixou no protagonista são revelados mais tarde, 18 anos depois, afetando todo os pontos detalhados até agora, como a família, comportamento, aspectos físicos, etc. A análise de Jonas em sua fase adulta está no tópico 3.2.3.4.

4.2.3.3. *Nathan*

Nathan (Tommy Lee Baïk) é introduzido no filme como alguém espontâneo, que não se inibe em situações onde deveria passar despercebido, como em sua primeira cena. Apesar de alegre, o personagem é misterioso e só Jonas consegue acessar suas camadas mais profundas. Em um dos dias em que mataram aula, Nathan fala sobre sua cicatriz, ponto que chamou a atenção de Jonas logo no dia em que se conheceram. Segundo ele, é uma consequência do assédio cometido por um padre de sua antiga escola. Ele foi obrigado a fazer sexo oral e, para defender-se,

mordeu o pênis do sacerdote, que acertou o cálice do altar em sua bochecha. Diante dessa declaração, Nathan pede segredo a Jonas, estreitando os laços entre os dois.

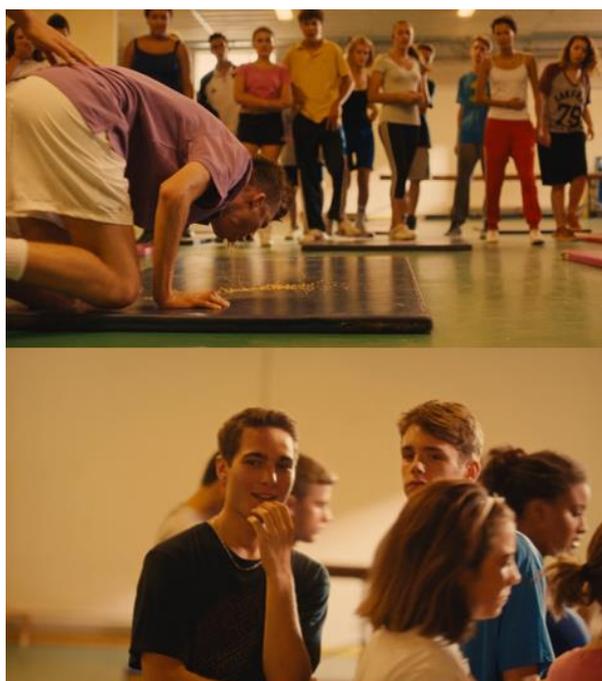
Figura 18 – Cicatriz de Nathan



Fonte: ARTE France; Netflix

O modo como Nathan responde às provocações dos colegas de turma é diferente do amigo, que é mais cauteloso. Depois de ser repetidamente pressionado a dar cigarros aos seus intimidadores, o personagem tomou a iniciativa de adulterar o produto antes de entregar a um deles. Jonas só sabe disso depois, quando, na aula de educação física, o garoto passa mal na frente de todos. A audácia de Nathan foi responsável por minimizar os ataques contra seu relacionamento.

Figura 19 – Nathan faz colega passar mal



Fonte: ARTE France; Netflix

O núcleo familiar de Nathan só é exibido, em partes, depois que ele convida Jonas para visitar sua casa, localizada em um bairro afastado do centro. A mãe (vivida pela atriz Aure Atika), que está grávida, explica a ausência do pai devido a uma viagem de trabalho, como acontece corriqueiramente, estando quase sempre sozinha com o filho em casa. Apesar de não ter seu interior exibido, é possível perceber que o ambiente tem um padrão diferente da realidade de Jonas, algo já esperado devido o figurino atribuído a Nathan aparentar uma sofisticação maior, como o uso de acessórios, bem como a exibição do videogame portátil que sempre está com ele. O garoto também é o único personagem que aparece com celular no filme. Todos esses pontos contribuem para induzir a condição social elevada dele em relação a Jonas.

Figura 20 – A casa de Nathan



Fonte: ARTE France; Netflix

Durante todo o filme, o cigarro é um produto que está atribuído à Nathan, o *bad boy* que oferece a droga ao amigo e outros colegas. Entretanto, o filme mostra que, assim como ele, a mãe também fuma quando está ociosa, mesmo esperando um bebê. Ela não vê problemas no filho fazer o mesmo, inclusive, na cena da figura 19, quando estão indo ao cinema, ele começa a fumar depois que ela acende o cigarro e oferece também a Jonas, sem qualquer restrição. Nesta situação, fica claro o quanto a mãe de Nathan é liberal em relação à mãe de Jonas, uma figura considerada bem mais tradicional.

Figura 21 – Nathan ajuda a mãe a acender um cigarro



Fonte: ARTE France; Netflix

Ainda durante a viagem, eles passam por um parque de diversões que Jonas ainda não conhece chamado *Magic World*. Segundo a mãe de Nathan, foi lá que o filho ganhou a cicatriz na bochecha, depois de sofrer um acidente em um brinquedo, contrariando a versão que Jonas havia escutado anteriormente. Ele não fica chateado, mas essa informação deixa claro que Nathan queria impressioná-lo de alguma forma.

Figura 22 - Mãe de Nathan fala sobre sua cicatriz



Fonte: ARTE France; Netflix

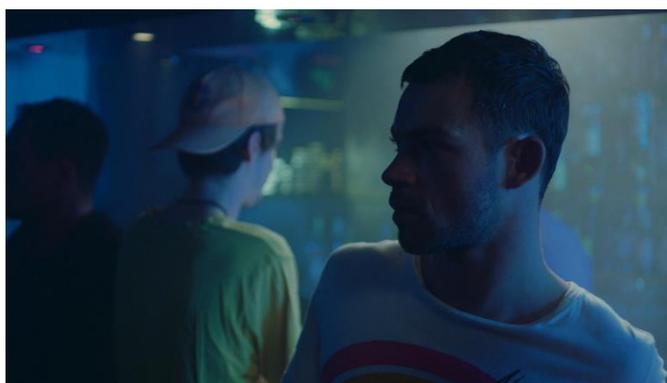
A cena é a última vez que a mãe de Nathan o vê. Depois disso, ela vai para a maternidade e não consegue pegar o filho na saída do cinema. Apesar de toda a liberdade dada a Nathan, ela não imaginava o que poderia acontecer e passa anos sofrendo com esse remorso. Assim como Jonas, ela acha que poderia ter evitado o fim trágico do filho.

4.2.3.4. Jonas adulto

Jonas, em sua vida adulta (Félix Maritaud), torna-se frequentador assíduo do local em que foi barrado na adolescência em sua última noite com Nathan, e o transforma constantemente no palco de suas brigas. A cena retratada na figura 21 mostra um momento anterior a uma delas, quando ele está à procura de uma pessoa para relacionar-se. A boate *Boys Paradise*, voltada para o público gay, é percebida como um local propício para conquistas amorosas/sexuais, diferente do cotidiano, onde alguns dos mesmos frequentadores do local têm suas sexualidades camufladas. Logo, a boate é vista, também, como um ambiente seguro para a expressão do que é “proibido” fora dele.

Historicamente, pessoas LGBTQs concentram-se em determinados espaços das cidades, os guetos, para obter proteção e liberdade. Em Nova Iorque, por exemplo, o Greenwich Village é conhecido hoje como um bairro gay de Manhattan; Em São Paulo, a Rua Augusta, repleta de casas noturnas, também é um exemplo de ponto de encontro para a comunidade, assim como os arredores do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza. Esses espaços, no entanto, por estarem à margem da sociedade, também tornam-se perigosos, seja pela truculência policial, como aconteceu em Stonewall, ou pela própria violência pública.

Figura 23 – Jonas na boate Boys Paradise

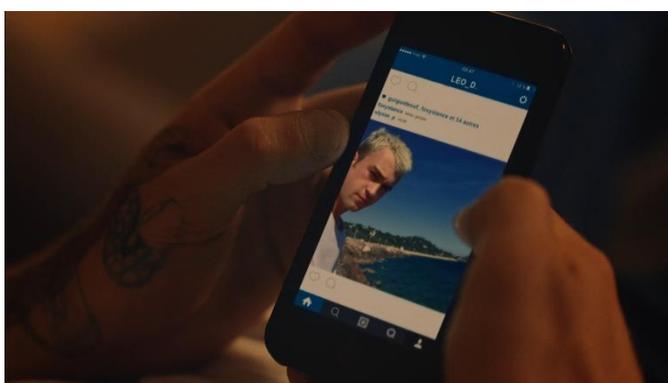


Fonte: ARTE France; Netflix

O sentimento de carência de Jonas, seja ela física ou emocional, é reforçado através das cenas em que ele usa o celular. Quando não está flertando na

Boys Paradise, Jonas usa os aplicativos *Grindr*²⁴ ou *Instagram* para fazer isso. Mesmo que tenha um namorado, o personagem tem a necessidade de estar sempre conectado com alguém, necessariamente de maneira física, já que não nutre sentimento amoroso durante essa fase – “estou procurando por algo que não existe.” (Jonas, 2018). Os aplicativos, de certa forma, também são “lugares” seguros onde pessoas LGBTQs podem construir relações devido o anonimato que podem proporcionar.

Figura 24 – Jonas usa o celular para combinar encontros

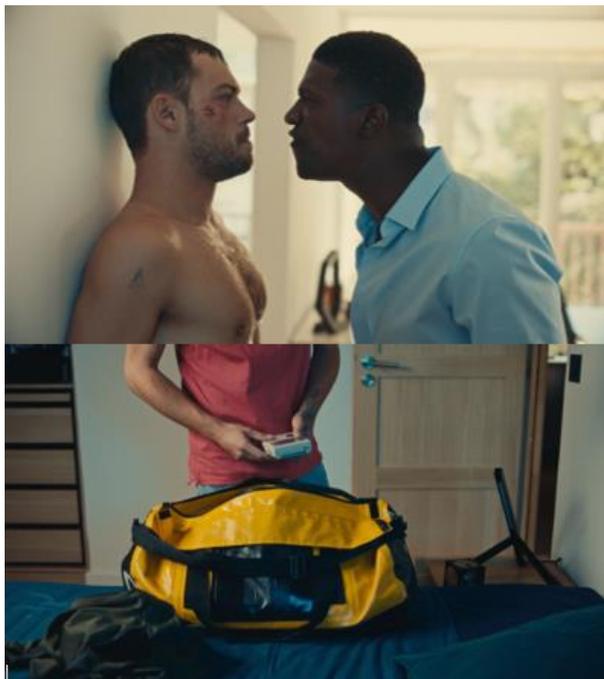


Fonte: ARTE France; Netflix

Samuel (David Baïot), namorado de Jonas, é apresentado como outra pessoa que o acolhe. Não é mencionado em que ramo atua, mas as suas roupas formais denunciam um cargo de relevância dentro de uma empresa. É ele quem sustenta e cuida da casa, dando uma boa condição de vida ao protagonista, que não consegue se sustentar sozinho com seu emprego. Entretanto, cansado das traições, Samuel termina o namoro com o parceiro e o expulsa de casa, o deixando sem lugar para morar. Arrumando as malas, mais uma vez o Game Boy aparece como um elemento que entrega o quanto Jonas ainda está ligado ao seu passado com Nathan.

²⁴ Aplicativo de relacionamento para encontros homossexuais.

Figura 25 – Samuel expulsa Jonas de casa



Fonte: ARTE France; Netflix

Assim como na adolescência, Jonas não tem amigos próximos e, quando não está em casa, vagueia pela cidade em sua moto. O único espaço em que está verdadeiramente conectado com outras pessoas é no hospital, onde trabalha como porteiro. Mesmo que não goste muito do emprego, ele mantém relações próximas de familiares das pessoas que estão internadas e mostra-se, nesses momentos, uma pessoa bastante acolhedora e preocupada com o bem-estar de todos, assim como as pessoas geralmente tentam fazer por ele.

Figura 26 - Jonas interage com familiar de um paciente



Fonte: ARTE France; Netflix

18 anos depois, a relação de Jonas com seus pais mudou bastante,

conforme a cena da figura 24 deixa a entender. Sem ter onde dormir, o personagem vai à casa dos familiares, mas não os encontra, restando a ele tentar pular o portão e procurar a chave reserva. Nesse momento, é surpreendido por um vizinho curioso que informa sobre a viagem dos pais dele e, logo em seguida, pergunta sobre a ferida em seu rosto utilizando um tom que evidencia o conhecimento sobre o histórico de brigas do personagem. Jonas desconversa, pede para que o homem não conte nada para eles e vai embora sem conseguir entrar na casa. Há, portanto, um distanciamento entre o núcleo familiar, que não está unido em um momento difícil para o protagonista, como acontecia anteriormente.

Figura 27 – Jonas é surpreendido por um vizinho



Fonte: ARTE France; Netflix

Ao longo do filme, Jonas observa, com cuidado, o irmão mais novo de Nathan em vários momentos, logo, sabe tudo sobre ele, inclusive onde trabalha. Depois de perder o namorado e estar sem os pais, o protagonista decide, então, encontra-lo e se hospeda no hotel em que ele é recepcionista. Por mais que não saiba, Leo já o reconhece e, no dia seguinte, o leva para casa. O reencontro com a família do garoto aparece como uma maneira de Jonas, enfim, curar suas feridas e explicar para eles todos os detalhes da noite em que o namorado foi visto pela última vez.

Os preceitos da narrativa audiovisual, entretanto, mostram a impossibilidade de retorno aos estados anteriores dos personagens. Mesmo com a resolução de problemas, há um aprendizado sobre a trajetória percorrida, no mínimo. Turner afirma que o processo:

não é inteiramente circular, o segundo ponto de estabilização não é igual ao primeiro. Inversamente, em alguns filmes o equilíbrio no final talvez seja atingido reconhecendo-se que não podemos mudar ou afetar o poder da força causadora de ruptura (TURNER, 1997, p. 80).

Figura 28 – Jonas reencontra a família de Nathan



Fonte: ARTE France; Netflix

O passado não pode ser mudado, mas os traumas deixados por ele podem ser resolvidos. Isso não reverte o modo como Jonas encara muitos dos aspectos de sua vida, como uma volta ao que ele era antes, pois já foi algo moldado, tanto no protagonista quanto na mãe de Nathan, que vão carregar no peito a dor de terem perdido alguém que amavam. O que importa, para os dois, é resolverem seus conflitos internos de culpa, algo que o reencontro proporcionou.

Jonas, em sua fase jovem, e Nathan são dois personagens com características distintas em muitos sentidos, como na personalidade, condição social e relação familiar, mas a maior expressividade desse choque de realidades está no modo como cada um encara seus conflitos e vontades. O filme aproveita para direcionar a narrativa a partir das consequências disso. Entretanto, a fase adulta de Jonas, por mais que tenha sido afetada pelos acontecimentos da adolescência, não é meramente um retrato do trauma deixado pelo sequestro do namorado. Desde o começo, o personagem é visto como alguém que não nutre relações sociais, e o acontecimento potencializa o comportamento, que se torna um forte traço mais tarde. Ao mesmo tempo, sua sensibilidade é exposta através da ligação que ele sente com o passado ao carregar consigo uma lembrança dele.

5 CONCLUSÃO

No início do cinema, as vivências de pessoas LGBTQs não foram consideradas importantes dentro de um sistema conivente com os padrões culturais da época, que definiam o homem branco, hétero, cisgênero, cristão e abastado como exemplo de cidadão, uma figura respeitada na sociedade ocidental. Os importantes acontecimentos que influenciaram mudanças nas representações de minorias sociais dentro das telas foram – e continuam sendo – construídos. Revolta de Stonewall. Organização da comunidade em torno da produção artística. Explosão da Aids. Nascimento do New Queer Cinema. Essa sucessão de eventos ainda não foi suficiente para superar o histórico de representações tóxicas da comunidade LGBTQ em produtos culturais, mesmo que tenha parcela de responsabilidade na abertura de caminhos para a problematização disso.

Ainda que a Netflix use seu algoritmo como um método de atingir mercados de nicho, a empresa continua oferecendo um serviço voltado para a massa, logo, encontra formas de se adaptar a ela. É estrategicamente arriscado combater estereótipos pejorativos ou ressignificá-los em uma sociedade que ainda os repercute. A série animada *Super Drags* (2018), produzida no Brasil e incorporada no catálogo como conteúdo original, é um exemplo disso. Depois da primeira temporada, ela foi cancelada pela empresa devido os ataques de líderes religiosos e ameaças de cancelamento de assinantes conservadores. Antes da estreia da série, a Sociedade Brasileira de Pediatria já havia emitido um comunicado²⁵ onde alertava sobre os riscos de utilizar a animação, vista como uma linguagem voltada ao público infantil, para contar a história de jovens que se transformam em *drag queens* super heroínas.

Por maior que sejam as mudanças culturais, do início do cinema até os dias atuais, ainda é possível encontrar falta de representatividade em *Jonas* (2018), produção original Netflix. Os protagonistas, quando jovens, mesmo sendo gays, ainda fazem parte de um grupo branco, não afeminado e estável financeiramente, portanto, mais aceitos pela sociedade. Nessa fase, Jonas é um garoto que vive em uma casa confortável e não tem nenhum conflito familiar, apenas dentro da escola. Ele é um personagem com pouca sociabilização e, quando Nathan chega, também passa a ser

²⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/07/20/sociedade-brasileira-de-pediatria-condena-super-drags-animacao-brasileira-que-e-voltada-para-adultos.ghtml>. Acesso em: 27 Mar. 2021.

alvo de bullying. Da mesma forma, seu interesse romântico mostra problemas em se conectar com outras pessoas, mas, diferente de Jonas, é mais atrevido e foge da figura bem-apeçoada que espera por aceitação. Quando o relacionamento entre os dois se intensifica, o filme encontra um final trágico para um deles, assim como visto em outros filmes e séries com personagens LGBTQ²⁶.

Pautas como problemas familiares, relacionamentos conflituosos, frustrações profissionais e dificuldades financeiras são apresentadas no amadurecimento de Jonas. Nessa fase, ele frequenta uma boate gay, local de gueto, mas apenas com a necessidade de encontrar alguém para se relacionar. Quando marca encontros pela internet, sempre se interessa por homens como ele: brancos e fortes, em consonância com os padrões de masculinidade. O protagonista também continua com pouca interação com outras pessoas, inclusive seus pais, que não aparecem, estando sempre sozinho pela cidade.

A metodologia de análise fílmica com foco na construção dos personagens possibilitou a conclusão das observações citadas, respondendo aos objetivos inicialmente propostos pela pesquisa. É plausível afirmar que o filme aborda problemas de indivíduos da comunidade LGBTQ, nesse caso, os gays, mas desperdiça oportunidades de dar visibilidade para aqueles que são menos aceitos, como os afeminados negros que vivem em periferia e não tem suporte familiar. Logo, o filme não assume riscos quando representa o gay com características passáveis pela sociedade.

Todavia, dentro de um estudo sobre representatividade, é importante trazer visões diferentes sobre o assunto a fim de contribuir com a repercussão do debate, levando-o a outros níveis. Esta pesquisa de longe não esgota todas as questões envolvendo o filme Jonas (2018). Outros pesquisadores podem colaborar ou discordar dessa análise, assim como fazê-la sob outra perspectiva, focando na fotografia e na recepção do filme, por exemplo, questões que não foram apontadas neste trabalho.

²⁶ Apenas em 2016, morreram 27 personagens LGBTQ de séries norte-americanas. Disponível em: <http://www.newnownext.com/more-gay-characters-on-television-that-ever-but-lesbians-are-a-dying-breed/11/2016/>. Acesso em: 27 mar. 2021.

6 REFERÊNCIAS

- ANTRA. **Assassinatos de pessoas trans voltam a subir em 2020**. 2020. Disponível em: <https://antrabrasil.org/category/violencia/>. Acesso em: 26 mar. 2021.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A análise do filme**. 3ª ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.
- BESSA, Karla. Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 28, p. 257–283, 2007. DOI: 10.1590/s0104-83332007000100012. Acesso em: 21 mar. 2021.
- BRASIL, Ministério da Saúde-Secretaria de Vigilância em Saúde. Boletim Epidemiológico - Aids e DST. **Boletim Epidemiológico - Aids e DST**, [S. l.], v. Ano II-n, n. até semana epidemiológica 26ª-dezembro de 2013, p. 01–68, 2013.
- BRASÍLIA, AGÊNCIA. **Crimes contra a vida caem nos primeiros oito meses de 2020**. 2020. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2020/09/07/crimes-contra-a-vida-caem-nos-primeiros-oito-meses-de-2020/>. Acesso em: 26 mar. 2021.
- BRITO, Danilo; BONA, Fabiano. Sobre a Noção De Estereótipo E As Imagens Do Brasil No Exterior. **Revista Graphos**, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 15–28, 2015.
- CAMPOS, Mauricio De Souza. **A Aids e o discurso homofóbico da indústria**. [S. l.], p. 1–7, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. 1ª ed. São Paulo, SP: Iluminuras, 2008.
- CERIONI, Clara. **Brasil tem recorde de pré-candidatos LGBT às eleições 2020**. 2020. Disponível em: <https://exame.com/brasil/brasil-tem-recorde-de-pre-candidatos-lgbt-as-eleicoes-2020/>. Acesso em: 22 abr. 2021.
- CIMINO, James. **‘Nós gays levamos a culpa, mas os heterossexuais são responsáveis pela maioria das infecções de HIV’**. 2020. Disponível em: <https://theintercept.com/2020/09/04/hiv-heterossexuais-gays-preconceito/>. Acesso em: 8 mar. 2021.
- CORINO, Luiz Carlos Pinto. Homoerotismo na Grécia antiga: homossexualidade e bissexualidade, mitos e verdades. **Biblos**, [S. l.], v. 19, p. 19–24, 2006. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/biblos/article/view/249>. Acesso em: 06 mar. 2021.
- DECIDER. **Stream It Or Skip It: ‘I Am Jonas’ on Netflix, an Understated French Drama About a Gay Man’s Troubled Life**. 2020. Disponível em: <https://decider.com/2020/03/11/i-am-jonas-on-netflix-stream-it-or-skip-it/>. Acesso em: 24 mar. 2021.
- DELBYCK, Cole. **Darren Criss Won’t Play Queer Characters Anymore To Make Room For LGBTQ Actors**. 2018. Disponível em:

https://www.huffpost.com/entry/darren-criss-wont-play-gay-characters-anymore-to-make-room-for-lgbtq-actors_n_5c1bb938e4b08aaf7a860efe. Acesso em: 21 mar. 2021.

DIGITAL, Olhar. **Netflix ultrapassa a marca de 200 milhões de assinantes**. 2021. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/01/20/noticias/netflix-ultrapassa-a-marca-de-200-milhoes-de-assinantes/>. Acesso em: 18 mar. 2021.

ÉPOCA. **Rio registra queda de homicídios e roubos durante quarentena**. 2020. Disponível em: <https://epoca.globo.com/rio/rio-registra-queda-de-homicidios-roubos-durante-quarentena-24328153>. Acesso em: 26 mar. 2021.

FENAE. **Presidente Lula assina decreto e cria o Dia Nacional de Combate à Homofobia**. 2020. Disponível em: <https://www.fenae.org.br/portal/fenae-portal/noticias/presidente-lula-assina-decreto-e-cria-o-dia-nacional-de-combate-a-homofobia.htm>. Acesso em: 28 mar. 2021.

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 12, n. 28, p. 18, 2008. DOI: 10.15448/1980-3729.2005.28.3333.

FOCAULT, Michel. **História da Sexualidade: Parte II**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editions Gallimard, 1984. v. 15

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. Editora Perspectiva, [S. l.], n. 1ª edição, p. 1–608, 1978.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. 1ª edição ed. [s.l: s.n.]. v. 1 - São Paulo Abril Cultural Brasiliense, 1985. (Coleção primeiros passos ; 26). Disponível em: <http://www.giesp.ffch.ufba.br/Textos%20Edward%20Digitalizados/4.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2021

GALILEU. **9 países pretendem banir tratamentos de “cura” para LGBTQ+**. 2020. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/02/9-paises-pretendem-banir-tratamentos-de-cura-para-lgbt.html>. Acesso em: 28 abr. 2021.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**. 4ª edição ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRASSIN, Sophie. **Christophe Charrier : « Jonas est un conte pop sur la lâcheté humaine »**. 2018. Disponível em: <https://www.nouvelobs.com/ce-soir-a-la-tv/20181122.OBS10149/christophe-charrier-jonas-est-un-conte-pop-sur-la-lachete-humaine.html>. Acesso em: 21 mar. 2021.

GUIMARÃES, Anderson Fontes Passos. O desafio histórico de “tornar-se um homem homossexual”: um exercício de construção de identidades. **Temas psicol. (Online)**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 553–567, 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2009000200023. Acesso em 12 mar. 2021.

HADDAD, Sérgio (org. ...; NALLES, Waltemir; BOACNIN, Cláudia. **Aids, juventude, educação: catálogo de fontes de informação e materiais educativos**. 1ª edição ed. São Paulo, SP: CEDI, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A Editora, 2006.

HEROPUB. **JONAS - O filme francês que chegou na Netflix**. 2020. Disponível em: <https://www.heropub.com.br/post/jonas-o-filme-francês-que-chegou-na-netflix>. Acesso em: 29 mar. 2021.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. 1ª edição ed. São Paulo, SP: Elefantye Editora, 2019.

I AM JONAS. Direção: Christophe Carrier. France: ARTE France; Netflix, 2018.

JUSTO, Gabriel. **Pelo 12º ano consecutivo, Brasil é país que mais mata transexuais no mundo**. 2020. Disponível em: <https://exame.com/brasil/pelo-12o-ano-consecutivo-brasil-e-pais-que-mais-mata-transexuais-no-mundo/>. Acesso em: 22 fev. 2021.

KINSEY, Alfred; POMEROY, Wardell; MARTIN, Clyde. **Conducta sexual del Varón**. Cidade do México: Editorial Interamericana, 1949.

LACERDA, Luiz Francisco Buarque De. **Cinema gay brasileiro: políticas de representação e além**. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal de Pernambuco. Pernambuco, p.187. 2015.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. 1ª edição ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2011.

LOPES, Pablo de Oliveira. Racismo, homofobia e reprodução de estereótipos: mídia e história. **Brazilian Journal of Development**, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 21592–21604, 2019. DOI: 10.34117/bjdv5n10-308. Acesso em: 06 mar. 2021.

MARTINS, Anderson; KATIA, Esteves; AZEVEDO, Teonia; FROHWEIN, Fábio. **Homoerotismo na Antiguidade Clássica**. [s.l: s.n.]. 2ª ed. UFRJ/ Faculdade de Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas: Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: http://www.posclassicas.letras.ufrj.br/images/Publicacoes/Homoerotismo_2.ed..pdf. Acesso em: 03 mar. 2021.

METZ, Christian. **O Significante Imaginario, Psicanalise e Cinema**. 1ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

MIKOS, Camila; SIERRA, Jamil. REPRESENTAÇÕES LGBT NO CINEMA CONTEMPORÂNEO: RESISTÊNCIAS E CAPTURAS. **Revista Científica das Artes**, [S. l.], v. 18, p. 90–105, 2017. Disponível em: <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&u>

act=8&ved=2ahUKEwiB9LfhqtDiAhWHtlkKHQGqBT8QFjAAegQIABAC&url=http%3A%2F%2Fperiodicos.unespar.edu.br%2Findex.php%2Frevistacientifica%2Farticle%2Fdownload%2F2259%2F1547&usg=AOvVaw1yG. Acesso em: 26 fev. 2021.

MINUANO, Carlos. **Brasil é o país que mais mata pessoas trans; 175 foram assassinadas em 2020**. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/01/29/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-175-foram-assassinadas-em-2020.htm>. Acesso em: 22 fev. 2021.

MOREIRA, Raí. **Mostra de Curtas LGBT Curadoria e Análise : A presença e representação da personagem LGBT no cinema**. Memorial (Bacharel em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Bahia, p.105. 2016.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. 1ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editores, 1978.

MURARI, Lucas (Org. ...; NAGIME, Mateus (Org. ... **New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política**São Paulo, SPCAIXA Cultural, , 2015.

OPPERMANN, Álvaro. **Kinsey fala de sexo**. 2005. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/kinsey-fala-de-sexo/>. Acesso em: 26 mar. 2021.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). *In*: VI CONGRESSO SOPCOM, 2009, Lisboa. **Anais** [...]. Lisboa p. 1–10.

POLLACK, Michel. **Os Homossexuais e a AIDS: Sociologia de Uma Epidemia**. 1ª edição ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

PSICOLOGIA, Conselho Federal De. **STF extingue ação contra Resolução CFP nº 01/99**. 2020. Disponível em: [https://site.cfp.org.br/stf-extingue-acao-contra-resolucao-cfp-n-01-99/#:~:text=A decisão da ministra Cármen,é patologia%2C doença ou desvio.](https://site.cfp.org.br/stf-extingue-acao-contra-resolucao-cfp-n-01-99/#:~:text=A%20decis%C3%A3o%20da%20ministra%20C%C3%A1rmen,%C3%A9%20patologia%20doen%C3%A7a%20ou%20desvio.)

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

RUSSO, Vito. **The celluloid closet: homosexuality in the movies**. Rev. ed ed. New York: Harper & Row Publishers, 1987.

SILVA, João Victor; ROCHA, Renato. **SIXSTRIPES: Uma experiência interativa de visualização de dados sobre representatividade LGBTQ**. 2019. Universidade de Brasília, [S. l.], 2019.

SILVA, O. R. M.; MENEANDRO, M. C. S. “ Como se Produz um Homossexual ?”: a Origem da Homossexualidade na Percepção de Indivíduos que Alegaram Ter Mudado de Identidade Sexual “ How Is a Homosexual Produced ?”: the Origin of Homosexuality in the Perception of Individuals who Claimed to Have Ch. **Revista Interinstitucional de Psicologia**, [S. l.], v. 12, p. 62–78, 2019.

SILVA (ORG.), Tomaz Tadeu Da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença. **Mandrágora**, [S. l.], v. 16, n. 16, p. 115–117, 2010. DOI: 10.15603/2176-0985/mandragora.v16n16p115-117. Acesso em: 04 mar. 2021

SOTO, Cesar. **Bolsonaro diz que não vai financiar produções com temas LGBT; conheça séries citadas**. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/08/16/bolsonaro-diz-que-nao-vai-financiar-producoes-com-temas-lgbt-conheca-series-citadas.ghtml>. Acesso em: 27 mar. 2021.

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos do jornalismo impresso**. 1ª edição ed. Porto. Disponível em: <http://chile.unisinos.br/pag/sousa-jorge-pedro-elementos-de-jornalismo-impresso.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2021.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade - uma teoria social da mídia**. 5ª edição ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002. v. 7

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. 1ª ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003.

TOMATOES, Rotten. **I Am Jonas (Jonas) Reviews**. 2020. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/i_am_jonas/reviews?type=user. Acesso em: 24 mar. 2021.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**. 4ª edição ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. 1ª ed. São Paulo, SP: Summus Editorial, 1997.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 1ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2002.

VARGHESE, Beena; MAHER, Julie E.; PETERMAN, Thomas; BRANSON, Bernard M.; STEKETEE, Richard W. Reducing the Risk of Sexual HIV Transmission. **Sex Transm Dis**, [S. l.], v. 29, n. 1, p. 38–43, 2002.

VIDEOBRASIL, Associação Cultural. **Obras do acervo: Temporada de Caça**. [s.d.]. Disponível em: <http://site.videobrasil.org.br/acervo/obras/obra/86930>. Acesso em: 10 mar. 2021.

WESSELHAAXMAN. **RFD19: Jonas (Boys) met Felix Maritaud**. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8bVmo9uQhjc>. Acesso em: 21 mar. 2021.

WORLD, ILGA. **Homofobia de Estado 2020: Actualización del Panorama Global de la Legislación**. 1ª edição ed. Genebra: ILGA, 2020. v. 1