O Boletim de Conjuntura (BOCA) publica ensaios, artigos de revisão, artigos teóricos e empíricos, resenhas e vídeos relacionados às temáticas de políticas públicas.

O periódico tem como escopo a publicação de trabalhos inéditos e originais, nacionais ou internacionais que versem sobre Políticas Públicas, resultantes de pesquisas científicas e reflexões teóricas e empíricas.

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratizacão mundial do conhecimento.



BOLETIM DE CONJUNTURA

BOCA

Ano IV | Volume 11 | Nº 31 | Boa Vista | 2022

http://www.ioles.com.br/boca

ISSN: 2675-1488

https://doi.org/10.5281/zenodo.6636014

BOLETIM DE CONJUNTURA

www.ioles.com.br/boca

A EVOLUÇÃO DO RETRATO DO HOMOSSEXUAL NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL: UM ESTUDO COMPARATIVO NO CONTEXTO BRASILEIRO

Cassius Assunção Martins[*]

Resumo

A homossexualidade no Brasil constitui-se ainda em um tema delicado, apesar dos grandes avanços de direitos por parte desses indivíduos na sociedade. Baseado neste tema, decidiu-se avaliar a evolução da representação deste grupo na filmografia brasileira. Objetivo e Metodologia: Com o intuito de traçar, através de uma metodologia comparativa, um paralelo entre o tempo de lançamento, escolheu-se três produções cinematográficas e um curta durante o período de 1967 a 1985 (O menino e o vento, 1967; Um clássico, dois em casa, nenhum jogo fora, 1968; Os imorais, 1979; e O beijo da mulher aranha, 1985) do século XX, enquanto foi elegida quatro produções longa-metragem no período de 2013 a 2018 (Tatuagem, 2013; Hoje eu quero voltar sozinho, 2014; Praia do Futuro, 2014; e Sócrates, 2018) do século XXI, totalizando oito produções em um recorte corte de tempo de 51 anos (1967-2018) no cinema nacional. Os critérios de inclusão foram a exigência que houvesse um protagonista masculino que tivesse interesse afetivo ou sexual por um indivíduo do mesmo sexo, ao mesmo tempo que os critérios de exclusão eliminam retratações homossexuais por personagens secundários na história. Resultados: Em comparações com as obras do século XX, as representações da figura do homossexual nas produções audiovisuais brasileiras vêm sofrendo grandes transformações positivas. Os modelos marginalizados estão sendo trocados por representações mais realistas. Discussão e Conclusão: Feita com base nos conceitos foucaultianos de poder sobre os corpos de sujeitos marginalizados, a discussão conclui que o retrato da homossexualidade nas produções mais antigas era reflexo de como o cinema era uma ferramenta de reprodução social de opressão para com sexualidades dissidentes baseado no imaginário popular de sua época.

Palavras chave: Cinema. Homossexual. Poder. Representação. Sexualidade.

Abstract

Homosexuality in Brazil is still a delicate issue, despite the great advances in rights by these individuals in society. Based on this theme, it was decided to evaluate the evolution of the representation of this group in Brazilian filmography. Objective and Methodology: In order to draw, through a comparative methodology, a parallel between the time of release, three cinematographic productions and a short were chosen during the period from 1967 to 1985 (O menino e o vento, 1967; Um clássico, dois em casa, nenhum jogo fora, 1968; Os imorais, 1979; Kiss of the Spider Woman, 1985) from the 20th century, while four feature-length productions were elected in the period from 2013 to 2018 (Tatuagem, 2013; The Way He Looks, 2014; Praia do Futuro, 2014; and Sócrates, 2018) of the 21st century, totaling eight productions in a time cut of 51 years (1967-2018) in national cinema. The inclusion criteria were the requirement that there be a male protagonist who had an affective or sexual interest in an individual of the same sex, while the exclusion criteria eliminate homosexual portrayals by secondary characters in the story. Results: In comparison with the works of the 20th century, the representations of the homosexual figure in Brazilian audiovisual productions have undergone great positive transformations. Marginalized models are being exchanged for more realistic representations. Discussion and Conclusion: Based on Foucauldian concepts of power over the bodies of marginalized subjects, the discussion concludes that the portrayal of homosexuality in older productions was a reflection of how cinema was a tool of social reproduction of oppression towards dissident sexualities based on in the popular imagination of his time.

Keywords: Cinema. Homosexual. Power. Representation. Sexuality.

[*] Graduando em Psicologia pelo Departamento de Saúde do Centro Universitário do Norte (UNINORTE). Estagiário em Psicologia Clínica na Secretaria Municipal de Saúde de Manaus (SEMSA). E-mail para contato: csamartins2000@gmail.com

INTRODUÇÃO

A homossexualidade, no Brasil, nunca chegou a ser formalmente condenada pela justiça, apesar de represarias durante toda a formação do país. O cinema, como espelho da realidade, reflete a visão de um determinado artista circunscrito pela cultura social de sua época, o que acaba refletindo em suas produções audiovisuais, sejam elas subversivas o suficiente ao ponto de interrogar a concepção vigente sobre determinado tema, no caso, a homossexualidade, ou tradicionalmente uma reprodução desta aos moldes de seu tempo. Com a democratização e a recente democracia que o país vive, os artistas sentiram-se mais livres para expressarem suas maneiras de pensar.

Estre artigo separa quatro produções audiovisuais do século XX e mais quatro do século XXI, que retratam o protagonista homossexual em determinada época, em um estudo metodológico comparativo. O intuito da comparação é averiguar as mudanças no cinema sobre o retrato do homossexual no Brasil pela sétima arte, a partir de uma abordagem foucaultiana do poder proposto na discussão.

METODOLOGIA

O estudo comparativo é um método de pesquisa poderoso dentro das ciências sociais por visar uma análise clara das ações inerente dos objetos comparados, afinal, é por meio da comparação que se cria um tipo de raciocínio na qual torna-se possível o descobrimento de "regularidades, perceber deslocamentos e transformações, construir modelos e tipologias, identificando continuidades e descontinuidades, semelhanças e diferenças, e explicitando as determinações mais gerais que regem os fenômenos sociais" (SCHNEIDER; SCHMITT, 1998, p. 49).

Lakatos e Marconi (2004) atentam que a metodologia comparativa é capaz de oferecer não apenas uma análise dos diferentes grupos e seus determinados contextos, mas, também, um estudo sobre os mesmos grupos dentro de seus determinados contextos, levando em consideração, inclusive, a sua época. As diferentes épocas no estudo comparativo se revelam uma ferramenta forte na investigação de mudanças, ou não, na conjuntura ou no fenômeno daquele grupo em específico, ocupando-se de explicar os fenômenos a partir de uma análise dos dados concretos, retirando-lhes os elementos constantes, gerais e abstratos:

> Considerando que o estudo das semelhanças e diferenças entre diversos tipos de grupos, sociedades ou povos contribui para uma melhor compreensão do comportamento humano, este método realiza comparações com a finalidade de verificar similitudes e explicar divergências. O método comparativo é usado tanto para comparações de grupos no presente, no passado, ou entre

> os existentes e os do passado, quanto entre sociedades de iguais ou de diferentes estágios de desenvolvimento (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 107).

Os estudos comparados contribuem para uma reflexão do estado de coisas, uma vez que é através das analogias críticas que se distingue momentos distintos, porque a questão do outro e do reconhecimento de sua alteridade "é a base do reconhecimento de si mesmo e da própria identidade. Essa concepção nos obriga a pensar em seres [...] como partes de uma ou mais totalidades sociais, dependendo [...] da natureza, da cultura e dos sujeitos sociais envolvidos (CIAVATTA, 2009, p. 147)

O presente artigo apanhou três filmes e um curta entre os anos de 1967 a 1985 do século passado que, para fins comparativos, serão relacionados com quatro filmes do período de 2013 a 2018, na década de 10 do século XXI. As produções escolhidas foram *O menino e o vento* (1967), *Um clássico, dois em casa, nenhum jogo fora* (1968), *Os imorais* (1979); e *O beijo da mulher aranha* (1985), concomitantemente com as produções deste século: *Tatuagem* (2013), *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014); *Praia do Futuro* (2014) e *Sócrates* (2018). O objetivo é traçar um paralelo do retrato antigo do homossexual em perspectiva com as ondas atuais do cinema nacional, confluindo as histórias, os personagens e suas questões pessoais, formando três premissas de análise. A História dará conta do enredo e do desenvolvimento da trama; o Personagem será caracterizado pelas suas qualidades mais marcantes e; por fim, a Questão Pessoal envolve os seus conflitos internos.

Os critérios de inclusão da escolha dos filmes foram personagens protagonistas masculinos que se interessam, ou afetivamente ou sexualmente, por um outro indivíduo do mesmo sexo na trama, excluindo longas onde o homossexual é um personagem secundário. Há casos de dois serem os protagonistas, por sua vez ambos serão destacados.

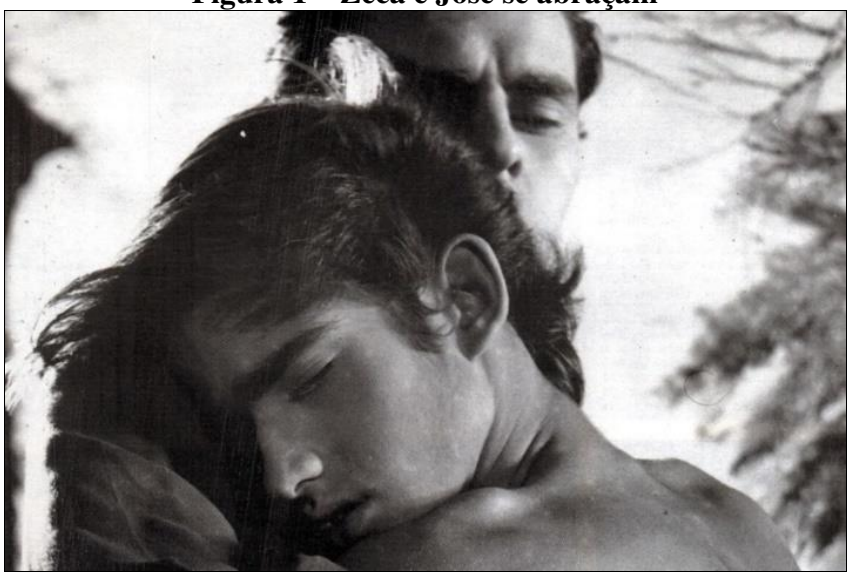
O artigo divide-se em três partes bem definidas, a primeira parte intitulada "De 1967 a 1985" trará uma síntese de cada produção audiovisual por meio de seus aspectos mais relevantes para este estudo; a segunda parte, "De 2013 a 2018", tem o mesmo intuito da primeira, ambas fornecem um aparado geral. No entanto, a terceira parte, a "Discussão", é responsável pelo escopo do texto e oferece uma comparação críticas entre as obras do século passado com as atuais partindo de três premissas já estabelecidas por meio de uma discussão à luz da ótica filosófica foucaultiana em relação à sexualidade e as relações de poder que se circunscrevem sobre esses corpos.

DE 1967 A 1985

O filme, "O menino e o vento", conta a história do rico jovem engenheiro, José Roberto Nery (Ênio Gonçalves) que é forçado a voltar uma cidade pequena por suposto desaparecimento e morte de

um menino que ele costumava encontrar todo dia para apreciar o vento, Zeca da Curva (Luiz Fernando Ianelli), ambos dos personagens têm o mesmo nome.

Figura 1 – Zeca e José se abraçam



Fonte: Quadro do filme "O menino e o vento" (1967).

A história começa sendo com o protagonista sendo interrogado pelo seu advogado sobre o desaparecimento do garoto. As histórias das testemunhas convergem para um envolvimento que eles tinham para além de uma amizade, seu advogado, inclusive, pergunta a José se eles tiveram um relacionamento sexual, ou seja, com uma implicação pedofílica. O subtexto supostamente pedofílico é tratado no tribunal como uma acusação grave tanto entre os promotores quanto pela população ali presente. A história, para Moreno (2001), trata-se de uma alegoria da descoberta da homossexualidade, uma vez que durante o julgamento José confessa que o menino era especial e representava uma força da natureza que nenhum daqueles "normais" no julgamento eram capazes de entender, apesar de ao longo do longa, não haver, de fato, nenhum intercurso sexual entre os dois. José chamara sua relação com Zeca de "camaradagem" e o fato dos personagens terem o mesmo nome cria um reflexo identificativo entre os dois. No final, José convoca Zeca da Curva representado pelo vento que invade a sessão, forçando-a a ser encerrada, a camisa de Zeca utilizada como prova na sessão para nas mãos de José, é:

> Como se [ele] visse na camisa o vento e o menino, a materialização da natureza, que não se pode matar: sua paixão homossexual, o vento que ele amou e se tornou o menino, que é agora apenas uma sensação, não existe mais. Mas este mesmo vento trouxe até ele a camisa que foi do menino, para lembrá-lo de que esta sensação em relação ao vento/menino é agora um sentimento que faz parte dele, faz parte de sua natureza" (MORENO, 2001, p. 204).

O personagem principal é retratado com um ser anormal e excêntrico, especialmente para a população, porém, ele não se envergonha disto, visto que ele entende que não há nada para se envergonhar devido a sua fascinação pelo vento. Seus conflitos internos são prioritariamente a busca por algo que preencha um vazio.

Figura 2 - Isaías e Antônio



Fonte: Quadro do curta "Um clássico, dois em casa, nenhum jogo fora" (1968).

Este curta experimental foi dirigido por Djalma Limongi Batista, até então estudante de cinema pela Universidade de São Paulo. Há quase nada de análises — a não ser pelas opiniões de quem o assistiu — sobre esse curta. É sabido que sua estreia se deu em uns períodos mais repressivos da ditadura civil-militar no Brasil e por muito tempo seu conteúdo foi desconhecido e, por consequência, ele é uma produção altamente secreta do grande público. Pouco foi assistido e comentado. Com isto, é necessário que este artigo se proponha fazê-lo.

A história é enigmática e não linear, movido por cenas sem grandes diálogos, preferindo o diretor a contemplação da imagem que diz mais que palavras. O curta conta a história do relacionamento entre Isaías (Carlos Alberto) e Antônio (Eduardo Nogueira). Antônio, no início, rompe com um amigo e passeia pelas ruas de São Paulo, aonde encontra Isaías para um encontro sexual. A relação rápida e intensa entre ambos chega ao ponto de Isaías implorar a Antônio que o mate para eles não se separarem. O curta é movido por metáforas, em todas as cenas de passeio pela cidade há um enfoque em cartazes que mostram casais heterossexuais, tomando como partida a lógica que o casal não pertence aquele mundo.

Os personagens protagonistas são estranhos, a par da realidade e totalmente solitários, a trilha sonora e os cortes da edição contribuem para um clima fúnebre crescente. No final, Antônio aceita as

suplicações de Isaías e o mata. Os conflitos internos de ambos dos personagens podem ser resumidos como não pertencimento àquela sociedade que os rodeia. A morte seria a única saída que libertaria os dois do sofrimento.

Figura 3 - Mário beija Gustavo falecido



Fonte: Quadro do filme "Os imorais" (1979).

Os imorais, de Geraldo Vietri, é uma crítica a sociedade de classe média paulistana e suas vidas de faixada. O exemplo central da trama mostra a mãe de Mário (João Francisco Garcia), o primeiro protagonista, tendo um relacionamento extraconjugal com seu motorista, enquanto o Pai do personagem principal a trai também com um funcionário. Mário, no meio dos dois, se vê perdido na representação a que seguir, devido a isso, só há uma cena durante o longa inteiro aonde a família está reunida, denunciando o distanciamento familiar. O outro personagem principal se chama Gustavo, um cabelereiro.

A história conta a vida de Mário nessa família, da qual após saber da morte de sua vó, vai ao salão de beleza avisar sua mãe. No local, o cabelereiro Gustavo (Paulo Castelli) avista-o e se interessa, apesar deste último se mostrar interessado na mulher que Gustavo atende. Com o tempo, Mário pede a Gustavo que consiga um encontro entre ele e a mulher que ele atendia, todavia, já apaixonado, Gustavo engana ambos duas vezes para que esse encontro não aconteça. Quando Mário descobre sua tramoia, Gustavo é posto na parede e agredido por ele. No dia seguinte, arrependido, Mário retorna à casa de Gustavo para se desculpar e levá-lo ao pronto-socorro. Mário o questiona se ele sempre foi “bicha” e Gustavo não sabe responder, devolvendo-lhe a pergunta sobre o que é ser um homem, Mário lhe responde que ser homem é transar com uma mulher. Gustavo, com isso, inicia um discurso apanhado dos piores exemplos do que é ser um homem, fazendo Mário refletir. Entretanto, no ímpeto de agradar

Mário, que havia se tornado seu amigo, Gustavo se envolve uma mulher. Mário, a partir deste momento do longa, torna-se ciumento com a situação ao ponto de forçar Gustavo a entrar em seu carro em direção a lugar nenhum. No percurso, Mário o convida para viajar o mundo com ele, mas é confrontando com a insistência de Gustavo em saber o porquê daquele convite. Mário explode e diz que também gosta de Gustavo, acelerando cada vez mais ao ponto de capotar, matando o companheiro.

O personagem Mário se mostra complexadamente conflituoso com os seus sentimentos sobre seu interesse em Gustavo, acabando por se reprimir cada vez mais até explodir no final. Seus conflitos internos, assim como no filme anterior, são de ordem de não pertencimento social, com adicional da descoberta de uma parte de sua sexualidade que ainda não havia sido explorada. Gustavo, de início, é uma contraposição de Mário, porém, aos poucos, rende-se cada vez mais as convenções sociais, resultado também de seus conflitos pessoais.

Figura 4 - Valentin e Molina presos



Fonte: Quadro do filme "O beijo da mulher aranha" (1985).

Dirigido por Héctor Babenco, *O beijo da mulher aranha* (1985), uma produção américo-brasileira, conta a história de dois presidiários, Valentin e Molina, um é guerrilheiro e preso político, o segundo é um ex-vitrinista, respectivamente. Na cela, Molina conta a história de filmes para entreter Valentin, enquanto sofrem violência da polícia no período militar.

A história tem muitas camadas. Não se sabe o verdadeiro motivo de Molina ter sido preso, ao contrário de Valentin que é explícito. Ao longo da narrativa, descobre-se que Molina trabalha para o diretor da prisão, em troca de sua liberdade, com intuito de arrancar informações do guerrilheiro e frustrar os planos dos rebeldes.

O protagonista, Molina, parece aceitar sua condição de "inferior" por conta de sua sexualidade e, ao longo da história, se apaixona por Valentin e é correspondido. Seus principais conflitos pessoais são

caracterizados pela impossibilidade de encontrar um grande amor e uma vida comum, como foi a vida de sua mãe. Já apaixonado, Molina não conta de algumas revelações de Valentin ao diretor e aceita enviar uma mensagem de Valentin aos rebeldes. Entretanto, tal percurso é frustrado e ele acaba sendo morto na tentativa de se aliar à resistência, ao mesmo tempo que Valetin morre torturado na prisão.

DE 2013 A 2018

De Hilton Lacerda, "Tatuagem" (2013), ambientado durante a ditadura militar, tem como pontos de drama dois protagonistas, Clécio (Irandhir Santos) que é dono de um teatro que preza pela liberdade sexual e de gênero, enquanto Fininha (Jesuíta Barbosa) é um militar. Ambos acabam se envolvendo amorosamente.

Figura 5 - Fininha e Clécio se conhecem



Fonte: Quadro do filme "Tatuagem" (2013).

Os protagonistas ganham destaque pelo filme não ter receio de mostrar cenas mais explícitas de amor entre os dois**.** Da mesma forma que Clécio, bissexual, se apresenta como um homem livre, Fininha, devido a rigidez militar, aos poucos se abre para essa forma de vida, aceitando quem realmente ele é, mudando-se para a cidade grande para conquistar seus sonhos. Os conflitos pessoais de Fininha se devem ao despertar do interesse amoroso e o descobrimento de si, enquanto Clécio concilia a vida pessoal com o trabalho que sofre constantes censuras devido ao seu conteúdo mais adulto. O longa ganha pontos por, ainda que as circunstâncias não sejam favoráveis, ter um apelo otimista, ao contrário de todos os longas anteriores que terminam de forma trágica, envolvendo a morte, tornando a narrativa mais realista.

Figura 6 - Leo e Gabriel saem juntos



Fonte: Quadro do filme "Hoje eu quero voltar sozinho" (2014).

Hoje eu quero voltar sozinho (2014) foi um marco na produção cinematográfica brasileira por retratar a história de um jovem cego que se apaixona pelo novo colega de sala de aula de maneira sensível e bonita, valorizando o aspecto amoroso e otimista na relação entre os personagens principais, Leonardo (Guilherme Lobo) e Gabriel (Fábio Audi). Desta amostra, é o filme com maior número de prêmios e receita de bilheterias.

Os personagens, tanto de Guilherme quanto de Fábio, são vivaz, apaixonados e se entregam um ao outro naturalmente em uma dinâmica onde cada um aprende com o parceiro coisas novas, como qualquer outro filme de romance adolescente que contam a história de um casal heterossexual. O filme se mostra mais interessado em naturalizar o desenvolvimento afetivo dos protagonistas. A homossexualidade não é uma questão ou um fardo — ponto de sofrimento — ao longo da narrativa. O filme, em si, é sobre o primeiro amor. Os conflitos internos de Leonardo e Gabriel são de ordem estritamente sentimental quanto a reciprocidade afetiva do outro. O filme é finalizado com ambos juntos, tal como uma comédia grega.

Figura 7 - Donato e Konrad se apaixonam



Fonte: Quadro do filme "Praia do Futuro" (2014).

Praia do Futuro, dirigido por Karim Ainouz, uma produção teuto-brasileira, narra a história do nascimento de um romance entre um brasileiro e um alemão após este último perder o amigo na praia que dá título ao longa.

A história é movida pelo protagonista, Donato (Wagner Moura), que é um salva-vidas entusiasta pelo mar e tem um irmão bem pequeno que lhe apelida de *Aquaman* por conta de sua profissão. Ele conhece seu interesse amoroso depois do desaparecimento do amigo do alemão Konrad (Clemens Schick). Donato primeiramente ofereceu uma carona, o que resultam em ambos a dormirem juntos. O que era para ser um encontro de sexo casual acaba tornando-se em um intenso amor, capaz de fazer Donato ir à Alemanha com Konrad para nunca mais voltar.

O personagem de Wagner Moura tem muitas nuances. Quando se passa mais de 15 anos — já vivendo uma vida estável com Konrad — seu irmão mais novo vai à Alemanha avisá-lo que a mãe dos dois falecera há mais de um ano e Donato é questionado por nunca ter dado mais notícias desde o dia que ele saíra do Brasil. A resposta vem no final do longa quando Donato assume ser um homem medroso, que não conseguia lidar com suas questões para com sua família e fugir para a Alemanha o libertaria deste fardo. Os conflitos internos do personagem central são de ordem familiar e sua recepção perante quem ele é, uma vez que ele se aceita e buscava apenas liberdade de sê-lo. O filme tem um encerramento otimista por reconciliar o protagonista e seu irmão, bem como ele mantém o relacionamento com Konrad.

Figura 8 - Sócrates beija Maicon



Fonte: Quadro do filme “Sócrates” (2018).

Em *Sócrates* (2018), dirigido por Alexandre Moratto, conta-se a história de um jovem negro, *gay* e menor de idade que recentemente perdeu sua mãe. O enfoque da narrativa é ver o protagonista

batalhando para encontrar um emprego para se sustentar sozinho enquanto nutre sentimentos por um colega de trabalho.

Sócrates, o personagem principal, vivia em condições miseráveis com sua mãe, até então, antes de sua morte, um auxiliar de limpeza. Com sua morte, foi em busca de emprego para pagar o aluguel que já estava atrasado há um bom tempo, mas trabalho era lhe sempre negado por ser menor de idade. Quando ele é expulso por não pagar o aluguel, ele busca ajuda de seu irmão que tem uma família, porém, no dia seguinte, é acordado por seu pai, e é expresso o medo descomunal que o personagem principal tem dele. É subentendido que sua mãe aceitava sua sexualidade, seu pai não, além deste último ser extremamente violento. Sócrates consegue fugir e busca asilo na casa de Maicon, um homem com o qual ele saia e nutria uma paixão, entretanto, descobre que Maicon tem um filho. Sócrates tem sua segunda decepção e vai embora. Após tentar de tudo, Sócrates vai até a praia e busca se suicidar afogado portando as cinzas de sua mãe, no entanto, ele desiste. Ao voltar à superfície, o filme finaliza com Sócrates com as cinzas de sua mãe que colam sobre sua mão molhada.

Dos filmes da lista, este drama tem componentes sociais e econômicos mais complexos que os demais. O fato do protagonista ser abertamente *gay* e não haver problema com isto, é tratado apenas como um detalhe a mais. As questões que ele vive no dia a dia transmitem uma realidade social bastante comum no brasil.

O protagonista é um personagem muito forte e com muitas camadas complexas. Seus conflitos internos são de ordem para além da questão sexual, a situação social — e suas tentativas de fuga dessa situação — que o cerca tem um peso muito maior na constituição de seu sujeito. O final, apesar de evitar a tragédia suicida, é ambíguo, uma vez que não é mostrado se Sócrates conseguirá se erguer.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Dos quatro protagonistas das produções do século passado, todos, sem exceção, tinham problemas referente a aceitação de sua sexualidade em decorrência das consequências sociais de uma sexualidade dissidente (José, Isaías, Antônio, Mário, Gustavo e Molina), bem como tramas centradas na questão da sexualidade "problemática" e nos conflitos internos por ela produzidos, gerando protagonistas inseguros, "anormais", conflituosos, melancólicos, tristes, depressivos e frustrados, contando em 90% com finais trágicos envolvendo mortes ou, no caso de *O menino...* (1967), ambíguo.

Foucault explica esses fatos pela relação de poder que os personagens têm com a normativa social em qual eles vivem. O poder é caracterizado como uma relação em que alguns indivíduos exercem sobre os outros grupos e tem o Estado como sujeito que legitima esse poder capaz de

transfigurar-se em uma autoridade, uma instituição ou, no caso em questão, no grupo social maioritário heterossexual, a quem o sujeito lhe deve obediência (FOUCAULT, 1982). Quando o poder passa a regulamentar e legitimar os corpos, ele é chamado de biopoder, o poder se estabelecerá sobre os corpos. O corpo deixa de ser somente um organismo para se tornar um agente político, visto que "as relações de poder têm alcance imediato sobre eles; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais" (FOUCAULT, 1977, p. 28). São mecanismos de biopoder políticos tanto aquelas ações realizadas de forma direta (fazer morrer), quanto aquelas fruto de uma omissão (deixar morrer) (FOUCAULT, 1988). Foucault (1977) concentra que os corpos submissos acabam por entrar em um processo disciplinador. O panóptico representaria tanto os lugares e autoridades quanto os grupos sociais que controlam a vida dos corpos subversivos, submetendo-os a uma vigilância severa com objetivo de punir e extinguir os transgressores. Um das ferramentas biopolíticas que se pode exercer é a morte do outro: "A morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria minha segurança pessoal; a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do normal) é o que vai deixar a vida em geral mais sadia [...]" (FOUCAULT, 2005, p. 305).

A sexualidade, na encruzilhada do corpo, também passa a ser regulamentada e vigiada pela população majoritária que tem o poder do heterossexismo como padrão social aceitável, não admitindo outras variações sexuais diversas, através de suas ferramentas de controle, como a religião e a Igreja. A sexualidade que não se concentra para os fins reprodutivos da espécie humana está em um corpo não disciplinado, apto para que seja punível por tal transgressão, uma vez que por mais que os homossexuais não possam se reproduzir a nível biológico, a maioria teme que eles se espalhem a nível social como um contágio viral, Foucault (2005) apelida esta tese de teoria de degenerescência:

> [U]ma sexualidade devassa, pervertida, etc., tem efeitos no plano da população, uma vez que se supõe que aquele que foi devasso sexualmente tem uma hereditariedade, uma descendência que, ela também, vai ser perturbada, e isso durante gerações e gerações, na sétima geração, na sétima da sétima. E a teoria da degenerescência: a sexualidade, na medida em que está no foco de doenças individuais e uma vez que está, por outro lado, no núcleo da degenerescência, representa exatamente esse ponto de articulação do disciplinar e do regulamentador, do corpo e da população (FOUCAULT, 2005, p. 301).

É desta maneira que o biopoder age sobre os corpos com sexualidades dissidentes, os corpos vivem da forma de quem tem o poder deseja, ignorando o processo de princípio de individuação do sujeito. A norma é que todos devem se adaptar ao grupo hegemônico. Há uma complexa descaracterização, nesse processo, de qualquer personalidade ou identidade em prol da designação de modelos a seguir. O poder tem como base nessa submissão "reprime o sexo, como na ideia da lei constitutiva do desejo, [que] encontra-se a mesma hipotética mecânica do poder" (FOUCAULT, 1988,

p. 83). Foucault (1979) atenta que para todos os grupos que sofrem com a hegemonia do poder sejam capazes de lutar contra, a partir de uma abordagem revolucionária e radical como a única maneira que uma mudança seja posta para que não haja uma conformação à submissão.

A posição de Foucault (1979) para combater este poder abusivo é a orquestra de um movimento social unificado com outros grupos oprimidos, movidos pela ideia revolucionária radical que se intersecciona na busca de abolir esses preceitos:

> [Q]uando se luta contra a exploração é o proletariado que não apenas conduz a luta, mas define os alvos, os métodos, os lugares e os instrumentos de luta; aliar-se ao proletariado é unir-se a ele em suas posições, em sua ideologia; é aderir aos motivos de seu combate; é fundir-se com ele. Mas se é contra o poder que se luta, então todos aqueles sobre quem o poder se exerce como abuso, todos aqueles que o reconhecem como intolerável, podem começar a luta onde se encontram e a partir de sua atividade (ou passividade) própria. E iniciando esta luta — que é a luta deles — de que conhecem perfeitamente o alvo e de que podem determinar o método, eles entram no processo revolucionário. [...] Estas lutas fazem parte atualmente do movimento revolucionário, com a condição de que sejam radicais, sem compromisso nem reformismo, sem tentativa de reorganizar o mesmo poder apenas com uma mudança de titular. E, na medida em que devem combater todos os controles e coerções que reproduzem o mesmo poder em todos os lugares, esses movimentos estão ligados ao movimento revolucionário do proletariado (FOUCAULT, 1979, p. 77-78).

As artes têm um papel forte no combate ao poder hegemônico sexual. Isto já pode ser contemplado nas produções nacionais com protagonistas homossexuais do século XXI. Na pesquisa, apenas um protagonista (Fininha) apresentou o estado de não aceitar sua sexualidade por pressões sociais, apesar de ter um final que busca romper com essas convenções. Os demais (Leo, Gabriel, Donato, Konrad e Sócrates) eram personagens seguros quanto as suas sexualidades, movidos por outros fatores além de sua orientação. *Hoje*... (2014) centra-se no nascimento do primeiro amor de dois adolescentes, Donato se apaixona por um estrangeiro e inicia uma nova vida em outro país, Sócrates é um personagem forte que procura crescer na vida como qualquer outro brasileiro em sua situação de favelado e enfrentando as desigualdades que um negro passa no no país, e Fininha escolhe viver em outro lugar para ser livre. Nenhum filme apresentou uma trama com desfecho trágico, *Tatuagem* (2013), *Hoje*.. (2014) e *Praia*... (2014) manifestaram um final otimista, com exceção de *Sócrates* que obteve um encerramento ambíguo.

É visível as mudanças ocorrendo no cinema LGBT+ nacional. A implementação de tramas que encaram a sexualidade do protagonista de maneira automática como pano de fundo para contar uma outra história em primeiro plano, tal qual qualquer trama com personagem principal hétero, proporciona uma naturalização bem vinda no cenário atual. O retrato do homossexual nas produções audiovisuais brasileiras deixou de ser representado como um sujeito superficial e inseguro para um indivíduo multifacetado e complexo dentro das relações sociais em que ele se encontra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CIAVATTA, M. "Estudos comparados: Sua epistemologia e sua historicidade". **Trabalho, Educação, Saúde**, vol. 7, 2009.

FOUCAULT, M. "Aula de 17 de março de 1976". *In*: FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, M. "The subject and power". **Critical inquiry**, vol. 8, n. 4, 1982.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1977.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

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

SCHNEIDER, S.; SCHIMITT, C. J. "O uso do método comparativo nas Ciências Sociais". **Cadernos de Sociologia**, vol. 9, 1998.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

AINOUZ, K. **Praia do futuro**. São Paulo: Coração da Selva, 2014.

BABENCO, H. **O beijo da mulher aranha**. São Paulo: HB Filmes, 1985.

BATISTA, D. L. **Um clássico, dois em casa, nenhum jogo fora**. São Paulo: Cinema do Século XXI Produções Artísticas, 1968.

CHRISTENSEN, C. H. **O menino e o vento**. Visconde do Rio Branco: Embrafilme, 1967.

LACERDA, H. **Tatuagem**. Recife: REC Produtores Associados, 2013.

MORATTO, A. **Sócrates**. Santos: Noruz Filmes, Querô Filmes, 2018.

RIBEIRO, D. **Hoje eu quero voltar sozinho**. São Paulo: Lacuna Filmes, 2014.

VIETRI, G. **Os imorais**. São Paulo: Marte Filmes, 1979.



BOLETIM DE CONJUNTURA (BOCA)

Ano IV | Volume 11 | Nº 31| Boa Vista |2022

http://www.ioles.com.br/boca

Editor chefe:

Elói Martins Senhoras

Conselho Editorial

Antonio Ozai da Silva, Universidade Estadual de Maringá

Vitor Stuart Gabriel de Pieri, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Charles Pennaforte, Universidade Federal de Pelotas

Elói Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima

Julio Burdman, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Patrícia Nasser de Carvalho, Universidade Federal de Minas Gerais

Conselho Científico

Claudete de Castro Silva Vitte, Universidade Estadual de Campinas

Fabiano de Araújo Moreira, Universidade de São Paulo

Flávia Carolina de Resende Fagundes, Universidade Feevale

Hudson do Vale de Oliveira, Instituto Federal de Roraima

Laodicéia Amorim Weersma, Universidade de Fortaleza

Marcos Antônio Fávaro Martins, Universidade Paulista

Marcos Leandro Mondardo, Universidade Federal da Grande Dourados

Reinaldo Miranda de Sá Teles, Universidade de São Paulo

Rozane Pereira Ignácio, Universidade Estadual de Roraima