

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

ALICIA FRANZEN DE OLIVEIRA

**A SEXUALIDADE NA NARRATIVA QUEER BRASILEIRA DE *SÓCRATES* (2018):
ANÁLISE DE CENAS DE CONFLITO E ENVOLVIMENTO**

PORTO ALEGRE

2023

ALICIA FRANZEN DE OLIVEIRA

**A SEXUALIDADE NA NARRATIVA QUEER BRASILEIRA DE SÓCRATES (2018):
ANÁLISE DE CENAS DE CONFLITO E ENVOLVIMENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Miriam de Souza Rossini

Co-orientador: Prof. Ms. João Paulo Wandscheer

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Franzen de Oliveira, Alicia
A SEXUALIDADE NA NARRATIVA QUEER BRASILEIRA
SÓCRATES (2018): ANÁLISE DE CENAS DE CONFLITO E
ENVOLVIMENTO / Alicia Franzen de Oliveira. -- 2023.
70 f.
Orientadora: Miriam de Souza Rossini.

Coorientador: João Paulo Wandscheer.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Publicidade
e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Sócrates (2018). 2. cinema queer brasileiro. 3.
narrativas queer. 4. sexualidade. 5.
heteronormatividade. I. de Souza Rossini, Miriam,
orient. II. Wandscheer, João Paulo, coorient. III.
Título.

ALICIA FRANZEN DE OLIVEIRA

**A SEXUALIDADE NA NARRATIVA QUEER BRASILEIRA DE SÓCRATES (2018):
ANÁLISE DE CENAS DE CONFLITO E ENVOLVIMENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

Aprovado em ____ de _____ de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dra. Miriam de Souza Rossini
UFRGS Orientadora

Prof. Dr. Bruno Bueno Pinto Leites
UFRGS Examinador

Prof. Dr. Lucas Esteves Furtado
UFRGS Examinador

AGRADECIMENTOS

Chegar ao fim de uma etapa da vida é gratificante. Quando entrei na faculdade, o contexto que eu vivia era totalmente diferente do momento atual da minha vida. A aprendizagem intelectual, emocional e profissional que passei com a ajuda de pessoas especiais foram fundamentais para que me tornasse uma pessoa mais evoluída a cada ano que passou.

Dedico os meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas com quem cruzei durante a graduação, que de alguma forma deixaram um ensinamento ou carinho nessa caminhada. Agradeço ao pessoal que entrou nas barras 2018 do segundo semestre e subsequentes de Publicidade e Propaganda, Jornalismo e Relações Públicas. Não gostaria de citar nomes, pois as circunstâncias dessa caminhada me proporcionaram conexões que se eu esquecesse alguém, ficaria chateada. Também, porque afastamentos e aproximações entre pessoas acontecem. Nesse trajeto universitário, a vida me ensinou que as amizades precisam ser maturadas com o tempo para florescer pro resto da vida. No mais, agradeço a todo mundo que cruzei pelos corredores da UFRGS.

Uma das transformações que aconteceu na minha vida foi a conexão mais genuína que poderia ter com uma pessoa, o Angelo. Amor, te agradeço pelo apoio incondicional que tu me proporcionou no final da minha graduação. Te agradeço por todas as conversas, a calma no meio da minha ansiedade, as chamadas de vídeo de apoio para escrita do TCC e os conselhos que recebi de ti na elaboração do meu projeto. Obrigada também por todo o amor, carinho e suporte na minha vida pessoal. Vamos juntos nessa caminhada doida chamada vida. Te amo muito.

Também gostaria de agradecer ao apoio escolar e acadêmico dos meus pais durante a minha vida. Graças ao esforço financeiro e emocional de vocês que estou (quase) com o diploma em mãos. Meu cachorro Fofinho também foi um grande suporte emocional nessa trajetória, sem ele para ouvir minhas dores e simplesmente pedir carinho, não tornaria o processo mais leve. Agradeço também a minha madrinha Liliane que também foi um suporte emocional e motivacional nos meus objetivos. Obrigada!

Por fim, mas não menos importante, gostaria de deixar meus sinceros agradecimentos ao co-orientador desse projeto, João Paulo Wandscheer. Te agradeço pelo apoio intelectual na escrita do meu trabalho e também pelos

conselhos no desenvolvimento das teorias. Sua ajuda foi essencial para que a conclusão desse projeto fosse possível. Obrigada pela atenção, paciência e oportunidade em trabalhar contigo nessa jornada. Agradeço também a todos professores, colaboradores e terceirizados que cruzaram meu caminho nesses cinco anos.

Mas permita que a mente tenha cautela. Porque apesar da carne ser maltratada, as circunstâncias da vida são bastante gloriosas.

Jack Kerouac

RESUMO

A presente pesquisa propõe uma análise da sexualidade na narrativa queer, presente no longa-metragem brasileiro *Sócrates* (2018), focando especificamente nas cenas que abordam o conflito e envolvimento na relação dos personagens Sócrates e Maicon. Primeiramente, contextualizamos o cinema como meio de comunicação de sexualidades, com os autores Gutfreind (2005), Lopes (2006) e Hall (1997). Em seguida, no mesmo capítulo, adentramos a teoria queer com Louro (2018) e Miskolci (2009) e finalizamos com a narrativa queer e suas relações com espaço e tempo, a partir de Hall (2014), Fagundes (2015) e Halberstam (2005). No terceiro capítulo apresentamos um panorama do cinema queer no Brasil, com as contribuições de Moreno (1995) e Lacerda (2015). Após, apresentamos o filme *Sócrates* (2018) e aspectos relevantes de sua produção no contexto do audiovisual brasileiro. Também, com os estudos de Louro (2018) e Foucault (1988), relacionamos os conceitos de sexualidade e associamos ao longa-metragem selecionado. Para agregar em discussões futuras, iniciamos uma reflexão sobre raça, classe, sexualidade e seus desdobramentos do preconceito com Santos (2016), Woodward (2014) e Biroli e Miguel (2015). Por fim, para atingir o objetivo geral deste trabalho, utilizamos a análise fílmica como metodologia para compreendermos os aspectos narrativos e estéticos que contribuem nas cenas de conflito e envolvimento entre Sócrates e Maicon, e suas relações com os conceitos abordados durante o trabalho. Como principais conclusões, observamos que a heteronormatividade é presente na construção do personagem Maicon e que através disso há uma resistência em compreender a sua sexualidade no relacionamento entre os dois meninos.

Palavras-chave: *Sócrates* (2018); cinema queer brasileiro; narrativas queer; sexualidade; heteronormatividade.

ABSTRACT

The present research proposes an analysis of sexuality in queer narrative, as found in the Brazilian feature film *Sócrates* (2018), focusing specifically on scenes that address the conflict and involvement in the relationship between the characters Sócrates and Maicon. Firstly, we contextualize cinema as a means of communication of sexualities, drawing on the works of Gutfreind (2005), Lopes (2006), and Hall (1997). In the same chapter, we delve into queer theory with Louro (2018) and Miskolci (2009), concluding with queer narrative and its relations with space and time, based on Hall (2014), Fagundes (2015), and Halberstam (2005). In the third chapter, we present an overview of queer cinema in Brazil, incorporating contributions from Moreno (1995) and Lacerda (2015). Subsequently, we introduce the film *Sócrates* (2018) and relevant aspects of its production in the context of Brazilian audiovisuals. Additionally, drawing on the studies of Louro (2018) and Foucault (1988), we relate the concepts of sexuality and associate them with the selected feature film. To contribute to future discussions, we initiate a reflection on race, class, sexuality, and their manifestations of prejudice with Santos (2016), Woodward (2014), and Biroli and Miguel (2015). Finally, to achieve the overall goal of this work, we employ film analysis as a methodology to comprehend the narrative and aesthetic aspects contributing to the scenes of conflict and involvement between Sócrates and Maicon, and their relations with the concepts addressed throughout the study. As main conclusions, we observe that heteronormativity is present in the construction of the character Maicon, and that through this, there is resistance in understanding his sexuality in the relationship between the two boys.

Keywords: *Sócrates* (2018); Brazilian queer cinema; queer narratives; sexuality; heteronormativity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Maicon abre a porta.....	47
Figura 2 - Maicon diz para Sócrates beber feito homem.....	48
Figura 3 - Os dois bebem.....	49
Figura 4 - Sócrates faz careta ao engolir.....	49
Figura 5 - Maicon pede desculpas a Sócrates.....	49
Figura 6 - Sócrates tenta beijar Maicon.....	50
Figura 7 - Sócrates percebe que Maicon não está retribuindo.....	50
Figura 8 - Feição desconfortável no rosto de Maicon.....	51
Figura 9 - Mão fechada de Maicon.....	52
Figura 10 - Sócrates segura o pulso de Maicon.....	52
Figura 11 - Maicon assume o controle.....	52
Figura 12 - Os meninos brincam na beira da praia.....	53
Figura 13 - Sócrates e Maicon debaixo da ponte.....	54
Figura 14 - Os meninos se beijam.....	54
Figura 15 - Maicon vai em direção aos rapazes.....	54
Figura 16 - Os quatro meninos discutem.....	55
Figura 17 - A briga começa.....	55
Figura 18 - Sócrates e Maicon discutem.....	56
Figura 19 - Sócrates observa Maicon se afastar.....	56
Figura 20 - Sócrates chega ao local.....	56
Figura 21 - Maicon incomodado com a presença de Sócrates.....	57
Figura 22 - Maicon olha para seu amigo.....	57
Figura 23 - Maicon desvia o olhar.....	57
Figura 24 - Sócrates vai embora.....	58
Figura 25 - Maicon observa a saída de Sócrates.....	58

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 CINEMA E SUAS ABORDAGENS QUEERS.....	16
2.1 CINEMA COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO DE SEXUALIDADES.....	16
2.2 O QUE É QUEER?.....	20
2.3 NARRATIVA, TEMPO E ESPAÇO QUEER.....	24
3 SÓCRATES E O QUEER.....	28
3.1 CINEMA QUEER BRASILEIRO.....	29
3.2 O FILME SÓCRATES.....	36
3.3 A SEXUALIDADE: NA TEORIA E NO LONGA-METRAGEM.....	39
3.4 RAÇA, CLASSE, SEXUALIDADE E OS DESDOBRAMENTOS DO PRECONCEITO.....	43
4 ANÁLISE DA SEXUALIDADE NA NARRATIVA QUEER.....	48
4.1 PRIMEIRO ENVOLVIMENTO AMOROSO DE SÓCRATES E MAICON.....	48
4.2 UM DIA NA PRAIA INTERROMPIDO.....	54
4.3 O DESCONFORTO NO BAR.....	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS.....	65
ANEXO A.....	69
ANEXO B.....	70

1 INTRODUÇÃO

O cinema queer possui um grande potencial de dar voz a representações minoritárias, subalternas e marginalizadas que necessitam externalizar seu modo de ver e viver o mundo, apresentando narrativas comoventes da dura realidade vivenciada. E o fazer cinematográfico do cinema queer tem como objetivo causar incômodo, assim como o conceito queer, que veio para desestabilizar a hegemonia que perpetua as desigualdades (De Souza Alves, 2017, p.155).

Dessa forma, a partir da análise do longa-metragem brasileiro *Sócrates*¹ (2018), de Alexandre Moratto, esta pesquisa busca compreender a narrativa queer do personagem principal do filme, o Sócrates, e sua relação com Maicon. Para isso, focará na análise de três cenas de envolvimento e conflito entre os personagens. A proposta é mostrar como o cinema é um importante comunicador de realidades e um grande porta-voz de representações queer no audiovisual. Para complementar, o foco das análises será de cenas de conflito e envolvimento entre os personagens Sócrates e Maicon e a relação com a sexualidade abordada durante este trabalho.

O filme independente *Sócrates* (2018) percorreu vários festivais nacionais e estrangeiros. Nomeado como Melhor Filme em 2018, com lançamento limitado no Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD), maior prêmio mundial da representatividade LGBTQIAP+, a trama gira em torno de Sócrates, interpretado por Christian Malheiros, um jovem negro de 15 anos que perde sua mãe repentinamente e que precisa enfrentar o luto e a sua sobrevivência, agora, por conta própria. Ambientado na periferia da Baixada Santista no litoral de São Paulo, o garoto homossexual encontra dificuldades em arranjar emprego por conta da sua idade², vive sem respostas sobre o seu futuro e não possui uma rede de apoio para ajudá-lo a enfrentar essa nova realidade de vida dali em diante.

Sócrates (2018) trata sobre a solidão do autoconhecimento de um personagem que está mergulhado em uma grave vulnerabilidade social brasileira. O longa desconstrói a ideia de “família margarina”, cotidianamente conhecida por famílias sorridentes, felizes e perfeitas que estampavam os comerciais televisivos brasileiros. Além disso, aborda questões como perda, desemprego, fome, rejeição e preconceito, com construções narrativas que possuem um conflito interno constante

¹ Disponível em: <<https://filmesgays.net/movies/socrates/>> Acesso em: 02 out. 2023.

² No Brasil, o jovem aprendiz é a partir de 16 anos.

entre a masculinidade e a homossexualidade, atrelados aos conflitos externos de classe social do personagem principal. Os conflitos também são intensos quando Sócrates se envolve com outro personagem, Maicon (Tales Ordakji), que não está bem certo sobre assumir-se ou não como queer.

Dessa forma, a escolha de compreender a narrativa queer de *Sócrates* (2018) através de cenas de conflito e envolvimento, incorporando conceitos da teoria queer, encontra nessa produção uma base repleta de subsídios que visibilizam realidades de minorias sociais e sexuais. Assim, expor essas narrativas que não foram contadas com profundidade em telas de cinema, que são um grande meio de comunicação de base da sociedade contemporânea, é de extrema necessidade, pois mostra contextos invisibilizados, mas que são numerosos no Brasil.

A definição do problema de pesquisa percorreu anseios em entender como o fenômeno escolhido constrói a narrativa queer do personagem Sócrates. O longa-metragem aborda contextos marginalizados da sociedade que não se encaixam em um mundo padrão de vivências sem dificuldades e privilegiado de oportunidades de se viver. A partir disso, a importância da visibilidade dessas realidades para o audiovisual no Brasil é uma problematização pertinente de se pesquisar. Juntamente, através das cenas selecionadas, é possível discorrer sobre como a direção e roteirização do longa-metragem estruturam a narrativa para comunicar a realidade de brasileiros da comunidade LGBTQIAP+ no meio audiovisual, e analisar como podemos encontrar a reprodução da heteronormatividade nas suas construções.

A partir dessa solidificação dos enfoques da problematização de pesquisa e considerando a aplicabilidade teórica que se deseja aprofundar, o **problema de pesquisa** foi definido em: como o cinema nos possibilita compreender preconceitos relacionados à sexualidade, através da análise da narrativa de cenas de conflito e envolvimento entre dois personagens em *Sócrates* (2018)?

Partindo disso, o objetivo geral desta pesquisa é compreender a narrativa queer de Sócrates em seu contexto vulnerável brasileiro e a importância da visibilidade de narrativas desviantes no cinema brasileiro. Os objetivos específicos a serem cumpridos são:

- a) Apresentar uma trajetória do cinema queer e suas abordagens teóricas;

- b) Localizar e examinar os estudos queer na construção da narrativa em *Sócrates* (2018);
- c) Identificar e analisar a narrativa das cenas da relação de Sócrates e Maicon e suas ligações com os conceitos queer;
- d) Fomentar a discussão da importância da visibilidade de narrativas marginalizadas no cinema brasileiro e seu papel de evidenciar contextos de minorias.

Este estudo possui motivações pessoais, pois a minha relação com o cinema em geral me acompanha desde que vi nessas produções um lugar para refletir e instigar o meu olhar para a construção cinematográfica das obras. Essa mídia me fascina pela possibilidade de dizer muito em cenas minimalistas, de propagar narrativas gritantes em cenas silenciosas, de angular câmeras e escolher planos que possuem diversos sentidos se analisados com todo o contexto narrativo. A linguagem do cinema me permite investigar o que vejo e ouço numa tela que comunica e representa, influenciando seus espectadores desde os seus primórdios.

Após adentrar a ponta desse iceberg, construções narrativas específicas começaram a chamar a minha atenção, e a sexualidade tornou-se um assunto prioridade nos filmes que eu assistia. Por me identificar como uma mulher bissexual e possuir uma trajetória fora da heteronormatividade, o meu objetivo pessoal principal é potencializar a visibilidade do cinema queer dentro da sua própria diversidade. Apesar de diferenças contextuais, essas obras fílmicas representam angústias e situações de preconceito que perpassaram minha vivência desde a adolescência até a minha fase adulta atual, como os filmes *Beira-mar* (Filipe Matzembacher e Márcio Reolon, 2015), *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013), *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (Barry Jenkins, 2016), entre outros. A comunidade queer, em geral, necessita diariamente reafirmar sua existência para a família, amigos e sociedade. Assim como o personagem Sócrates não possui apoio de seu pai, por exemplo, eu como uma mulher que me relaciono com mulheres e homens ouvi frases de familiares e “amigos” que muitas vezes descredibilizaram minha sexualidade, e propagaram discursos carregados de preconceitos errôneos que persistem socialmente. Dessa forma, a escolha em trazer o assunto da sexualidade no meu projeto de pesquisa é uma forma de resistência ao que já passei.

Enlaçando o escopo social, a minha área temática permite uma análise pertinente da importância de narrativas queer marginalizadas no cinema e seu papel como comunicador social de realidades através de suas telas. Esse instrumento chamado cinema é uma grande base para viabilizar lutas por reconhecimento e visibilidade de histórias não protagonistas antigamente. As reflexões e discussões acerca desses atores sociais ficcionais no meio de comunicação do cinema, mas reais no mundo fora das telas, é de extrema importância para enfrentar discursos padronizados de uma sociedade afogada em desigualdades sociais.

Por fim, no campo epistemológico, esse trabalho se justifica pela pouca produção científica identificada sobre o tema escolhido e o fenômeno selecionado para análise neste TCC. Nos repositórios acadêmicos – como a Biblioteca Brasileira de Teses e Dissertações, os anais da Intercom, o Repositório Digital da UFSM, o Sabi e o Lume da UFRGS –, busquei pelas seguintes palavras-chave: *Sócrates* (2018); narrativas queer; cinema queer brasileiro e representações queer. O levantamento resultou em trabalhos acadêmicos interessantes para a construção desta pesquisa. Obtive dificuldades em encontrar trabalhos produzidos entre 2018 até 2023, por isso aumentei a busca e encontrei materiais pertinentes em 2002 que auxiliam a minha pesquisa. Destaco Fagundes (2015) e a representação dos homossexuais em *Tatuagem e Hoje Eu Quero Voltar Sozinho*; Silva (2016) e sua busca pelas origens do cinema queer no Brasil; Lacerda (2015) e políticas de representação do cinema gay brasileiro e Moreno (2002) e a personagem homossexual no cinema brasileiro.

Para realizar esta pesquisa com êxito, a metodologia se constitui como uma pesquisa descritiva, pois, segundo Gil (2008), tem como objetivo analisar o objeto de estudo de forma minuciosa a partir da escolha de um enfoque específico de pesquisa. Quanto às estratégias metodológicas, são três: a pesquisa bibliográfica, sobre os aspectos teóricos envolvidos na discussão, e a pesquisa de fontes sobre o filme. Por fim, escolheu-se a análise fílmica para decompor e interpretar as três cenas selecionadas no longa-metragem. A partir dos estudos de Vanoye e Goliot-Lété (1994), foi possível analisar as cenas e relacioná-las com os conceitos teóricos queer.

Este trabalho está dividido em cinco capítulos. Sucedendo esta introdução, no capítulo dois, intitulado “Cinema e suas abordagens queer”, são apresentados aspectos teóricos pertinentes ao debate do TCC. Inicialmente está o cinema como

meio de comunicação de sexualidades que, através dos estudos de Gutfreind (2005), Lopes (2006) e Hall (1997), conseguimos entender a importância do cinema como catalisador das representações das minorias. Em seguida, “O que é queer?”, onde trazemos um panorama do surgimento histórico da palavra queer através de Louro (2018) e Miskolci (2009). Por fim, em “Narrativa, tempo e espaço queer”, Hall (2014), Fagundes (2015) e Halberstam (2005) auxiliam com estudos sobre a construção da narrativa em obras cinematográficas queer e seus desdobramentos.

No capítulo três, “Cinema queer brasileiro”, é feita uma breve trajetória do cinema queer no Brasil, através das pesquisas desenvolvidas por Moreno (1995) e Lacerda (2015). Para o subcapítulo intitulado “O filme *Sócrates*”, é feita uma contextualização do longa-metragem, com aspectos da sua produção relevantes para a cena audiovisual. Por fim, em “A sexualidade: na teoria e no longa-metragem”, Louro (2018) e Foucault (1988) auxiliam no desenvolvimento dessa relação entre a sexualidade na teoria, e a sexualidade representada no filme. Para agregar discussões futuras sobre o que foi exposto nos capítulos anteriores, iniciamos uma discussão a respeito de “Raça, classe, sexualidade e os desdobramentos do preconceito”. Nessa parte, utilizamos Santos (2016), Woodward (2014) e Biroli e Miguel (2015) para incrementar o debate a respeito do assunto.

No quarto capítulo, serão analisadas a narrativa nas cenas selecionadas em *Sócrates* (2018), embasadas teoricamente com os conceitos abordados nos capítulos anteriores e com os estudos de análise fílmica desenvolvidos por Vanoye e Goliot-Lété (1994). Por fim, o quinto capítulo é de considerações finais, recuperando os objetivos da pesquisa e trazendo discussões pertinentes para o futuro dos estudos acadêmicos que utilizem a comunidade queer como objeto.

2 CINEMA E SUAS ABORDAGENS QUEERS

Ao longo deste primeiro capítulo, é feita uma contextualização do cinema como meio de comunicação de sexualidades através de Cristiane Gutfreind (2005) em “O cinema e sua integração na rede midiática”, Denilson Lopes (2006) em “Cinema e gênero”, Victor Vinícius Biazon (2014) em “Cultura, entretenimento e imaginário no consumo da mídia: reflexões quanto à representatividade do sujeito homossexual no cinema” e Stuart Hall (1997) em “A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo”. A partir disso, adentramos a teoria queer para encontrar subsídio teórico sobre os conceitos desenvolvidos nesses estudos com Guacira Lopes Louro (2018) em “Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer” e Richard Miskolci (2007) em “A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma analítica da normalização”. Para finalizar, compreendemos aspectos das narrativas queer e suas relações com espaço e tempo, onde Stuart Hall (2014) em “Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais”, Rodrigo Quevedo Fagundes (2015) em “Cinema Queer no cinema brasileiro: a representação dos homossexuais em Tatuagem e Hoje Eu Quero Voltar Sozinho” e Jack Halberstam (2005) em “In a Queer Time and Place: Transgender Bodies” auxiliam com estudos sobre a construção da narrativa em obras cinematográficas queer e seus desdobramentos.

2.1 CINEMA COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO DE SEXUALIDADES

O cinema é uma forma de arte e entretenimento que surgiu no final do século XIX. A primeira exibição pública de um filme aconteceu em Paris, em 1895 com *A chegada do trem à Estação de La Ciotat* dos irmãos Auguste e Louis Lumière. Foi um evento que mudou a maneira como as pessoas se relacionavam com as imagens, pois a partir de agora elas tinham movimento. Desde então, o cinema se desenvolveu e evoluiu de forma constante, dando origem a uma variedade de gêneros, estilos e técnicas. O cinema é uma forma poderosa de contar histórias e tem o potencial de emocionar, divertir e trazer reflexões.

O fazer cinematográfico pode ser compreendido como uma junção plural de produção, consumo, hábitos, criatividade, cultura e imaginação. Gutfreind discorre sobre o estudo de cinema, que vai além dessa multiplicidade de aspectos, pois:

[...] um dos vários campos que compreende o estudo do cinema se interessa pela organização sociocultural da sua produção e pelo que a experiência fílmica aporta a uma sociedade específica; mais particularmente, podemos dizer que o imaginário de uma determinada sociedade nos permite ter uma compreensão do mundo vivido por ela. (Gutfreind, 2005, p. 154).

Dessa forma, o cinema tem um grande papel de representar e manifestar as características de um período ou momento histórico de um grupo específico da sociedade, ou seja, mostrar com as imagens o que seria a representação daquele momento. Além disso, as visualidades e narrativas disseminadas pelos meios de comunicação, aqui exemplificado através do cinema, podem ser compreendidas como representações da cultura. Essa mesma cultura que produz e também consome, que quer refletir e retratar suas realidades, hábitos, crenças e descrenças. Portanto, o cinema pode reforçar ou questionar padrões de comportamento, sempre trazendo à tona seu papel como formador crítico da sociedade e difusor de representações.

Em contrapartida, os veículos de comunicação de massa buscaram reforçar os padrões tradicionais de comportamento e realidades sociais, ou seja, privilegiar as posições mais conservadoras e hegemônicas, como por exemplo a presença majoritária de pessoas brancas em publicidades de televisão. Somente quando assuntos emergentes conseguem espaço na mídia é que novos posicionamentos ganham voz e há uma abertura para problematizar discursos sobre questões de gênero, sexualidade, raça, etnia e classe. (Braga e Brisolla, 2015, p. 685)

Lopes (2006) traça um panorama didático sobre a inserção das representações no cinema e suas importâncias. Com o surgimento dos movimentos políticos feministas, gays, lésbicos e transgêneros no Ocidente no século XIX, houve uma grande visibilidade ao combate de preconceitos e exclusão dessa comunidade, cujos discursos preconceituosos eram construídos com os discursos médicos, religiosos e da justiça. A busca pela igualdade de direitos em uma sociedade heteronormativa, branca e eurocentrista passou ser um objetivo constante.

Nos anos 1980, esses movimentos passaram a contestar as representações de personagens nas telas ocidentais da sociedade democrática, articulando assim

propostas comunistas, socialistas, anarquistas e que prezassem pela liberdade de expressão. Naquela época, muitos questionamentos sobre as relações de poder na sociedade surgiram, emergindo uma nova geração intelectual acadêmica que incluía uma comunidade mais reflexiva e ativa na sociedade. Além de questões de nação e classe, as discussões em torno de etnia e gênero ganharam holofotes. Movimentos sociais como o Black Feminism, liderado por teóricas como bell hooks e Angela Davis, foram fundamentais para a compreensão das dinâmicas sociais relacionadas à raça e gênero. Enquanto isso, os estudos de gênero foram impulsionados por acadêmicas como Judith Butler e Simone de Beauvoir, cujas contribuições foram essenciais para ampliar o escopo da análise sociocultural. Tais desenvolvimentos, guiados pelas teorias dessas e de outras importantes pensadoras, são peças-chave que aprofundaremos nos capítulos seguintes, destacando o papel crucial dessas análises na transformação do pensamento acadêmico e ativismo social.

Os estudos gays, lésbicos e transgêneros marcaram significativamente a academia norte-americana nos anos 1980. No entanto, essa linha acadêmica foi alvo de críticas nos anos 1990 com o fortalecimento da teoria e estudos queer, que questionam as normas e categorias tradicionais de gênero e sexualidade. Por meio dessa abordagem, não apenas as manifestações culturais e artísticas foram questionadas, mas também reinterpretadas não como simples criações, mas como reafirmações ou críticas dos clichês presentes nas representações de gênero e orientações sexuais. Destacam-se que, dentro desse contexto, os filmes hollywoodianos e a televisão, que se tornaram foco de análise, dada a influência hegemônica dos meios audiovisuais na indústria cultural, que se tornava cada vez mais transnacional (Lopes, 2006, p. 381).

A partir do momento que o cinema é um meio de comunicação, ele funciona como um produto de base da sociedade contemporânea: “[...] o cinema é um meio de comunicação que interage com outras mídias e cuja importância maior é nos fazer dividir as emoções com os outros através de imagens que apresentam a maneira de viver das pessoas” (Gutfreind, 2005, p. 156). Dessa forma, essa mídia proporciona um nível de visibilidade importante para debates que dizem respeito ao seu papel como comunicadora de perspectivas e abordagens subjetivas da parte dos espectadores através da tecnologia.

O cinema, em suas narrativas, sejam ficcionais ou documentais estabelece “verdades” e direciona pensamentos sobre o comportamento de determinada

sexualidade através de personagens e como são construídos no filme. Sendo um meio de comunicação que interage com outras mídias, o cinema também possui uma importância em dividir emoções com o público através de imagens. Essas imagens são disseminadas e consumidas por toda parte. Biazon (2014) estabelece uma relação das imagens com a teoria do consumo, explicando que há uma grande necessidade de fazer parte dessas imagens, de ser visto e reconhecido nelas. Porém, ao longo dos séculos, quem detinha o poder da criação dessas imagens acumulava riquezas e/ou pertencia à classe rica da sociedade. Ou seja, o consumo e a representação cinematográfica fidedigna das realidades periféricas não era um privilégio de todos. Braga e Brisolla (2015) ressaltam através dos estudos de Kellner (2001) que:

É importante considerar que os textos culturais da mídia, como o cinema, séries de TV, propagandas, invadiram o cotidiano e tem-se tornado uma forma dominante de cultura popular. A influência dessas mercadorias simbólicas disseminadas pela indústria cultural modela o lazer, as opiniões e os comportamentos, “fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade.” (Braga; Brisolla, 2015, p. 686).

Para Hall (1997), as desigualdades persistentes na sociedade em relação à etnia, sexo, gerações e classes encontram subsídio na cultura para contestar as diferenças sociais existentes. É na esfera cultural que se desencadeia a luta pela significação, onde os grupos periféricos questionam a imposição de significados que os grupos dominantes colocaram no mundo. Essas significações podem ser encontradas no cinema e suas representações.

Ainda é necessário visibilizar as representações sociais das mulheres, dos homossexuais, dos transgêneros e dos bissexuais. Juntamente, desmistificar estigmas, raciocínios preconceituosos, normatividades e estereótipos. Em relação aos estereótipos, de fato, a representação de personagens LGBTQIAP+ no cinema tem sido historicamente marcada por clichês. Essas representações são muitas vezes reforçadas com tom cômico e irônico, servindo para ridicularizar a sexualidade desses personagens. Além desses estereótipos serem extremamente problemáticos, contribuem para reiterar a marginalização e discriminação de toda comunidade queer.

Ao contrário dos estereótipos, as representações edificantes e reais de personagens queer podem ajudar a promover a compreensão e a aceitação da diversidade sexual existente. Quando esses personagens são retratados de forma menos caricata e mais profunda em suas histórias, podem ajudar o público a

enxergar com outros olhos a comunidade queer e quebrar preconceitos. Dessa maneira, podemos concluir que o cinema e a sexualidade estão mais próximos do que pensamos.

Assim, o poder de uma representação diz respeito a “Todas as práticas de significação que produzem significados envolvendo relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído” (Woodward, 2014, p.8). O audiovisual clama por construções cinematográficas dos excluídos, da margem, da luta diária e do despadronizado. Por isso é importante trazer à tona personagens marginalizados, contextos de desigualdade social e racial, orientações sexuais que divergem do padrão heteronormativo, narrativas desviantes e anormais. É sobre isso que fala a teoria queer.

2.2 O QUE É QUEER?

Perdido pelas ruas e consumido pela fome, Sócrates se rende e procura seu pai para pedir ajuda. Quando o pai de Sócrates abre a porta, o menino logo pede a benção e pergunta se ele tem um prato de comida. Após ser encarado por alguns segundos, o pai deixa Sócrates entrar, mas joga-o violentamente contra a parede. *“Vai chupar rola! Não é isso que tu quer? Era viado com a tua mãe! Aqui não!”* (55:04) o pai grita com raiva. Sócrates sai correndo, sempre fugindo da dura realidade que o cerca. A tempestade se forma no céu.

“Viado” foi o termo que o pai de Sócrates utilizou para xingá-lo e negar ajuda. Utilizada até hoje de forma pejorativa por grupos com discursos violentos e homofóbicos, essa expressão tem suas raízes com o termo queer, uma palavra em inglês usada como sinônimo de “estranho”, “peculiar” e “excêntrico”. Louro discorre que o queer

pode ser o sujeito da sexualidade desviante, o excêntrico que não deseja ser “integrado” ou “tolerado”. Pode ser, também, um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. (Louro, 2018, p. 8).

Dessa forma, podemos iniciar a discussão sobre o que é queer e contextualizá-lo teoricamente. No século XX o termo começou a ser aplicado para referir-se a pessoas consideradas homossexuais, homens que apresentavam traços ditos afeminados e mulheres que possuíam características mais masculinas,

basicamente pessoas vistas com maus olhos pela sociedade, pessoas estranhas. Era usado como insulto, que reiterava ideias homofóbicas (hoje consideradas LGBTQIAP+fóbicas).

A comunidade queer e estudiosos assumiram esse termo para contestar o seu significado. É como se dissessem: “Se você quer me abalar me chamando de ‘bixa’, ‘viado’ e ‘sapatão’, pode me chamar, pois é realmente isso que eu sou e não tenho vergonha de admitir”. Para a comunidade, assumir esse termo foi e ainda é um ato de resistência frente a discursos preconceituosos. Quando se autodenominam queer, a comunidade reafirma sua vontade de viver a diferença ou viver na diferença. Assim, “queer significa colocar-se contra a normalização - venha ela de onde vier” (Louro, 2018, p. 35).

A expressão, com o passar dos anos, ganhou força política e teórica. Muitos acontecimentos sociais se desencadearam para lutar contra a norma heterossexual dominante em diferentes países, como por exemplo a retirada da homossexualidade da lista de doenças da OMS em 1990; legalização do casamento homoafetivo (no Brasil, a legalização ocorreu em 2011, pelo Supremo Tribunal Federal); aceitação do uso do nome social por pessoas trans (no Brasil, tornou-se possível em 2016), dentre outros.

No ramo teórico, a utilização do termo queer pode ser atrelada ao panorama do pensamento ocidental contemporâneo. Ao longo do século XX, os estudiosos, como Sigmund Freud, Jacques Lacan, Michel Foucault e Jacques Derrida, trouxeram à tona noções de sujeito, identidade, agência e identificação. Louro (2018) traz um breve panorama do início das inquietudes em relação ao indivíduo ocorridas no início do século XX. A autora discorre que o sujeito racional, coerente e unificado até então compreendido foi abalado por Freud e suas elaborações sobre o inconsciente e a vida psíquica:

A existência de desejos e ideias ignorados pelo próprio indivíduo e sobre os quais ele não tem controle é devastadora para o pensamento racional vigente: ao ignorar seus desejos mais profundos, ao se mostrar incapaz de controlar suas lembranças, o sujeito se “desconhece” e, portanto, deixa de ser “senhor de si”. (Louro, 2018, p. 37).

Seguindo sua linha de raciocínio, Louro discorre que Jacques Lacan, psicanalista e teórico francês, gerou estudos sobre o processo de identificação e de agência ao dizer que “o sujeito nasce e cresce sob o olhar do outro, que ele só pode saber de si através do outro, ou melhor, que ele sempre se percebe e se constitui

nos termos do outro” (Louro, 2018, p. 37). Para Lacan o sujeito está constantemente buscando a completude.

Teóricos queer também encontraram nas obras de Michel Foucault entendimentos sobre a sexualidade que são relevantes para a formulação da teoria queer. Louro a partir das ideias de Foucault afirma que

o sexo foi “colocado em discurso”: temos vivido mergulhados em múltiplos discursos sobre a sexualidade, pronunciados pela igreja, pela psiquiatria, pela sexologia, pelo direito... Foucault empenha-se em descrever esses discursos e seus efeitos, analisando não apenas como, através dele, se produziram e se multiplicaram as classificações sobre “espécies” ou “tipos” de sexualidade, mas também como se ampliaram os modos de controlá-la. (Louro, 2018, p. 38).

Esse processo possibilitou, segundo o autor, a formação de um “discurso reverso”, ou seja, um discurso produzido no lugar que foi apontado como o início da perversidade, desvio e patologia: a homossexualidade.

Em contrapartida teórica, Miskolci aponta para Jacques Derrida (1967), que também foi essencial para o desenvolvimento da teoria queer, ao fomentar a desconstrução.

Segundo ele, nossa linguagem opera em binarismos, de forma que o hegemônico só se constrói em uma oposição necessária a algo inferiorizado e subordinado. Assim, em um exemplo claro aos queer, a heterossexualidade só existe em oposição à homossexualidade, compreendida como seu negativo inferior e abjeto. Ainda que não expressa, a homossexualidade é o Outro sem o qual o hegemônico não se constitui nem tem como descrever a si próprio. (Miskolci, 2007, p. 3).

Derrida afirma que essa lógica poderia ser abalada com um processo desconstrutivo que revertesse, desestabilizasse e desordenasse esses pares. Louro, ao abordar Derrida, explica que “Desconstruir um discurso implicaria minar, escavar, perturbar e subverter os termos que afirma e sobre os quais o próprio discurso se afirma” (2008, p. 39). Assim, quando Derrida teoriza o procedimento metodológico como desconstrução, ele está indicando um modo de analisar e pensar. Essa análise pode ser útil para desestabilizar binarismos linguísticos e conceituais, algo que procuraremos aplicar ao filme *Sócrates* (2018).

Sendo parte de um conjunto chamado de teorias subalternas, a teoria queer emergiu nos Estados Unidos no fim da década de 1980. Segundo Miskolci (2007), Teresa de Lauretis utilizou pela primeira vez a denominação teoria queer para contrastar o “empreendimento analítico que um conjunto de pesquisadores desenvolvia em oposição crítica aos estudos sociológicos sobre minorias sexuais e de gênero” (p. 2). O termo e a teoria foram adotados pela militância e deu voz a um

movimento que lutava pelo fim das dicotomias em relação ao gênero: heterossexual X homossexual, ativo X passivo, masculino X feminino e também pela discussão de conceitos, ideias e questionamentos. Para os teóricos queer, é necessário “empreender uma mudança epistemológica mais radical” (Louro, 2018, p. 42). É necessário romper a lógica binária e, conseqüentemente, a hierarquia, classificação, dominação e exclusão. Seu objeto de análise é “a dinâmica da sexualidade e do desejo na organização das relações sociais” (Miskolci, 2009, p. 150-151).

A teoria queer é um desconstrutivismo da ordem social, parte de “[...] uma desconfiança com relação aos sujeitos sexuais como estáveis e foca nos processos sociais classificatórios, hierarquizadores, em suma, nas estratégias sociais normalizadoras dos comportamentos” (Miskolci, 2009, p. 169). Ela permite pensar a multiplicidade e fluidez das identidades sexuais e de gênero. Também sugere novas formas de pensar a construção da cultura, divulgar o conhecimento, a desconstrução do poder e a formação da educação. Como Louro destaca:

A teoria queer coloca em questão um dos binarismos fundantes do campo educacional, a oposição entre conhecimento e ignorância, ao demonstrar que esses pólos estão mutuamente implicados um no outro e ao sugerir que a ignorância pode ser compreendida como sendo produzida por um modo de conhecer, ou melhor, que ela é, também, uma forma de conhecimento. (Louro, 2018, p. 63).

A comunidade e a teoria queer abarcam, portanto, aqueles e aquelas que transpassam as fronteiras de gênero e/ou de sexualidade. Então, o queer são sujeitos e práticas que se colocam contra a normatização seja ela qual for, vindo de qualquer lugar que vier. Além disso, o queer também é contra a normatização da sociedade em geral e, principalmente, “contra a normatização que se faz no contexto das lutas afirmativas das identidades minoritárias” (Louro, 2018, p. 97).

2.3 NARRATIVA, TEMPO E ESPAÇO QUEER

A partir das discussões anteriores sobre o cinema como meio de comunicação de sexualidades e o panorama histórico do termo queer, podemos inferir que o cinema é uma importante ferramenta da comunidade queer para comunicar suas representatividades. Os indivíduos ao adentrarem as salas de cinema ou escolherem o filme no catálogo de algum mainstream esperam se reconhecer nas narrativas ali expostas. Este reconhecimento está entrelaçado com questões simbólicas da identidade como os costumes, as comidas, as sexualidades

existentes, os gêneros, as raças, as classes sociais, os territórios geográficos, as experiências, os idiomas, os gostos e os desgostos dos personagens ali construídos.

Stuart Hall (2014), em seus estudos sobre a construção do sujeito na pós-modernidade afirma que uma das consequências dessa dinamicidade em que a sociedade atualmente vive é a fragmentação das construções culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que anteriormente tinham fornecido significações sólidas para os indivíduos sociais. Para ele, o sujeito pós-moderno não possui uma identidade fixa, essencial ou permanente, de modo que a identidade torna-se uma 'celebração-móvel' "ao ser formada e transformada continuamente às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam" (Fagundes, 2015, p.19).

O processo de mudança de identidade na modernidade está ligado à globalização, pois a sociedade tem cada vez menos uma centralidade e tradição de costumes pré-estabelecidos que são obrigatórios em seus núcleos. Também, esta tradição dos costumes está intrinsecamente relacionada a questões religiosas, dentre elas o casamento que hoje em dia não é uma união fundamental para o ciclo de vida de um ser humano. Para Hall (2006), a identidade é construída ao longo do tempo e por isso está sempre em processo de formação e transformação, completando que ela funciona como um processo de identificação do sujeito com o que ele deseja ser, a partir em qualquer momento de sua vida.

Dessa forma, o cinema queer emerge como uma forma de apresentar indivíduos que fogem dos costumes e tradições existentes. A desconstrução da heteronormatividade, um conceito que descreve a tendência de considerar a heterossexualidade como norma ou padrão culturalmente aceito, freia a fluidez da comunidade queer. Apesar disso, por haver escassa visibilidade da comunidade queer no cinema, ela se torna o subsídio para as produções cinematográficas que trazem personagens excluídos de representação no audiovisual. Nos dias atuais, a comunidade queer está mais presente nas produções midiáticas e trazem uma variedade de narrativas para serem exploradas nos filmes: desde homens gays negros favelados até pessoas transexuais bissexuais artistas, mulheres brancas lésbicas até a descoberta da sexualidade nas suas infinitas possibilidades.

Para se relacionar com o rompimento dos padrões heteronormativos que a teoria queer propõe, as obras queer necessitam ter essas características em sua narrativa. Fagundes (2015) explica que

Para ter uma narrativa queer deve-se, então, principalmente possuir elementos que desconstruam padrões, normas e regras construídas pela sociedade, analisando como o filme trabalha categorias de identidade de gênero, sexualidade e heteronormatividade, e se ele legitima ou tenta romper as posturas normativas e como isso acontece. (Fagundes, 2015, p. 38-39).

Assim, a análise de uma narrativa audiovisual queer pode estar relacionada: aos elementos linguísticos do roteiro, à estruturação das cenas, à construção dos personagens, aos enquadramentos, ao figurino, à trilha sonora, à equipe de execução envolvida, à escolha dos atores e às abordagens selecionadas para contar a história. Por ser um texto com muitos signos, códigos e discursos inscritos em sua construção, a obra audiovisual objetiva comunicar algo ao seu espectador. O cinema é um catalisador ativo de opiniões e um porta voz e visual (audiovisual) de distintas narrativas que podem quebrar estigmas estabelecidos na sociedade e ajudar na luta pelos direitos da comunidade queer.

Em 2013, a organização não-governamental Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD) desenvolveu um teste chamado Vito Russo. Além de homenagear o ativista estadunidense em seu nome, o teste traz diretrizes para compreender e ampliar noções de diversidade em um filme: (1) apresentar, pelo menos, uma personagem claramente identificável como sexo ou gênero diverso; (2) que a personagem não seja definida somente ou predominantemente por sua orientação sexual ou identidade de gênero e (3) que se vincule de tal modo à narrativa que seja impossível retirá-la sem comprometer ou alterar o roteiro original (Pinheiro, 2021, p. 2902).

Para além da narrativa queer exposta anteriormente, os conceitos de tempo e espaço queer também são fundamentais para uma análise efetiva dessas construções nas obras audiovisuais. O teórico americano Jack Halberstam dedica há anos o estudo desses conceitos. Em sua obra *"In a Queer Time and Place: Transgender Bodies"* (2005), ele associa a temporalidade queer e a geografia pós-moderna trazendo reflexões sobre como a comunidade queer se relaciona com o tempo e espaço na sociedade heteronormativa em que vivemos. Ao iniciar o capítulo um de seu livro, Halberstam (2005) destaca que o tempo e espaço queer se desenvolvem, quase que completamente, para se opor às instituições da família, da heterossexualidade e da reprodução. Consequentemente, esse desenvolvimento também diz respeito às outras formas de localização, de movimento e de identificação dos seres humanos. Porém, além disso, destaca-se o potencial desses

conceitos para abrir novas narrativas de vida e relações alternativas com o tempo e espaço (Halberstam, 2005, p. 1).

Para o autor, o tempo queer surgiu efetivamente no final do século XX com a ascensão da epidemia de HIV/Aids. A comunidade gay teve que repensar o tempo de sua existência causada pelo encurtamento de seus dias diante uma doença que atingiu mais de 220 mil brasileiros até o ano de 2001. Essa compreensão não se trata somente de entender o tempo queer, mas também da potencialidade das milhares de vidas que não seguem as demarcações da experiência de vida como o nascimento, o casamento, a reprodução e a morte. Um exemplo da comoção na época foi a morte do cantor de rock brasileiro Cazuza aos 32 anos em decorrência de complicações de HIV/Aids em 1990. O artista contou ao público que era soropositivo e fomentou a conversa sobre a doença no país, sendo a primeira figura a falar abertamente sobre o assunto. Por possuir uma legião de fãs, Cazuza foi um marco para a cultura musical brasileira e de representatividade queer, que infelizmente teve sua vida interrompida pelo tempo estipulado pela doença. Essa temporalidade queer está relacionada a uma abordagem da geografia pós-moderna, onde a noção de uma identidade imutável, como Hall (2014) também teoriza, é modificada para um modelo que “localiza as subjetividades sexuais dentro e entre o corpo, o lugar e a prática” (Halberstam, 2005, p. 5). O tempo queer abandona as noções temporais de reprodução sobre família, longevidade, risco, segurança e herança que a burguesia reproduz.

Para complementar a noção de tempo queer, Halberstam (2005) adiciona o termo espaço queer como uma parte importante que incrementa os estudos geográficos pós-modernos. Espaço queer se refere às práticas de criação de lugares que incluem pessoas queer e descrevem novos conceitos de espaços viabilizados pela contracultura queer. A demarcação dos territórios entre urbano e rural impactou diretamente na formação e percepção da comunidade queer nos Estados Unidos. O teórico discorre que as pequenas cidades eram consideradas hostis para a comunidade, diferente das áreas urbanas que eram consideradas seguras para o mesmo público. No Brasil, é possível avistar mecanismos similares dessa divisão. Em cidades rurais interioranas, geralmente não é comum ouvir falar, publicamente, de grupos queer consolidados e representantes famosos. Todavia, essas representações são mais conhecidas vindas de cidades urbanas, onde também é

importante destacar a presença de movimentos ativistas estruturados, marchas da comunidade LGBTQIAP+ e aceitabilidade em locais públicos e privados.

Porém, é importante ressaltar que a violência contra a comunidade queer é mais recorrente em áreas urbanas do que no interior do país. Segundo o Dossiê do Observatório de Mortes e Violências Contra LGBTI+ no Brasil em 2021, dos 316 casos noticiados, as cidades que registraram os indícios mais altos do país foram São Paulo (13 mortes), Salvador (11 mortes), Manaus (8 mortes) e Rio de Janeiro (8 mortes). Dos dez municípios mais violentos, apenas dois não são capitais estaduais: a cidade baiana de porte médio chamada Feira de Santana que registrou 7 mortes e a pequena cidade no interior de Minas Gerais chamada São Joaquim de Bicas com 6 mortes. Dessa forma, apesar de pensarmos que as grandes capitais são os lugares mais amistosos, os dados partem do que se tem de registro e prezam por uma mudança nas políticas públicas dessas regiões.

Halberstam (2005) solidifica a teoria de que o tempo e espaço confirmam que as subculturas queer crescem em áreas urbanas e contestam as pré-definições de vida. Ambos são plurais e abertos a infinitas escolhas. Diante dessa interação entre corpo, narrativa, espaço e tempo, enfrentamos cotidianamente as imposições de controle que buscam enquadrá-los nos parâmetros preestabelecidos do normal. A luta é constante entre a singularidade do corpo queer e as normas sociais que buscam fixá-lo.

Por meio desses conceitos fundamentais, conseguimos estabelecer um sólido embasamento teórico que se revela essencial para uma análise mais aprofundada do filme *Sócrates* (2018). A partir dos estudos de Hall (2014) e Halberstam (2005), ganhamos perspectivas enriquecedoras sobre as dinâmicas sociais, identitárias e culturais que permeiam as narrativas individuais queer. Essas influências, contextualizadas pelas teorias de Hall sobre identidade e Halberstam sobre tempo e espaço queer, oferecem um panorama mais abrangente das experiências da comunidade queer e contribuem significativamente para a compreensão das nuances que os cercam.

3 SÓCRATES E O QUEER

Neste capítulo, será apresentada uma trajetória histórica do cinema queer no Brasil, destacando as contribuições das pesquisas de Antônio Moreno em “A

personagem homossexual no cinema brasileiro” (1995) e Luiz Francisco Buarque Lacerda Júnior em *“Cinema gay brasileiro: políticas de representação e além”* (2015) em suas pesquisas. No subcapítulo dedicado ao filme *Sócrates* (2018), realizou-se uma contextualização do longa-metragem, abordando aspectos relevantes de sua produção no contexto audiovisual. Finalmente, na seção intitulada "A sexualidade: na teoria e no longa-metragem", a relação entre a representação da sexualidade no filme e os fundamentos teóricos foi explorada com o auxílio de Guacira Lopes Louro em *“Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer”* (2018) e Michel Foucault em *“A História da Sexualidade I: A Vontade do Saber”* (1988). Como uma ponte para discussões futuras, iniciamos uma reflexão sobre "Raça, classe, sexualidade e os desdobramentos do preconceito", utilizando as obras de Vitor Tadeu Nascimento Santos em *“Ser negro numa sociedade totalmente racista e ainda ser gay é pior [...]”* (2016), Kathryn Woodward em *“Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais”* (2014) e Flávia Biroli junto com Luis Felipe Miguel em *“Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades”* (2015) para enriquecer o debate sobre o tema apresentado nos capítulos anteriores, e que serão recuperados na análise fílmica.

3.1 CINEMA QUEER BRASILEIRO

Na trajetória cinematográfica do Brasil, o cinema queer emerge para ser uma via de transformação e diversificação nas narrativas fílmicas, especialmente no que diz respeito à representação da comunidade queer. Para compreendermos historicamente o cinema brasileiro e relacioná-lo com as produções queer já desenvolvidas, utilizaremos da pesquisa de Moreno (1995) que possui enfoque na aparição de personagens homossexuais no cinema brasileiro e Lacerda (2015) que atualiza essa discussão. Ambos autores nos ajudam a traçar um panorama importante das obras cinematográficas e seus contextos de aparição no mercado audiovisual brasileiro.

A pesquisa de Moreno (1995) inicia sua listagem de aparição de personagens homossexuais no cinema brasileiro na década de 1920 com o filme *Augusto Aníbal Quer Casar* (Luiz de Barros, 1923), passando por *O Donzelo* (Stefan Wohl, 1970) e chegando até a década de 1990 com o *Cinema de Lágrimas* (Nelson Pereira dos

Santos, 1995). Foram catalogados em torno de 125 títulos que apresentam personagens homossexuais nas suas tramas, mostrando que existe um histórico na cinematografia brasileira que abrange essa temática, porém recorre muitas vezes a comédias pastelão no contexto relacional dos personagens. (Costa, 2015, p.4).

O desenvolvimento de um movimento que luta pelos direitos da comunidade LGBTQIAP+, do cinema queer brasileiro e dos estudos de representação dessa comunidade iniciaram-se no século XX, como já apontamos. A transformação dos meios de comunicação, em geral, e do cinema necessitava uma maior representação quantitativa nas telas através dos personagens e temas relevantes para a comunidade. Porém, seus primórdios trouxeram estereótipos e preconceitos construídos pela sociedade em suas produções. Além disso, é importante salientar que houveram muitos obstáculos envolvendo perdas de materiais cinematográficos produzidos no início do século XX. Moreno (1995), em sua catalogação encontrou dificuldades em acessar cópias, fichas técnicas, sinopses e textos críticos de muitas obras realizadas nas primeiras quatro décadas do cinema brasileiro. Dessa forma, começaremos a contextualização a partir dos anos 50, pois houve um maior número de informações disponíveis para os estudos acadêmicos.

Na década de 1960, *Bahia de Todos os Santos* (Trigueirinho Neto, 1960) foi o primeiro filme brasileiro a ter um personagem homossexual plenamente desenvolvido na trama. Considerado do gênero drama psicológico, o filme acompanha a trajetória de um grupo de jovens pobres de Salvador que se dedica a pequenos golpes para sobreviver. A homossexualidade do personagem Crispim não é explícita durante o filme, porém os seus modos delicados, voz baixa e vocação artísticas possuem uma ligação entre o preceito de que o homem homossexual possui uma certa sensibilidade para as artes. Lacerda (2015) traz o estudo de Figari (2007) que explica essa suposição:

Foi o que identificou Carlos Figari em sua genealogia das identidades homoeróticas no Rio de Janeiro, ao se referir em meados do século XX quando “vincula-se frequentemente homossexualidade [...] a determinadas profissões do mundo intelectual e artístico. (Lacerda, 2015, p. 54).

Podemos entender a década de 1960 como um período de transição, pois os filmes brasileiros ainda não traziam muitos personagens abertamente homossexuais, porém o longa-metragem *O Menino e o Vento* (Carlos Hugo Christensen, 1966) traz à tona discussões sobre preconceito. Esta obra cinematográfica não utilizou da conotação para abordar temas ligados ao

homoerotismo. Ao contrário, abordou abertamente a sexualidade de seus protagonistas e investigou a homofobia que os personagens sofriam.

Em sua tese de doutorado, Lacerda (2015) identifica a década de 1950 como uma produção cinematográfica com doses de generalização, ou seja, com visões explícitas do homoerotismo masculino que se resumiam ao homem afeminado e também a transgeneridade falsa que servia de subsídio para entreter os espectadores. Já os anos 60, trouxeram a homofobia decorrente da masculinidade hegemônica e o medo de ser identificado como homossexual. Entretanto, no final da década, observou-se o homoerotismo masculino de forma frequente, ganhando mais espaço nas obras cinematográficas dessa época, como as pornochanchadas que emergiram em fins dos anos 1960, e que se expandiram nos anos 1970.

É importante ressaltar que em 1968 houve a instauração do Ato Institucional nº 5 no regime de Ditadura Militar no Brasil, trazendo consequências referentes à censura no cinema brasileiro e em toda produção artística e cultural do país. Além disso, a ideologia do regime defendia discursos sobre moral, costumes e valores que incluíam somente uma parcela da sociedade (a classe média), excluindo quem era oposição do regime. Os artistas, produtores e responsáveis pela efervescência cultural do país na época tiveram que se desdobrar na criação de suas músicas, filmes e peças teatrais para não serem censurados.

As pornochanchadas foram muito famosas e relevantes para o cinema brasileiro até o início da década de 1980, quando o movimento se diluiu. Vindo das “chanchadas”, sufixo que indica comédia, é um gênero fílmico de comédia com musical e humor ingênuo popular. As pornochanchadas tiveram origem nas comédias *Os Paqueras* (Reginaldo Faria, 1969), *Adultério à Brasileira* (Pedro Carlos Rovar, 1969) e *Memórias de um Gigolô* (Alberto Pieralise, 1970). Ao longo dos anos, esse gênero evoluiu para além da comédia e passou a explorar o drama psicológico em filmes policiais, de faroeste e também humorísticos. Por possuir o sufixo “porno” em sua nomenclatura, as obras exploram o sexo e o erotismo. Neste contexto, temos uma ascensão das bichas em papéis importantes nas pornochanchadas, ganhando uma parcela do espaço dos afeminados que anteriormente recebiam posições coadjuvantes pontuais e simplórias.

Um filme que ganhou bastante destaque na época foi *A Rainha Diaba* (Antônio Carlos Fontoura, 1974). Criada pelo dramaturgo Plínio Marcos, a obra aborda as profundezas do mundo da marginalidade, violência e tráfico de drogas do

Rio de Janeiro dos anos 1970. A figura principal do filme, a Rainha Diaba, é representada por uma personagem que se distancia das noções tradicionais de gênero e que comanda a boca de fumo na periferia do Rio de Janeiro. Seu visual é carnavalesco, extravagante e a Rainha está sempre cercada de seu exército: um grupo de travestis e seus seguranças armados. O filme foi um marco para a comunidade queer na época por trazer representações não abordadas anteriormente na cena de cinema. Considerado “fora da caixinha” como diz o diretor em uma entrevista³ para o site Globo, o longa passou despercebido pelos censores do regime militar por ser muito à frente de seu tempo e não chamar a atenção para a censura. O filme foi selecionado para o Festival de Cannes e disputou no Festival Internacional de Cinema de San Sebastián onde perdeu para *Tubarão* (Steven Spielberg, 1975), mas atraiu mais de 700 mil espectadores nos cinemas brasileiros.

Os anos 1980 foram muito importantes para a mudança na representação dos personagens queer no cinema brasileiro, Essa mudança acompanhou a popularização da identidade gay que alcançou visibilidade com as políticas afirmativas e de representação, junto com os festivais de cinema da diversidade sexual e a própria ideia de um cinema gay brasileiro (Lacerda, 2015, p. 115). O foco foi além da representação do homoerotismo masculino nos filmes da fase chamada Retomada do cinema brasileiro, na segunda metade dos anos em 1990. Um dos últimos filmes que quebrou esse foco nas representações foi *Jenipapo* (Monique Gardenberg, 1995), onde o personagem padre Stephen Louis era engajado politicamente na luta pela reforma agrária, performava a masculinidade e tinha uma relação estável, embora secreta, com o professor Carlos Reis. Também, tramas que incluíam questões de classe, raça e postura de gênero ganharam notoriedade e ainda vem ganhando um espaço com as temáticas já abordadas de abandono da noção de desvio e modelo mais igualitário de sociedade:

Se o homoerotismo e a transgeneridade nunca foram completamente interditos pelo cinema, como mostram capítulos anteriores, a década de 1990 trouxe, por um lado, um grau de visibilidade inédito e inaugurou, por outro, uma perspectiva “de dentro” pouco vista anteriormente. Porém, da mesma forma que em momentos anteriores - caso do fresco nas chanchadas e da bicha, do bofe e do entendido nas pornochanchadas - sua representação do homoerotismo masculino refletiu (e, por consequência, ajudou a disseminar) majoritariamente a lógica vigente de organização das práticas homoeróticas, ou seja, o modelo igualitário próprio da identidade

³ Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/noticia/2023/02/quase-50-anos-depois-a-rainha-diaba-encanta-berlim-por-sua-novidade.ghtml>> Acesso em: 17 nov. 2023.

gay. (Lacerda, 2015, p. 129).

É importante ressaltar que a ascensão da epidemia de HIV/Aids no Brasil foi nessa época. Na segunda metade dos anos 1980, a comunidade gay foi fortemente abalada pelo chamado “câncer gay”. A doença aumentou a homofobia presente na sociedade, intensificando a discriminação de homens gays. Apesar de ter causado muita angústia nos doentes, famílias e amigos, o combate ao HIV/Aids acarretou um deslocamento do discurso a respeito da sexualidade. Louro (2018) discorre que os discursos se desconcentram das identidades e se voltaram mais às práticas sexuais seguras como o uso da camisinha. Além disso, a sociedade brasileira ampliou a discussão a respeito da homossexualidade de forma negativa e positiva. A associação de que a homossexualidade era contagiosa tornou-se ditado popular e continha a homofobia nas entrelinhas. Porém Louro (2018) a partir das ideias de Trevisan (2000) ressalta que ocorreu um “efeito colateral da epidemia sexualizada”, ou seja, a deflagração de uma “epidemia de informação”. Para o autor, o vírus da HIV/Aids deixou evidente para a sociedade que o homossexual existe e não é o outro, o estranho e o desconhecido. O homossexual está mais próximo de qualquer cidadão comum.

Globalmente os grupos ativistas se multiplicaram. No Brasil, eles se ampliaram consideravelmente, incluindo grupos lésbicos. Juntamente, os festivais de cinema LGBT dos anos 1990 apareceram e ocuparam um espaço importante para a representatividade da comunidade queer brasileira. O Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual foi organizado por André Fischer, em 1993, na cidade de São Paulo, e foi o primeiro a surgir no país. O Festival Mix trouxe elementos determinantes para viabilizar a produção do cinema gay: acesso inédito ao cinema LGBT produzido no mundo (em sua primeira edição foram exibidos 76 curta-metragens), sessão anual dedicada ao resgate de obras antigas, acesso a movimentos cinematográficos não hegemônicos na época pré-internet, diversidade de estéticas (desde película ao vídeo, alto padrão de produção ao cinema trash, da narrativa clássica ao cinema experimental) e foi uma janela fundamental, e por muitos anos única, para o escoamento da produção queer do país. Dessa forma, a ascensão dos festivais, principalmente o Festival Mix, possibilitou o acesso a uma consistente produção cinematográfica LGBT estrangeira e uma abertura de criação temática e estética que inspirou as produções brasileiras seguintes.

Na mesma década de 1990, o Brasil presenciou a terceira onda do movimento homossexual que investiu na ideia da diversidade sexual e também em duas novas identidades: lésbica e gay, afastando-as do “caráter patológico que as identidades homoeróticas vigentes, em especial as masculinas, havia readquirido” (Lacerda, 2015, p. 119-120). A visibilidade foi potencializada com as travestis e as bissexuais para estimular a representatividade na política e identidade da comunidade queer nos meios de comunicação de massa.

Após os anos 1990, o cinema queer brasileiro conquistou seu espaço e significâncias para a comunidade. Em 2002 foi lançado o filme *Madame Satã* dirigido por Karim Aïnouz e interpretado por Lázaro Ramos. Lopes (2006) descreve a obra como “um filme certo num momento certo” (p. 386). O longa contribuiu para a história dos brasileiros marginalizados e excluídos, ao ser inspirado na trajetória de João Francisco dos Santos, malandro da Lapa, conhecido por sua rebeldia, mas também por ser um artista, negro e pobre. No filme, o personagem João mora com Laurita (Marcélia Cartaxo) e Tabu (Flávio Bauraqui), que viveram juntos no subúrbio da Lapa entre os anos 1920 e 1940.

A história se constrói na relação entre os três, suas vidas distintas e agitadas, seus encontros violentos e alegres. Ambientado em lugares comuns às prostitutas, aos marginais, artistas e intelectuais, os personagens estão sempre buscando o prazer e o simples ato de sobreviver. Também, a precariedade e a pobreza são explícitas nos ambientes em que esses personagens flutuam. O personagem principal assume o nome Madame Satã e afirma sua identidade transgressora, porém libertadora para ele e toda sua comunidade; através de seu codinome pode ser quem ele quiser, se vestir como bem entender, usar o tom de voz que achar mais adequado e resistir artisticamente ao seu contexto marginalizado.

O filme recebeu inúmeras indicações a prêmios nacionais e internacionais de cinema. A performance de Lázaro Ramos foi bastante destacada e elogiada nos meios de comunicação da época. No Festival de Cannes, o longa foi indicado a dois prêmios: na mostra Um Certo Olhar e também na categoria Camera d’Or para o diretor estreante Karim Aïnouz. Em 2002 no Huelva Latin American Film Festival, a obra venceu três categorias: melhor filme, melhor ator para Lázaro Ramos e melhor fotografia para Walter Carvalho. Além disso, o filme foi premiado em diversos festivais de cinema pelo mundo, entre eles: Chicago International Film Festival, Festival Internacional de Cinema de São Paulo, Buenos Aires Festival Internacional

de Cine Independente, Inside Out Toronto LGBT Film Festival, Mons International Festival of Love Films, Prêmio Guarani de Cinema Brasileiro Festival de Cinema de Lima, Festival de Cinema de Havana, Glitter Awards e Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de 2003. A Associação Paulista de Críticos de Arte concedeu o Prêmio APCA de melhor ator para Lázaro Ramos e melhor diretor para Aïnouz, em 2003.

Em 2013, tivemos outro grande destaque no cinema queer brasileiro: o longa-metragem *Tatuagem* dirigido por Hilton Lacerda. Ambientado na cidade de Recife em 1978, Clécio Wanderley, interpretado por Irandhir Santos, é o líder do grupo teatral Chão de Estrelas. Inspirado no Vivencial Diversiones, um grupo teatral que surgiu nos anos 70 e perdurou até meados de 1983 em Olinda, o filme é considerado de transição para a carreira de Hilton, que escreveu e dirigiu essa obra vencedora de três Kikitos, incluindo o de melhor filme no Festival de Gramado e do Prêmio Especial do Júri do Festival Internacional do Rio de Janeiro.

A trama está contextualizada na opressora Ditadura Militar, apesar deste tema não ser falado e mostrado durante o filme. Porém a narrativa constrói uma atmosfera de dominação aos comportamentos do período. O personagem Clécio é um diretor e ator de teatro que monta e apresenta seus espetáculos junto com sua equipe de atores. Durante uma de suas apresentações, o soldado Fininha, personagem de Jesuíta Barbosa, se encanta pelo artista e os dois vivem uma noite de amor.

Através dessa ambiguidade entre a resistência personalizada por Clécio e a Ditadura representada por Fininha que se desenrola um romance entre os dois. O filme contrapõe o comportamento esperado dos homens militares versus a leveza, a espontaneidade e a subjetividade que o diretor de teatro traz como características. A narrativa é coesa e prende os espectadores com personagens cativantes e bem elaborados, cheios de camadas que despertam a curiosidade do desconhecido. O relacionamento entre os dois homens não é o foco principal da trama, porém a liberdade sexual, a afronta, ironia, provocação, comédia e deboche presentes, permitem que adentramos a uma corporalidade dos atores que atuam também no palco de teatro dentro da história.

Em entrevistas⁴, Hilton Lacerda comenta que houve uma preocupação da parte dele de como poderia abraçar uma lembrança afetiva de um determinado

⁴ Disponível em: <<https://cinefestivals.com.br/entrevista-com-hilton-lacerda-diretor-de-tatuagem/>> Acesso em: 19 nov. 2023.

tempo e jogar isso dentro de uma linha do tempo onde a reflexão sobre essa época estivesse no presente. Ou seja, *Tatuagem* (2013), é considerado passado, presente e futuro. O longa não é apenas um filme gay de Recife no contexto dos anos 70, mas sim um filme sobre liberdade.

Liberdade essa que também é apresentada no filme *Bixa Travesty* de 2018, um filme documentário dirigido por Claudia Priscilla e Kiko Goifman. O longa aborda reflexões e experiências vivenciadas por Linn da Quebrada, uma artista negra e transgênero de São Paulo, e foi premiado em trinta festivais ao redor do mundo, como o Festival de Cinema de Berlim, que recebeu o Teddy Award na categoria documental com temáticas que atravessam questões de gênero, sexo, sexualidade, raça, classe e território.

Linn da Quebrada é uma artista musical, que começou a lançar suas músicas na internet em 2016. Além disso, atuou em obras audiovisuais e participou do Big Brother Brasil em 2022. O corpo político de Linn é o princípio desse documentário, que captura sua esfera pública e privada. No documentário, Linn fala em diversos momentos diretamente para a câmera, trazendo falas que analisam criticamente as posições sociais que os diferentes corpos ocupam no cenário social atual, e também reflete e explica de modo didático o espaço de bixa travesty que tem criado para si mesma. Juntamente, são exibidas gravações de apresentações em diferentes shows de Linn, em que a música com forte teor político compõe o filme. Entre conversas com a artista, seus amigos e familiares, temos muitos momentos de intimidade que nos aproximam da artista e toda sua carga emocional nessa luta diária pela sua existência.

Em sua ousada exploração da vida e arte da performer Linn da Quebrada, *Bixa Travesty* (Claudia Priscilla e Kiko Goifman, 2018) transcende as fronteiras cinematográficas para se tornar um testemunho impactante da resiliência e autenticidade. O filme não apenas destaca a singularidade da experiência trans travesti, mas também desafia normas sociais e estereótipos de gênero em sua busca por autenticidade. E isso está de acordo com as discussões sobre o queer que fizemos no capítulo anterior. Ao finalizar este retrato íntimo e provocativo, somos lembrados de que *Bixa Travesty* (Claudia Priscilla e Kiko Goifman, 2018) não é apenas um filme; é um manifesto de resistência, uma celebração da diversidade, e uma chamada para a emancipação de identidades marginalizadas. Este documentário revela a jornada de Linn da Quebrada, mas também ilumina o

caminho para uma compreensão mais profunda e respeitosa das várias facetas da existência humana, nos deixando com uma reverência renovada pela beleza intrínseca da diversidade. O filme convida o público a questionar e redefinir continuamente conceitos de normalidade, enquanto celebra a força e a bravura de se viver autenticamente em um mundo muitas vezes resistente à diferença, assim como em *Sócrates* (Alexandre Moratto, 2018) e sua resistência diária para sobreviver em meio à situação vulnerável em que vive.

3.2 O FILME SÓCRATES

Em meio a esse contexto do cinema queer brasileiro, o filme *Sócrates* foi lançado nas telas em 2018. Dirigido por Alexandre Moratto, cineasta brasileiro-americano que iniciou seu trabalho no cinema com o curta-metragem *The Other Side* (2010), porém ganhou notoriedade e premiações com o seu primeiro longa-metragem *Sócrates* (2018). Citado como uma das novas vozes mais significativas do cinema brasileiro, começou sua carreira como assistente do diretor Ramin Bahrani, que tem em seu portfólio filmes como *O Tigre Branco* (2021), *Fahrenheit 451* (2018), *99 Homes* (2014) e *A Qualquer Preço* (2013). Após essas experiências como assistente, Alexandre começou a dirigir suas próprias produções.

Seu longa-metragem de estreia foi *Sócrates* (2018), produzido pela Unicef e por Ramin Bahrani com um orçamento de US\$20 mil dólares. O filme conta a história de um adolescente negro de 15 anos que vive em Santos, litoral de São Paulo, o Sócrates. Após a morte de sua mãe, o menino precisa lidar com a pobreza, a descoberta da sexualidade, o preconceito do pai e a sobrevivência pelas ruas da Baixada Santista. Além de ser um retrato da vida de jovens negros em situação de vulnerabilidade social no Brasil, a obra aborda temas importantes como solidão, discriminação e desigualdade.

Gravado em 2016, Alexandre Moratto procurou apoio do Instituto Querô, uma instituição sem fins lucrativos de Santos que busca promover o acesso à arte e à cultura, e estimular a transformação humana e cidadã de jovens de baixa renda e moradores de comunidades por meio da capacitação e produção audiovisual, visando colaborar com a redução da desigualdade social. Anualmente, o Instituto possui três projetos principais: Oficinas Querô, Querô na Escola e Querô

Comunidade que utilizam o trabalho coletivo como impulsionador de mudanças sociais e de expressão para as classes populares. Além disso, possuem o Programa Conexões Querô, que busca oportunidades para os capacitados na instituição seguirem suas carreiras, possibilitando experiências na Baixada Santista, em outros estados do Brasil e até no exterior. Juntamente, a Produtora Querô atua no mercado audiovisual produzindo desde vídeos corporativos a projetos autorais para a televisão e cinema, com temáticas de impacto social. Com atuação desde 2006, o Querô se tornou uma referência de escola sociocultural do audiovisual, documentado pela BBC e reconhecido pelo Unicef. O instituto já formou mais de 2.000 jovens e produziu mais de 100 projetos audiovisuais.

O longa-metragem *Sócrates* alcançou público internacional e foi distribuído nos cinemas dos Estados Unidos, Inglaterra e Brasil. Também foi exibido em mais de 60 festivais de cinema, como o Toronto International Film Festival (TIFF), um dos mais importantes festivais da indústria cinematográfica do mundo. As premiações para a obra vão desde a categoria Someone To Watch do Independent Spirit Award nos Estados Unidos concedido ao diretor Alexandre Moratto e indicações para o Prêmio John Cassavetes também do Independent Spirit Award. Não podemos deixar de ressaltar as indicações de Melhor Ator para Christian Malheiros, ator que interpretou o menino Sócrates, no Spirit Awards, no 67º Festival de Cinema de Mannheim-Heidelberg e na 63ª Associação de Críticos de São Paulo.

O ator Christian Malheiros formou-se em teatro pelo Instituto Querô. Sua trajetória no cinema brasileiro começou em 2014, porém ganhou destaque com o papel de protagonista em *Sócrates* (2018). Artista revelação na cena atual, Christian protagonizou o Nando na série *Sintonia* (KondZilla e Johnny Araújo, 2019) na Netflix; foi ator coadjuvante na série *Sessão de Terapia* (Selton Mello, 2021) na Globo e no longa-metragem *7 Prisioneiros* (Alexandre Moratto, 2021) na Netflix. Indicado para mais de 12 premiações de melhor ator, Christian é um artista em ascensão na mídia audiovisual brasileira.

A atuação de Malheiros em *Sócrates* (2018) foi aclamada pela crítica e pelo público. O ator foi elogiado por sua entrega, sensibilidade e capacidade de representar um personagem complexo e desafiador. O crítico de cinema Dennis Harvey escreveu para a *Variety* que “a fantástica virada de Malheiros torna esse protagonista durão por necessidade e maduro além de seus anos”. Seu desempenho foi um marco em sua carreira. Ele mostrou um talento promissor e que

tem grande potencial de se tornar um dos principais atores brasileiros de sua geração.

3.3 A SEXUALIDADE: NA TEORIA E NO LONGA-METRAGEM

Após perder sua mãe repentinamente, Sócrates, um menino de quinze anos, precisa arranjar um emprego o quanto antes, pois não quer ser encaminhado a uma casa de acolhimento e muito menos morar com o seu pai. Seus esforços são muitos nessa corrida contra o tempo em busca pelo dinheiro: desde ir ao trabalho antigo de sua mãe e dizer mentiras que ela está doente e até pedir fiado para a moça da lan house, para imprimir seu currículo. A direção de fotografia do filme utiliza com êxito essa pressa e desespero do menino, com cenas rápidas e cortes secos.

No contexto atual em que se encontra não pode deixar nenhuma oportunidade escapar. Assim, Sócrates consegue um “bico” para desentulhar um ferro velho indicado por um amigo. Durante esse expediente, Sócrates troca muitos olhares e, de fato, encara um novo personagem incansavelmente, o Maicon, que não gosta muito de ser insistentemente olhado por Sócrates e entende a ação do outro como intimidação. Maicon discute com Sócrates e eles partem para uma briga que começou com uma certa curiosidade de uma parte e desconforto de outra. O diálogo que desencadeia a briga traz expressões queer como: *“Perdeu o cu na minha cara? Não me olha não viado!”* (14:24), proferidas por Maicon. Essa curiosidade de Sócrates que não conseguia tirar os olhos do colega é um ponto importante para o desenrolar da história e traz pontos-chave que serão desenvolvidos na análise de cenas específicas no capítulo 4. No momento, podemos atrelar esse fato à descoberta da sexualidade do personagem que iniciou ali.

Louro (2018) traz reflexões importantes que começam desde o nascimento do bebê e perpassam seu desenvolvimento na fase adulta. Para a autora quando se descobre o sexo de um bebê recém formando sua existência física no ventre de sua pessoa genitora, já é instalado um processo que deve seguir determinado rumo ou direção. A declaração “É uma menina!” ou “É um menino!” pode ser compreendida como uma definição ou decisão sobre um corpo. Segundo Louro (2018), a partir das ideias de Butler (1993) “[...] essa asserção desencadeia todo um processo de ‘fazer’ desse corpo feminino ou masculino” (p. 15). Assim, esse processo baseia-se em

características físicas que diferem um ser humano do outro e que possui uma carga de significados culturais:

Afirma-se e reitera-se uma sequência de muitos modos já consagrada, a sequência sexo-gênero-sexualidade. O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um “dado” anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário. (Louro, 2018, p. 15).

Essas afirmações dão o pontapé para o processo de masculinização e feminização com o qual o sujeito (o bebê em seus primeiros meses de concepção) se compromete para o resto da vida, ou seja “O sujeito se verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura” (Louro, 2018, p. 16). Porém, sabemos que essa sequência é efetivamente quebrada quando o sujeito não se enxerga nos moldes estabelecidos que nasceu e que foram impostos a ele pela sociedade. Daí reafirmamos a existência da teoria queer, sua comunidade e importâncias.

Em sua obra, Michel Foucault traz discussões metodológicas e teóricas para analisar práticas sociais, os discursos e as relações de poder na contemporaneidade. Seus escritos buscam analisar os discursos para buscar a história de ciências como a psiquiatria, medicina, biologia, economia e linguística. O autor concilia a análise dos discursos através de uma genealogia das relações de poder na sociedade capitalista, permitindo que ele desenvolva estudos sobre o sistema penal e também a sexualidade.

Com a publicação de seu livro “A História da Sexualidade I: A Vontade do Saber” (1988) e suas obras subsequentes, Foucault destaca que as relações entre poder e saber constituíram os modos de subjetivação associados à cultura ocidental. O filósofo traça uma linha histórica desde a era vitoriana burguesa até o século XX apresentando a hipótese repressiva da sexualidade que iniciou-se no século XVII no Ocidente. Para ele, a genealogia da sexualidade tem como finalidade verificar

sob que formas, através de que canais, fluindo através de que discursos o poder consegue chegar às mais tênues e mais individuais das condutas. Que caminhos lhe permitem atingir as formas raras ou quase imperceptíveis do desejo, de que maneira o poder penetra e controla o prazer cotidiano. (Carvalho; Oliveira, 2017, p. 103).

Para a medicina grega na Antiguidade Ocidental, o ser é considerado binário, feito para viver a dois em uma relação que lhe proporcione descendentes e permita passar a vida com o parceiro. Essa concepção binária da sexualidade se tornou referência para o mundo ocidental. Com o passar do tempo, esse sistema binário foi ganhando força como um sistema de poder, que junto com o modelo de monogamia

heterossexual, concebeu como regra ou padrão de normatividade a, assim denominada, heteronormatividade. Em outras palavras, “estabelece-se, dessa maneira, uma relação entre perversão, delinquência e loucura que caracteriza as sexualidades periféricas” (Carvalho; Oliveira, 2017, p. 104). Para o autor (1988), no Ocidente se formou uma ciência sexual onde os discursos, até a ascensão da teoria queer, eram ditos verídicos sobre a sexualidade.

Para Foucault, a “sexualidade” é uma prática discursiva desenvolvida lentamente, denominada como *scientia sexualis*, na qual a sexualidade foi entendida como sendo “por natureza” um domínio acessível por processos patológicos, solicitando intervenções terapêuticas ou de normalização, em suma, um campo de significações a decifrar. Através dos discursos nela produzidos que os efeitos de poder se sustentam e se veiculam. Esses mecanismos do poder se dirigem “ao corpo, à vida, ao que a faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar ou sua aptidão para ser utilizada” (Foucault, 1988, p. 160). O poder não fala somente da sexualidade, mas também para a sexualidade, tornando-a além de objeto, um alvo incansavelmente buscável. Dessa forma, para entender a história da sexualidade, precisa-se ser feito do ponto de vista de uma história dos discursos, pois são neles que a sociedade ocidental se configurou e criou uma fisionomia para as perversões e aplicou estratégias de poder sobre os corpos, prazeres, conhecimentos e resistências. São esses os aspectos vivenciados por Sócrates em sua jornada de vida.

Após ser despejado do apartamento que morava com sua mãe, pois o aluguel estava atrasado há meses, Sócrates volta a sua incessante busca por alguém que pudesse ajudá-lo com um lugar para dormir e até um prato de comida. As cenas que subseguem sua expulsão do apartamento são angustiantes ao utilizar do som da respiração do personagem e de seu choro, para dar materialidade ao desespero que ele estava sentindo. Ele não sabe para onde vai, não sabe se vai conseguir comer, não sabe se vai sobreviver a essa situação. Nessa altura do longa-metragem, a direção de fotografia construiu uma cena que representa o grande caminho que Sócrates precisa percorrer: o personagem subindo uma escadaria alta com o semblante abatido e carregando seus pertences. Uma representação de sua vida repleta de obstáculos.

Apesar de não ser muito bem recebido pelo seu primo, Sócrates consegue um lugar para passar a noite. Antes de se deitar, o menino, que guardara um pente

com os fios de cabelo de sua mãe na mochila, encara-o com pesar. Pela manhã, o personagem é acordado por um homem o chamando e estendendo a mão, seu pai. Seu instinto foi de sair correndo, mas seu primo o segura e diz que ele tem que ficar com o seu pai: *“Você tem que levar esse menino na Igreja. Tá precisando de Deus”* (45:27). Sócrates é obrigado a sair da casa do primo com o seu pai.

Essa inimizade que permeia a relação de Sócrates com o seu pai não é explicada detalhadamente até o final do filme, porém através de diálogos desde o início da trama onde a assistente social pergunta para o Sócrates qual o problema com o seu pai, o menino sempre permanece em silêncio e não profere uma palavra a respeito. A partir dessas reações, pode-se entender que nunca foi uma relação amistosa, provavelmente pelo pai não aceitar a sexualidade do filho.

O pai de Sócrates deve ter criado expectativas heteronormativas para o futuro de seu filho: crescer, trabalhar, conhecer uma mulher, se apaixonar, casar e ter filhos. Esse ciclo pode ser entendido através das normas regulatórias de Judith Butler. A autora afirma que as sociedades constroem normas que regulam e materializam o sexo dos sujeitos, as “normas regulatórias”. Elas precisam ser constantemente repetidas e reiteradas para que essas regras se perpetuem. Em contrapartida, Lopes, a partir das ideias de Butler, complementa que “os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta” (Lopes, 2008, p. 40). Dessa forma, essas normas precisam ser constantemente citadas, reconhecidas por sua autoridade para que se possa exercer seus efeitos na sociedade, reiterando sempre uma ótica heterossexual de caráter performativo. É criada uma heterossexualidade compulsória, onde é ensinado e aprendido desde cedo a ser heterossexual.

Essas normas regulatórias têm caráter performativo, ou seja, sua citação e repetição ao longo dos anos produzem aquilo que nomeiam. Assim, a lógica heteronormativa cria a sequência de fatos considerados “normais” na vida de um ser humano. A descoberta do sexo quando o bebê está em seu primeiro trimestre de desenvolvimento carrega uma gama de significações e expectativas que, sendo mulher ou homem, o indivíduo terá que seguir. Para Butler, a sequência existente é sexo-gênero-sexualidade, onde o sexo é descoberto como homem ou mulher, que, por exemplo, sendo homem deverá assumir o gênero masculino e expressar desejo por alguém do sexo/gênero oposto ao seu, o feminino. Portanto, um corpo bem estabelecido nesses limites deverá seguir esses contornos “normais”:

Uma vez que a lógica que sustenta esse processo é binária, torna-se insuportável (e impensável) a multiplicidade dos gêneros e das sexualidades. Aqueles e aquelas que escapam da sequência e das normas regulatórias arriscam-se, pois, no domínio da abjeção. (Lopes, 2008, p. 89).

O pai de Sócrates possui expectativas heteronormativas para seu filho. Ao longo da trama, Sócrates se permite e se descobre fora dessa norma regulatória e, infelizmente, precisa enfrentar a possibilidade de reencontrar seu pai quando sua mãe morre. Vivendo um momento de luto e de descobertas, o menino precisa sobreviver sozinho para que não recorra ao seu pai e toda a carga de preconceitos que ele carrega.

3.4 RAÇA, CLASSE, SEXUALIDADE E OS DESDOBRAMENTOS DO PRECONCEITO

As discussões a respeito de raça, classe e sexualidade são pertinentes para este Trabalho de Conclusão de Curso, pois influenciam as formas de preconceito e sofrimento que Sócrates vive. Neste subcapítulo trataremos um panorama dos conceitos desenvolvidos sobre esse assunto, os desdobramentos relacionados ao filme e a persistência do preconceito.

Como já citado anteriormente, Stuart Hall é um teórico importante que traz discussões a respeito da identidade do sujeito. Para ele, as identidades étnicas, de classe, gênero, sexual, religiosa podem ganhar maior ou menor destaque dependendo de onde e com quem o sujeito está. O sujeito pós-moderno acrescenta sentidos a sua identidade ao invés de buscar dividi-la ou transformá-la em algo. Dessa forma, há uma soma dos fatores étnicos, de classe, de gênero e de sexualidade na formação do sujeito. Essas múltiplas identidades caracterizam grupos hegemônicos e periféricos, porém, o autor destaca que as construções identitárias que envolvem um maior número de características são aquelas representadas pelos grupos minoritários e marginalizados. A partir dessas ideias de Hall, é interessante abordar as identidades relacionados a ser homossexual, negro e de classe baixa. Essas diferentes posições-de-sujeito, como cita Santos (2016) em sua dissertação intitulada “Ser negro numa sociedade totalmente racista e ainda ser gay é pior [...]’: construções identitárias de homossexuais negros”, estão sempre em transformação, “inseridos em diferentes espaços, adaptam-se e reconstróem suas

identidades diante de outras identidades e realidades sociais, lugares e tempos” (p. 44).

A identidade é instável e indeterminada, estando marcada pelas relações de poder e em contínua disputa com outras identidades. Essas relações de poder produzem um processo de diferenciação como a inclusão/exclusão, ou seja, quem pertence ou não aquela identidade, também na demarcação de fronteiras dividindo quem pertence ao “nosso grupo” e quem são “os outros”, na classificação de quem é divino e civilizado em oposição aos não divinos e selvagens, e também pela normalização, que delimita quem são os normais e anormais. Segundo Biroli e Miguel (2015), essas abordagens de estudo articulam metodologicamente e teoricamente duas dimensões da interseccionalidade: a dimensão da dominação e a da opressão. Dessa forma,

O que permitiria reconhecer esses estudos, mesmo em sua diversidade, segundo Collins (2015, p.2), é que decorrem da percepção crítica de que “raça, classe, gênero, sexualidade, etnicidade, nação, habilidade e idade operam não de forma unitária, como entidades mutuamente excludentes, mas como fenômenos que se constroem reciprocamente e como tal dão forma a desigualdades sociais complexas”. (Biroli e Miguel, 2015, p. 46).

Assim, os indivíduos são o ponto de partida em que diferentes opressões se cruzam. O racismo, o sexismo e também a dominação de classe operam juntos restringindo ou potencializando a trajetória das pessoas. Essa noção de interseccionalidade permite compreender que os sistemas de dominação são diversos. Os estudos acadêmicos teóricos dessa área conectam as vivências dos sujeitos e os relacionam com os processos sociológicos de poder dentro da sociedade. A multiplicidade de análises não permite uma redução ao nível da individualidade, mas sim é importante compreendermos que os variados padrões de dominação impactam de forma diferente em cada indivíduo situado no seu escopo social singular, como por exemplo as identidades étnicas que abarcam a raça, as delimitações econômicas que envolvem as questões de classe e a comunidade queer com suas multifacetadas da sexualidade.

Kathryn Woodward (2014) no livro “Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais” considera que a identidade depende de outra para existir. É durante essa relação com o outro que a identidade se afirma e se distingue do que ela não é, ou seja, “A diferença é sustentada pela exclusão” (Woodward, 2014, p. 9). As construções identitárias, de um modo geral, se dão pela marcação das diferenças e estas se baseiam, geralmente, nas oposições binárias como a teoria queer:

Este dualismo é uma maneira simplificada e porque não dizer desigual de expressar posições, identidades. A relação entre dois termos de uma oposição binária envolve um desequilíbrio de poder entre eles, pois um dos elementos é mais valorizado que o outro: um é a norma e o outro é o anormal. (Santos, 2016, p. 42).

Um dos exemplos que podemos associar em nossa pesquisa é o binarismo entre negro e branco. No filme *Sócrates* (2018), essa dualidade não é explícita em sua narrativa, porém, é importante ressaltar, que a escolha do diretor Alexandre Moratto de representar um menino negro como seu personagem principal quebra padrões de representação que priorizavam personagens brancos no meio audiovisual. Em algumas cenas, o menino possui momentos nostálgicos ao observar o pente com os fios de cabelo crespo de sua falecida mãe, assim podemos relacionar essas aparições com o sentimento de luto e saudade, mas também de reconhecimento de sua identidade étnica.

Santos (2016) traz reflexões que utilizamos como subsídio para esse subcapítulo. Para ele, a identidade étnica pode ser relacionada com as dimensões como língua, cor, religião, tradição cultural, ocupação territorial fundamentadas na diferença. Os realces em relação à identidade étnica podem aparecer por meio dos signos visíveis como vestuário, penteado e comportamento. Também, Santos (2016) ressalta que esses realces de uma determinada identidade étnica podem ser feitos por meio dos estereótipos presentes em uma sociedade. No longa-metragem, *Sócrates* não apresenta obstáculos explícitos contra a sua raça, porém ao atrelar com a classe social e sexualidade, podemos observar particularidades relevantes de mencionar.

Sócrates é um menino de 15 anos, morador da Baixada Santista e de classe baixa. Entre os estudos socialistas e marxistas em conjunto com as teorias feministas, em 1970 são construídas abordagens importantes que criticam o capitalismo e alertam que a noção de classe não poderia apagar a posição do indivíduo na sociedade capitalista. Biroli e Miguel (2015) traçam uma trajetória histórica da exploração do trabalho das mulheres pelo capitalismo e a dominação do gênero masculino perante elas, mas não iremos adentrar nessa especificidade.

Ao observar as cenas do longa-metragem, após se ver sozinho no mundo, *Sócrates* precisa de um emprego para se sustentar. A sua busca é incessante e representada por cenas onde o menino sai pelas ruas entregando seu currículo em qualquer lugar que ele adentra. *Sócrates* não consegue um emprego fixo até o final

do filme, mas arranja um trabalho temporário no início. A falta de dinheiro para comer, pagar o aluguel e até imprimir seu currículo na lan house demonstra a dificuldade de sua existência como menino negro, menor de idade e sem formação específica, que pudesse colocá-lo em algum serviço rapidamente. No início do filme, Sócrates tenta se colocar no lugar de sua mãe no emprego que ela tinha, como auxiliar de serviços gerais. Nessas cenas subsequentes, o patrão do lugar não aceita a presença de Sócrates ali e quer que o menino não substitua a sua mãe no trabalho. No contexto deste trabalho relacionado à atividade de limpeza, observamos que a mãe de Sócrates era uma mulher negra, evidenciando a persistência da recorrência de padrões raciais em ocupações associadas ao trabalho doméstico e de limpeza.

Para finalizar, as questões de sexualidade que se relacionam com os conceitos anteriormente expostos são o destaque deste trabalho. Segundo Santos (2016), “Os negros gays introduzem determinada perturbação no modelo de homem negro heterossexual predominante” (p.70). Essa perturbação é indicada pela expectativa socialmente desenvolvida de que um homem deve se comportar como um homem que não transe com outro homem e nem seja um passivo nessa relação sexual, assim, performe plenamente como um homem de verdade que a sociedade espera. Ademais, que apresente uma hipersexualidade e hipervirilidade que, em hipótese alguma, se vincule à homossexualidade.

Em nossa cultura, os homens negros remetem ao indivíduo viril, com uma libido grande, agressivo, supostamente heterossexual e propenso a atividades que exijam menor capacidade intelectual (Santos, 2016, p.70). Porém, ao se identificar como um homem negro homossexual, o sujeito passa a ser percebido como fraco, frágil e traidor do estereótipo imposto. Louro (2018) destaca que a homossexualidade é marcada como marginal, desviante e antinatural ao contestar a norma heterossexual vigente. Ou seja, o homem negro homossexual perpetua essa marginalidade, como explica Santos (2016, p. 70):

Dessa maneira, o homossexual negro experimenta um constante paradoxo, isto porque, ao mesmo tempo em que ele borra a imagem do homem negro viril, agressivo, heterossexual, ele também atravessa a fronteira do homossexual branco, afeminado, delicado, tido como mais educado. Esse conflito causa certo pânico social por fazer com que as pessoas tenham que lidar com uma situação não-convencional (Miskolci, 2007, p. 112). E aí o negro homossexual vai acumulando discriminações dessas duas categorias.

Na obra cinematográfica que estamos analisando, o pai de Sócrates não aceita a sexualidade do filho. Nas cenas que esses dois personagens interagem, há diversos diálogos que nos mostram que a relação familiar dos dois foi quebrada e o pai de Sócrates insiste em proferir frases homofóbicas para o menino. O pai, provavelmente, tinha expectativas heterossexuais para o filho, porém o menino não seguiu o que ele esperava, quebrando esse ciclo heteronormativo. Também, ao se envolver amorosamente com Maicon, Sócrates não encontra um porto seguro no meio do caos que está sua vida. Muito pelo contrário, por Maicon também estar à mercê de seus questionamentos em relação à sexualidade, Sócrates sofre pelo outro por não ser assumido e não o apoiar quando precisa em sua luta pela sobrevivência.

Toda essa situação gera uma quebra do tabu social que reproduz ansiedades e conflitos na sociedade heteronormativa. A lógica que marca o papel do homem negro dita que ele precisa dominar suas relações, porém ao ser um homem negro homossexual, Sócrates estaria retrocedendo com tudo aquilo que os seus similares construíram no percurso de existência da comunidade negra no mundo. Essa narrativa criada pela obra audiovisual permite que o nosso olhar se volte para a construção dos discursos que são legitimados e autenticados na sociedade. A ruptura em todos os padrões de representatividade que o filme *Sócrates* (2018) apresenta, é fundamental para que outros indivíduos se identifiquem com a construção da narrativa e que a sociedade, num geral, comece a quebrar seus próprios padrões de preconceitos construídos que legitimam alguns grupos e deslegitimam outros muito mais.

4 ANÁLISE DA SEXUALIDADE NA NARRATIVA QUEER

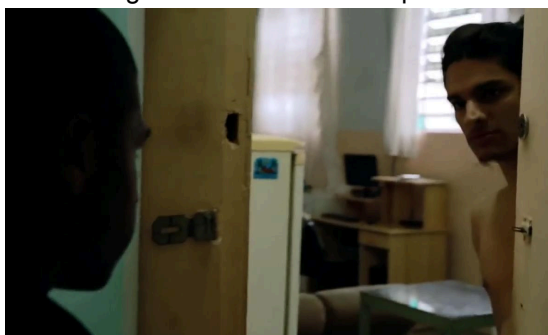
Após compreendermos a importância do cinema queer como meio de representação de sexualidades, conceitos abordados na teoria queer e a sexualidade, analisaremos três cenas selecionadas do longa-metragem *Sócrates* (2018). O foco da análise será na narrativa construída sobre a relação dos personagens Sócrates e Maicon, encontrando subsídio nos conceitos queer abordados ao longo do projeto. Para isso, utilizaremos o livro *Ensaio sobre a análise fílmica* (2002), de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété.

4.1 PRIMEIRO ENVOLVIMENTO AMOROSO DE SÓCRATES E MAICON

Após Sócrates e Maicon se conhecerem durante o trabalho no ferro velho e se desentenderem na frente de seus colegas, Maicon liga para Sócrates oferecendo um novo trabalho. Sócrates aceita e combina um horário à noite para passar na casa de Maicon antes do expediente.

A cena começa com um plano médio de Sócrates subindo as escadas do prédio de Maicon até a porta do apartamento. Ao fundo, há uma música de funk que sai do apartamento de Maicon, a letra da música diz algo sobre furdunço, mulheres e sexo. É importante ressaltar que não sabemos quais foram as intenções da direção e dos roteiristas em colocar essa música na cena, porém podemos supor que pode ser uma afirmação da masculinidade de Maicon. Então, Sócrates bate na porta do apartamento e Maicon abre. Ele está sem camisa. Os dois meninos trocam olhares e Maicon permite que Sócrates entre.

Figura 1 - Maicon abre a porta



Fonte: Reprodução.

Sócrates entra no apartamento e Maicon pergunta se ele quer beber. Sócrates responde que só quer uma água e Maicon se aproxima e questiona o porquê dele pedir água, complementado que o menino tem que beber feito homem.

Figura 2 - Maicon diz para Sócrates beber feito homem



Fonte: Reprodução.

A frase dita por Maicon *“Bebe feito homem”* (23:09) ressalta padrões heteronormativos de linguagem. A partir do momento que existe um jeito de “beber feito homem”, estamos evidenciando uma dualidade na forma de beber, assim existindo um “beber feito homem” e um “beber feito mulher”. Essa construção social que diferencia o que é beber para um homem e o que é beber para uma mulher nos mostra que existe uma superioridade e inferioridade que diferencia os gêneros também no ato de beber. Assim, é esperado dos homens que sejam acostumados com bebidas alcoólicas e que aguentem altas doses. Já para as mulheres, é esperado que neguem a bebida ou que bebam somente poucos goles.

A lógica heteronormativa desta frase considera normal haver a distinção entre a forma de beber feito um homem *versus* a forma de beber feito uma mulher. Dessa forma, como Louro (2018) destaca em seus estudos, a partir do momento que na trama o personagem de Sócrates é do sexo masculino e performa a masculinidade em sua aparência, Maicon esperou que Sócrates aceitasse a bebida sem receio. Logo, o ciclo que Maicon presumia foi quebrado através da resposta de Sócrates pedindo uma água, porém Maicon não desiste e com a frase *“Bebe feito homem”* (23:09) incita um desafio para o menino Sócrates. Por outro lado, Maicon não leva em consideração que Sócrates é menor de idade, então é vetada o consumo de bebida alcoólica para menores de 18 anos.

Na sequência da cena, Maicon alcança o copo para Sócrates e enche com a bebida alcoólica. Sócrates olha para Maicon e diz: *“Tomou um arrasta, hein cara... Me chama pro trampo e me oferece pinga?”* (23:15). Maicon se aproxima mais de Sócrates, responde que o trabalho que tinha conseguido para os dois foi cancelado e que não deu tempo de avisar Sócrates do imprevisto. Maicon finaliza a frase convidando Sócrates novamente para beber. O menino cede a proposta e os dois bebem. Maicon bebe diretamente da garrafa, reforçando sua performance masculina

e hétero, porém Sócrates faz careta ao engolir a bebida. O enquadramento evidencia a superioridade de Maicon.

Figura 3 - Os dois bebem



Figura 4 - Sócrates faz careta ao engolir



Fonte: Reprodução.

Após beberem, os meninos ficam se olhando enquanto a música de funk continua ao fundo. A direção de fotografia se utiliza de planos médios intercalados da visão que cada um está tendo um do outro. Então, Maicon se aproxima lentamente criando uma atmosfera sedutora e diz: *“Meti o louco lá em cima, né mano? Chapei... Desculpa aí”* (23:44). Enquanto Maicon está falando essa frase, ele encara a boca de Sócrates que permanece em silêncio. O enquadramento reforça a proximidade entre os dois, a sedução e o interesse mútuo.

Figura 5 - Maicon pede desculpas a Sócrates



Fonte: Reprodução.

Sócrates quebra o silêncio e diz que Maicon não o chamou para trabalhar. Os dois se encaram novamente, mas são interrompidos pela vizinha que pergunta algo para Maicon, porém ele manda a vizinha calar a boca e não dá atenção. Em seguida, Sócrates tenta beijar Maicon, mas o menino vira o rosto.

Figura 6 - Sócrates tenta beijar Maicon



Fonte: Reprodução.

Sócrates não desiste e tenta novamente, mas Maicon não retribui o beijo (Figura 7).

Figura 7 - Sócrates percebe que Maicon não está retribuindo



Fonte: Reprodução.

Então, Sócrates se afasta, larga o copo e sai do apartamento às pressas. O menino anda pelo corredor e conseguimos ouvir o som da respiração de Sócrates nessa parte da cena. Porém, Sócrates interrompe sua fuga, dá meia volta e retorna ao apartamento de Maicon. O recuo de Maicon ao beijo de Sócrates fica evidente no personagem. Essa resistência pode ser relacionada a uma confusão interna de Maicon em relação a sua própria sexualidade. Na cena, Maicon aparenta estar interessado em Sócrates pois se aproxima do menino, encara sua boca e tenta seduzi-lo de alguma forma quando pede desculpas. Porém, podemos supor que o personagem possui travas sobre esse assunto e não consegue se permitir experimentar a sua própria sexualidade. Foucault (1988) destaca em seus estudos que a sexualidade é uma prática discursiva na qual os discursos nela produzidos sustentam e veiculam poderes. Esses mecanismos de poder atingem a sexualidade, os corpos e os prazeres dos indivíduos através da imposição de uma expectativa de como o ser humano deve entender e praticar a sua sexualidade. Dessa forma, é possível supor que a sexualidade de Maicon está sob o poder das normas regulatórias, apontadas por Butler (1993).

Como já explicamos, quando uma criança nasce, são colocadas expectativas para o futuro daquele indivíduo que sejam compatíveis com o sexo que lhe foi designado (homem/mulher). Essas expectativas são chamadas de normas regulatórias que regulam e materializam o sexo dos sujeitos. Essas normas são repetidas e reiteradas para que as regras se perpetuem e que a expectativa seja cumprida. Louro (2018) destaca que a ótica heterossexual é privilegiada nessa regulamentação, onde se é esperado que os homens se relacionem somente com as mulheres e que as mulheres só se relacionem com os homens. Assim, é possível sugerir que Maicon vivia dentro dessa norma regulatória, onde predomina a heterossexualidade, por isso ele está entre o desejo que o move e a sua resistência ao beijo de Sócrates.

Quando retorna ao apartamento de Maicon, Sócrates vai em sua direção e o beija. Dessa vez, Maicon continua aparentando um desconforto intrigante em seu rosto, porém não se afasta de Sócrates.

Figura 8 - Feição desconfortável no rosto de Maicon



Fonte: Reprodução.

Como se vê na Figura 9, o movimento da câmera nessa parte da cena mostra planos em close da mão fechada de Maicon no ombro de Sócrates, reafirmando uma resistência corporal por parte dele ao envolvimento que os dois estão tendo.

Figura 9 - Mão fechada de Maicon



Fonte: Reprodução.

Logo em seguida deste close, Sócrates segura o pulso de Maicon e leva-o em direção a parede. Assim, podemos entender que Sócrates está tentando tomar o controle da situação. Maicon vai se entregando aos poucos ao envolvimento e sem demora assume o controle encostando Sócrates contra a parede. Sua forma de mostrar dominação é segurando o pescoço de Sócrates, onde Maicon procura reafirmar sua masculinidade e o controle da relação que os dois estão tendo.

Figura 10 - Sócrates segura o pulso de Maicon



Figura 11 - Maicon assume o controle



Fonte: Reprodução.

O andamento da cena nos mostra que os dois personagens se entregam para a relação sexual. Após Sócrates tirar sua própria camiseta, ele retorna ao controle da situação e beija o corpo de Maicon. Ao final da cena é possível ouvir algum zíper de calça ser aberto. O plano final é dos dois meninos abraçados encostados na parede.

A partir desta cena escolhida, podemos perceber que o personagem de Maicon possui resistência ao se envolver com outro homem. Por outro lado, Sócrates já é um personagem que entende os seus desejos permitindo sua sexualidade ser mostrada. E é justamente por isso que sofre com o preconceito por parte do pai e do primo.

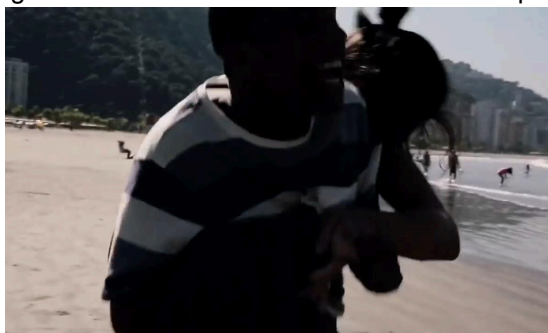
4.2 UM DIA NA PRAIA INTERROMPIDO

A trama que se desenrola antes da próxima cena a ser analisada, é repleta de problemas que o Sócrates precisa enfrentar: a negação da retirada das cinzas de sua mãe do crematório, a abordagem da assistente social que comunicou que achou o pai de Sócrates, as bebidas alcoólicas que ele consome durante um pôr do sol no mar e a discussão calorosa com uma vizinha.

Após esse caos que o menino vive durante o dia, Sócrates tenta dormir, porém não consegue e resolve ir até o apartamento de Maicon. Essa procura por Maicon pode sugerir uma tentativa de buscar um porto seguro em sua vida. Novamente ao chegar no apartamento de Maicon, uma música de funk está tocando ao fundo. Os meninos jantam juntos e o diálogo entre os dois evidencia a dificuldade que Sócrates está tendo ao passar fome e não ter dinheiro para o aluguel. Em contrapartida, os dois brincam um com o outro e nos mostram que a intimidade dos dois aparenta estar evoluindo. Entendemos que os meninos passaram a noite juntos, pois na manhã seguinte Maicon observa Sócrates dormir.

Os dois se levantam e vão à praia passar o dia. Ao chegar lá, Maicon faz brincadeiras com Sócrates e seu medo do mar. Entre implicâncias e risos, a relação dos dois parece construir laços.

Figura 12 - Os meninos brincam na beira da praia



Fonte: Reprodução.

Em seguida, observamos um plano médio de Maicon e Sócrates se dirigindo até umas pedras debaixo de uma ponte. Ao chegar em certo ponto, os garotos param e se beijam.

Figura 13 - Sócrates e Maicon debaixo da ponte



Figura 14 - Os meninos se beijam



Fonte: Reprodução.

Os meninos são interrompidos por outros dois rapazes os chamando de viados e dizendo para eles terem disciplina pois ali também passam crianças. Prontamente Maicon se irrita e parte para cima dos dois. Sócrates tenta impedir várias vezes para que Maicon se acalme, mas Maicon o ignora e segue em direção aos rapazes.

Figura 15 - Maicon vai em direção aos rapazes



Fonte: Reprodução.

Através da escolha de um lugar afastado para os dois meninos demonstrarem afeto, podemos atrelar esse acontecimento ao conceito de espaço queer exposto no primeiro capítulo. Halberstam (2005) argumenta que o espaço queer se refere às práticas de criação de lugares que incluem pessoas queer e também descrevem novos conceitos de espaços viabilizados pela comunidade. A partir disso, podemos entender que ao escolherem um lugar escondido para se beijarem, Sócrates e Maicon tentam construir um espaço na praia longe das pessoas, para que se sintam confortáveis em demonstrar seu amor. Essa construção de um lugar que possa servir de refúgio é abalada pelas falas homofóbicas de outros dois rapazes que estão passando pela praia e que através de suas palavras tentam demarcar o território para não ser utilizado pelos integrantes da comunidade queer, porém ao

escolher enfrentar a imposição de controle territorial, Maicon tenta resistir ao preconceito.

Em seguida, através de um plano médio, Sócrates e Maicon ficam frente a frente com os outros rapazes. Os quatro discutem bastante e Sócrates continua tentando impedir Maicon de brigar, porém não consegue e a briga começa.

Figura 16 - Os quatro meninos discutem



Figura 17 - A briga começa



Fonte: Reprodução.

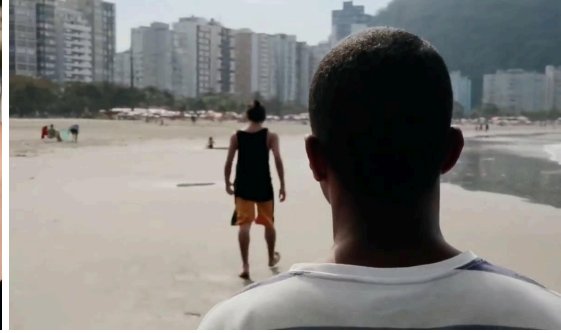
Como comentado, a reação de Maicon ao ser ofendido pelos outros dois meninos pode ser relacionada a uma resistência ao preconceito. Ao tentar diversas vezes impedir Maicon de brigar, fica explícito que Sócrates não quer arranjar problemas para os dois, sendo a melhor solução não brigar. Porém, é importante ressaltar que a reação de Maicon exemplifica a luta da comunidade queer pela existência, mas também podemos pensar que a masculinidade de Maicon foi atingida naquele momento ao ser chamado de viado. Dessa forma, voltamos à heteronormatividade e às normas regulatórias que construíram a reação masculina de violência perante tudo que abale a masculinidade desses indivíduos.

A sequência seguinte mostrada é da briga entre os quatro rapazes. Depois de muito esforço, Sócrates consegue soltar Maicon e afastá-lo do conflito. Maicon sai andando bravo e Sócrates corre atrás chamando-o, porém Maicon não lhe dá atenção. Em certo momento Sócrates pergunta se Maicon achou que aquela situação nunca iria acontecer com eles, ao que Maicon responde “*A gente o quê, mano?*” (37:20) e Sócrates continua “*A gente eu e tu caralho*” (37:22). Maicon continua andando e finaliza: “*Que eu e tu moleque? Sai fora!*” (37:24). Sócrates para de caminhar e observa Maicon se afastar pela praia.

Figura 18 - Sócrates e Maicon discutem



Figura 19 - Sócrates observa Maicon se afastar



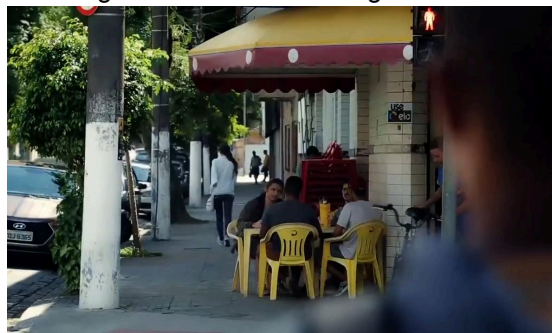
Fonte: Reprodução.

Novamente podemos observar que Maicon tem dificuldades em reconhecer o envolvimento dos dois. Esse obstáculo em entender a sua sexualidade e a relação que os meninos estavam construindo é mais uma vez o ciclo da heteronormatividade que Maicon está envolvido.

4.3 O DESCONFORTO NO BAR

O Sócrates não pode mais ficar no apartamento que morava com sua mãe sem pagar o aluguel. Em cada cena que passa, são colocados mais obstáculos na vida dele e desafios para sua sobrevivência. Enquanto caminha pelas ruas com uma mochila nas costas e uma mala na mão, Sócrates liga para Maicon para pedir ajuda. O menino pergunta onde ele está e Maicon responde que está na esquina. Sócrates logo diz que está indo encontrá-lo, mas Maicon nega a proposta. Sócrates não perde tempo e vai ao local onde Maicon está. Ao chegar, podemos observar que Maicon está em um bar confraternizando com seus amigos.

Figura 20 - Sócrates chega ao local



Fonte: Reprodução.

Em seguida, Sócrates se aproxima e larga seus pertences em uma cadeira. De primeira, Maicon não percebe a presença de Sócrates, porém quando o avista

podemos perceber que o personagem fica com uma feição séria em seu rosto. Sócrates fica encarando Maicon que está visivelmente incomodado com a aparição do menino, ele tenta disfarçar bebendo uma cerveja, porém não consegue.

Figura 21 - Maicon incomodado com a presença de Sócrates



Fonte: Reprodução.

Ao fundo ouvimos o diálogo entre os amigos de Maicon que estão conversando sobre mulheres. Maicon não consegue se manter estável com a situação e começa a olhar para os lados e para seus amigos, como quem busca uma resolução para aquela situação. Esses olhares de Maicon também podem ser interpretados como insegurança perante seus amigos que estão presentes.

Figura 22 - Maicon olha para seu amigo



Figura 23 - Maicon desvia o olhar



Fonte: Reprodução.

A insegurança misturada com o desconforto de Maicon reafirma a não aceitação da sua sexualidade. Ao olhar para os lados preocupado com a provável reação dos amigos, Maicon está imerso na heteronormatividade e preconceitos que ela reproduz na sociedade. Ao optar por não assumir seu relacionamento com Sócrates, podemos inferir que Maicon tem normas a cumprir e é cobrado por elas. A sexualidade de Maicon possui muitos obstáculos pela frente para conseguir fluir com liberdade em sua vida.

Dessa forma, como já mencionado, Maicon está preocupado com o preconceito que pode sofrer de seus amigos ao não cumprir com as expectativas heteronormativas que eles estão imersos. Por estar se envolvendo com um homem, Maicon pode se sentir inferior e com vergonha de ter se relacionado com um outro homem, já que não é esperado que ele tenha essas atitudes. Assim, a heteronormatividade está enlaçada na presença dos amigos e de uma certa insegurança que Maicon sente quando a relação entre ele e Sócrates, que a princípio estava em segredo, é colocada a prova em público.

Sócrates decide não esperar mais por uma atitude de Maicon, então pega suas coisas e vai embora. Maicon ao ver o menino se afastando aparenta ficar mais tranquilo, se ajeita na cadeira, olha para seus amigos e traga seu cigarro.

Figura 24 - Sócrates vai embora



Figura 25 - Maicon observa a saída de Sócrates



Fonte: Reprodução.

Ao refletirmos sobre as representações e desafios enfrentados pela comunidade queer ao longo dessa análise, torna-se evidente a persistência do preconceito como um obstáculo na vida de Maicon. Este fenômeno, muitas vezes enraizado na sociedade, continua a se manifestar de diversas maneiras, desde discriminações flagrantes até formas mais sutis de exclusão. Maicon ainda se depara com barreiras e estigmas que limitam sua plena existência como membro da comunidade queer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos esta pesquisa a partir da seguinte problemática: como o cinema nos possibilita compreender preconceitos relacionados à sexualidade através da narrativa de cenas de conflito e envolvimento entre dois personagens em *Sócrates* (2018). Para responder essa questão definimos como objetivo geral compreender a

narrativa queer do personagem Sócrates em seu contexto vulnerável e a importância da visibilidade de narrativas desviantes no cinema brasileiro

Para dar conta de tal proposta, no segundo capítulo deste trabalho apresentamos o cinema como um meio de comunicação de sexualidades, conceituamos o termo queer e adentramos as narrativas, tempo e espaço queer. A partir de autores como Cristiane Gutfreind (2005), Denilson Lopes (2006) e Stuart Hall (1997), entendemos como o cinema é um importante formador de representatividades e como elas podem visibilizar minorias queer, contextos de desigualdade social e racial, orientações que divergem do padrão heteronormativo e narrativas consideradas anormais. A partir desses tópicos, concluímos que as representações reais de personagens queer podem ajudar a promover a compreensão e a aceitação da sociedade sobre a diversidade sexual existente. Juntamente, adentramos a teoria queer para compreendermos conceitos pertinentes para o desenvolvimento da pesquisa. Através dos estudos de Guacira Lopes Louro (2018) e Richard Miskolci (2009), encontramos uma base teórica fundamental para entendermos qual foi o contexto que o termo queer surgiu e como a comunidade queer abraçou esse título em forma de protesto contra os preconceitos que sofriam no século XX até os dias atuais. Também, traçamos um panorama histórico de linhas acadêmicas que estudam a construção do sujeito, como por exemplo os estudos de Sigmund Freud, Jacques Lacan, Michel Foucault e Jacques Derrida e suas importâncias para o desenvolvimento da teoria queer posteriormente. A partir disso, discutimos a teoria queer e seu surgimento no fim da década de 1980. E por fim, no subcapítulo de narrativa, tempo e espaço queer aprofundamos conceitos a partir dos estudos de Stuart Hall (2006; 2014), Rodrigo Quevedo Fagundes (2015), Douglas Antônio Rocha Pinheiro (2021) e Jack Halberstam (2005) sobre a construção do sujeito na pós-modernidade, o que permite essa visibilidade do sujeito queer. Encontramos subsídios teóricos que auxiliaram em compreendermos como as narrativas audiovisuais queer são construídas e também em como o tempo e espaço influenciam na existência da comunidade queer.

No terceiro capítulo deste trabalho, apresentamos um panorama histórico do cinema queer brasileiro com os estudos de Antônio do Nascimento Moreno (1995) e Luiz Francisco Buarque de Lacerda Júnior (2015). Em sequência, apresentamos o longa-metragem *Sócrates* (2018) abordando aspectos relevantes de sua produção no contexto do audiovisual brasileiro. Finalmente, aprofundamos os estudos sobre

sexualidade e relacionamos as teorias de Guacira Lopes Louro (2018) e Michel Foucault (1988) com o filme escolhido. Como uma ponte para discussões futuras, iniciamos uma reflexão sobre raça, classe, sexualidade e os desdobramentos do preconceito. Utilizamos as obras de Vitor Tadeu Nascimento Santos (2006), Kathryn Woodward (2014) e Flávia Biroli junto com Luis Felipe Miguel (2015) para enriquecer o debate proposto.

As cenas escolhidas para a análise enfatizaram a relação que Sócrates e Maicon desenvolveram durante o filme. Exploramos a construção da narrativa em cenas de conflito e envolvimento entre os dois personagens e a presença da sexualidade, da heteronormatividade, das normas regulatórias e do preconceito exposto ali. Para atingir o objetivo geral e o objetivo específico (b) e (c), utilizamos como metodologia a análise fílmica a partir dos autores Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2002) para compreendermos aspectos narrativos do filme. A partir disso, as três cenas selecionadas trouxeram subsídio audiovisual para aplicarmos os conceitos queer.

A primeira cena do envolvimento amoroso entre Sócrates e Maicon possui uma resistência de Maicon no primeiro momento. A partir de suas expressões corporais, podemos inferir que Maicon não está entregue à situação, pois possui receios pessoais para aquilo. Ao dizer a frase "*Bebe feito homem*" (23:09) antes dos dois avançarem para um contato físico, podemos entender que Maicon pensa e age dentro da lógica heteronormativa que perpetua distinções na sociedade entre os gêneros e as sexualidades. Essa reprodução de padrões por Maicon impede que ele se entregue totalmente ao envolvimento sexual que acontece depois. Sócrates tenta beijá-lo algumas vezes, mas Maicon não corresponde por não compreender a sua sexualidade e por não se sentir seguro sobre aquilo. Dessa forma, a sexualidade de Maicon possui amarras que impedem o menino de ser quem ele quiser e amar livremente seja lá quem for. A construção heteronormativa que Maicon perpetua não aceita totalmente a possibilidade de ele como homem se relacionar com outro homem, e ainda mais se entregar aos seus desejos.

Quando Sócrates retorna ao apartamento de Maicon para tentar beijá-lo novamente, Maicon finalmente consegue se entregar aos poucos à situação e os dois meninos se envolvem sexualmente, mas é importante ressaltar que nos primeiros segundos, Maicon ainda está resistente e a direção de fotografia mostra sua mão fechada que não abraça o ombro de Sócrates. A sexualidade de Maicon

está colocada em jogo, mas com a confusão interna entre seguir padrões ou não os seguir, que atravessa a construção do personagem na trama inteira.

Na análise da cena número dois, temos a aparição do preconceito explícito que os personagens sofrem por outros dois rapazes na praia. A relação dos dois meninos já estava melhor com uma evolução na intimidade entre eles. Ao irem para debaixo da ponte para se beijar, os meninos procuram um refúgio para demonstrar afeto, porém infelizmente são interrompidos com frases homofóbicas ditas por outros dois rapazes. Ao falarem para os garotos terem disciplina pois ali na praia também passa crianças, esse discurso carrega a delimitação de um espaço para a comunidade queer demonstrar amor em público. É interessante perceber que eles falam para terem disciplina, afinal beijando-se em público eles estão sendo indisciplinados. Os dois rapazes héteros lembram aos dois rapazes queer que a disciplina do desejo deve corresponder a uma disciplina dos corpos e a um comportamento adequado para o espaço público, por onde transitam famílias com crianças. Com isso, há um impedimento de Sócrates e Maicon em poder se beijar tranquilamente ali.

Ao começar a briga entre os quatro meninos, percebemos uma forma de resistência da comunidade queer ali representada, que em muitos momentos de sua história teve que revidar fisicamente ao preconceito que sofria. Após a briga, Sócrates questiona Maicon e utiliza da palavra “a gente” para descrever a relação entre os dois. Prontamente, Maicon invalida o envolvimento dos dois pois não consegue reconhecer com afeto o que estavam construindo. Novamente, pelo seu pensamento estar voltado à heteronormatividade, Maicon não consegue se entregar ao amor queer com Sócrates, e volta a deixá-lo em um abismo desestabilizado no relacionamento dos dois.

Na última cena analisada do desconforto no bar, Maicon não consegue lidar com a situação entre ele e Sócrates. Ao olhar para os lados, para os amigos e para o Sócrates algumas vezes, Maicon reforça a confusão interna que está vivendo. Também, por ficar nervoso com a presença de Sócrates junto com seus amigos, Maicon se preocupa em não cumprir as expectativas heteronormativas que seus amigos estão imersos.

Dessa forma, o longa-metragem Sócrates (2018) traz à tona uma narrativa importante para o cinema queer brasileiro. Além da escolha em representar a realidade vulnerável de um personagem negro, periférico e homossexual, o filme

aborda questões relativas a sexualidade, família, classe, preconceito e desigualdade social. Assim, *Sócrates* (2018) torna-se uma obra fundamental para desconstruir padrões de representação no meio audiovisual e fomentar a discussão dessas realidades e suas vulnerabilidades existentes. Através das cenas, podemos entender questões sobre sexualidade e aplicar os conceitos desenvolvidos por teóricos dos estudos queer, fazendo com que o filme ultrapasse as telas e sirva de material científico para compreender a construção narrativa queer e sua importância no cinema brasileiro.

A discussão sobre representatividade queer, uma vez fomentada, tem o potencial de gerar transformações nos estudos acadêmicos, abrindo caminho para uma análise mais inclusiva e abrangente das experiências e identidades LGBTQIAP+. A incorporação de perspectivas queer nos estudos pode propiciar uma compreensão mais complexa e embasada das dinâmicas sociais, desafiando normas preexistentes e explorando narrativas que historicamente foram excluídas. Essa abordagem pode potencializar mudanças importantes, especialmente ao ampliar o reconhecimento da diversidade dentro da comunidade queer, considerando não apenas a orientação sexual, mas também a interseccionalidade com questões de raça, classe, gênero e outras formas de identidade. A atenção às experiências e desafios específicos enfrentados por diferentes grupos dentro da comunidade queer pode enriquecer as análises acadêmicas, proporcionando uma compreensão mais abrangente das complexidades sociais.

Os desdobramentos dessa discussão podem ser vastos, influenciando não apenas o ambiente acadêmico, mas também contribuindo para transformações sociais mais amplas. A visibilidade e a representação adequadas podem promover mudanças nas políticas públicas, nas percepções culturais e nas estruturas institucionais. Além disso, ao desafiar estereótipos e normas sociais, os estudos acadêmicos que incorporam uma perspectiva queer têm o potencial de contribuir para movimentos mais amplos de inclusão, aceitação e igualdade.

Ao focar a discussão sobre representatividade queer, percebemos que o cinema desempenha um papel crucial na construção de pontes entre as experiências diversas da comunidade LGBTQIAP+ e a construção da sociedade. A participação da comunidade queer no cinema brasileiro não apenas desafia estereótipos enraizados, mas também proporciona uma plataforma para a expressão autêntica das identidades queer, contribuindo assim para um cenário mais inclusivo

e representativo. A relevância de incorporar perspectivas queer nos estudos acadêmicos não se limita ao ambiente universitário, ela transcende para a esfera social, influenciando políticas públicas, percepções culturais e estruturas institucionais. O enfrentamento de preconceitos e a quebra de normas sociais promovidos pela representatividade queer têm o potencial de catalisar mudanças em direção a uma sociedade mais aberta e respeitosa das escolhas individuais.

REFERÊNCIAS

AIDS: 20 anos - Linha do Tempo. **Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz)**. Disponível em: <<https://www.ioc.fiocruz.br/aids20anos/linhadotempo.html>>. Acesso em: 6 jan. 2024.

ALMEIDA, Carlos Helí de. Quase 50 anos depois, 'A Rainha Diaba' encanta Berlim por sua novidade. **O Globo**. Fevereiro de 2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/noticia/2023/02/quase-50-anos-depois-a-rainha-diaba-encanta-berlim-por-sua-novidade.ghtml>>. Acesso em: 17 nov. 2023.

BLAZON, Victor Vinícius. Cultura, entretenimento e imaginário no consumo da mídia: reflexões quanto à representatividade do sujeito homossexual no cinema. In: **Comunicação & Mercado / UNIGRAN**. Dourados, MS, vol. 3, n. 8, jul./dez., p. 04 – 15, 2014. Disponível em: <<https://www.unigran.br/dourados/mercado/paginas/arquivos/edicoes/8/6.pdf>> Acesso em: 16 nov. 2023.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades. **Mediações-Revista de Ciências Sociais**, v. 20, n. 2, p. 27-55, 2015. Disponível em: <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/24124/G%C3%AAnero%20e%20ra%C3%A7a%20e%20classe%3Aopress%C3%B5es%20cruzadas>> Acesso em: 8 jan. 2023.

BRAGA, M. M. M.; BRISOLLA, M. R. S. . Gênero e sexualidade no cinema: uma discussão a partir da educação da cultura visual. In: VIII **Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**, 2015, Goiânia. Arquivos, memórias, afetos, p. 684-695, 2015. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2015.GT3_monicamitchell.pdf> Acesso em: 14 nov. 2023.

COSTA, Bruno. O jovem negro, periférico e LGBTQI+ retratado no filme 'Sócrates'. **Vogue**. Setembro de 2019. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/cultura/noticia/2019/09/o-jovem-negro-periferico-e-lgbtqi-retratado-no-filme-socrates.ghtml>>. Acesso em: 9 nov. 2023.

COSTA, Wendell Marcel Alves Da. Cinema e sexualidade: debate histórico-teórico da representação da personagem homossexual masculina. **Anais XI CONAGES**. Campina Grande: Realize Editora, 2015. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/10550>> Acesso em: 17 nov. 2023.

DE CARVALHO, Guilherme Paiva; DE OLIVEIRA, Aryanne Sérgia Queiroz. Discurso, poder e sexualidade em Foucault. **Revista OFFLINE**, n. 11, 2018. Disponível em: <<http://www.revistadialectus.ufc.br/index.php/ForaDoAr/article/view/366>> Acesso em: 22 out. 2023.

DE SOUZA ALVES, Anderson. **O novo cinema queer a brasileira**. Cinema em Português., p. 149-160, 2017. Disponível em:

<https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/5033/1/Cinema%20em%20portugues_xjornadas_2017.pdf#page=149> Acesso em: 25 out. 2023.

Dossiê de Mortes e Violências Contra LGBTI+ no Brasil - 2021. **Observatório de Mortes e Violências LGBTI+ no Brasil**. ACONTECE, ANTRA, ABGLT, maio de 2022. Disponível em:

<<https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/wp-content/uploads/2022/05/Dossie-de-Mortes-e-Violencias-Contra-LGBTI-no-Brasil-2021-ACONTECE-ANTRA-ABGLT-1.pdf>>. Acesso em: 9 jan. 2023.

FAGUNDES, Rodrigo Quevedo. **Cinema Queer no cinema brasileiro: a representação dos homossexuais em Tatuagem e Hoje eu quero voltar sozinho**, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/1832>> Acesso em: 1 nov. 2023.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Paz & Terra, 1988 (2023).

GARRETT, Adriano. Entrevista com Hilton Lacerda, diretor de 'Tatuagem'.

Cinefestivais. Disponível em:

<<https://cinefestivais.com.br/entrevista-com-hilton-lacerda-diretor-de-tatuagem/>>

Acesso em: 19 nov. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008. LAKATOS, Eva Maria e MARCONI, Marina de Andrade. Metodologia científica, v. 5.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. **O cinema e sua integração na rede midiática**.

Logos, v. 12, n. 1, p. 153-165, 2005. Disponível em:

<<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/download/15306/11592>>

Acesso em: 08 nov. 2023.

HALBERSTAM, Jack. Temporalidade queer e geografia pós-moderna. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 18, p. 282-305, 2022. Disponível em:

<<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/52559/28414>>

Acesso em: 5 jan. 2023.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & realidade**, v. 22, n. 2, 1997. Disponível em:

<<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71361>> Acesso em: 9 jan.

2023.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**, n. 1, p. 21-35, 2006. Disponível em:

<<https://journals.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultura/article/view/10360/10020>>

Acesso em: 9 jan. 2023.

LACERDA JÚNIOR, Luiz Francisco Buarque de. **Cinema gay: políticas de representação e além**. 2015. 187 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Autêntica, 2018.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma analítica da normalização. In: **Congresso de leitura do Brasil**. 2007. Disponível em: <https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf> Acesso em: 23 out. 2023.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, p. 150-182, 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/soc/a/BkRJyv9GszMddwqpnrcrJvdn/?lang=pt>> Acesso em: 23 out. 2023.

MORENO, Antônio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: EdUFF, 2001.

PINHEIRO, Douglas Antônio Rocha. Duplamente queer: filme-ensaio brasileiro, narrativas dissidentes e direitos insurgentes. **Revista Direito e Práxis**, v. 12, p. 2899-2925, 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rdp/a/d6TQ6YB89wyYm4mdMmzcNnQ/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 6 jan. 2023.

REIS, Carolina dos et al. Cidade-queer: corpos dissidentes produzindo novas territorialidades. BERNARDES, Anita Guazzelli.. et al.[Org.]. **Enfrentamentos de violências: algumas estratégias de conhecimento, de corpos, territórios e hospitalidades**. Porto Alegre: ABRAPSO, 2022. P. 65-76, 2022. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/257794/001166299.pdf?sequenc e=1>> Acesso em: 11 jan. 2023.

REYNAUD, Nayara. Em Sócrates, forte atuação de protagonista guia espectador por tormenta social. **Folha de S.Paulo**. Setembro de 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-socrates-forte-atuacao-de-protagonista-guia-espectador-por-tormenta-social.shtml>>. Acesso em: 9 nov. 2023.

SALVATI, Guilherme Gustavo Henrique. **Moonlight – o aprisionamento e a libertação: uma discussão sobre o homossexual negro**. 2018. 19 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sociedade, Política e Cidadania: olhares transdisciplinares) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Rondonópolis, 2018.

SANTOS, Vitor Tadeu Nascimento. **“Ser negro numa sociedade totalmente racista e ainda ser gay é pior [...]”: construções identitárias de homossexuais negros**. 2016. 117 f. Dissertação (Mestrado em Relações Étnicas e Contemporaneidade) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Jequié, 2016.

SILVA, Mateus Nagime Barros da. **Em busca das origens de um cinema queer no Brasil**. 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9909>> Acesso em: 07 nov. 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: A perspectivas dos estudos culturais**. Vozes, 2014.

SÓCRATES. Direção: Alexandre Moratto. Produção: Tammy Weiss, Alex Moratto, Ramin Bahrani, Jefferson Paulino. Roteiro: Tammy Weiss, Alex Moratto. Distribuição: O2 Play, 2018.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. Papyrus Editora, 1994.

ANEXO A - Ficha técnica do filme Sócrates (2018)

Gênero: Drama.

Direção: Alexandre Moratto.

Roteiristas: Thayná Mantesso e Alexandre Moratto.

Elenco: Christian Malheiros, Tales Ordakji, Caio Martinez Pacheco, Rosane Paulo, Jayme Rodrigues, Andrielly De Melo Chaves e Vanessa Santana.

Produção: Ramin Bahrani, Fernando Meirelles, Alexandre Moratto, Jefferson Paulino, Tammy Weiss.

Fotografia: João Gabriel de Queiroz.

Edição: Alexandre Moratto.

Direção de arte: Juh Guedes e Thaianne Spinasi.

Maquiagem: Juh Guedes.

Design de figurino: Nathalia Midori.

Departamento de Som: Miriam Biderman, Júlio Galassi, Camila Mariga, Débora Morbi, Ricardo Reis, Manon Ribat e André Tadeu.

Efeitos Visuais: Emerson Bonadias.

Música: Tiago Abrahão, Felipe Puperi e Rita Zart.

Duração: 1 hora e 11 minutos.

Ano: 2018.

País: Brasil.

Língua: Português.

Cor: Colorido.

Estúdio/Distribuidora: O2 Play.

Classificação: 16 anos.

ANEXO B - Lista dos filmes citados

A Chegada do Trem à Estação de La Ciotat. Direção: Irmãos Auguste e Louis Lumière. 1895.

Adultério à Brasileira. Direção: Pedro Carlos Rovar. 1969.

A Rainha Diaba. Direção: Antônio Carlos Fontoura. 1974.

A Qualquer Preço. Direção: Ramin Bahrani. 2013.

Augusto Aníbal Quer Casar. Direção: Luiz de Barros. 1923.

Bahia de Todos os Santos. Direção: Trigueirinho Neto. 1960.

Beira-mar. Direção: Filipe Matzembacher e Márcio Reolon. 2015.

Bixa Travesty. Direção: Claudia Priscilla e Kiko Goifman. 2018.

Cinema de Lágrimas. Direção: Nelson Pereira dos Santos. 1995.

Fahrenheit 451. Direção: Ramin Bahrani. 2018.

Jenipapo. Direção: Monique Gardenberg. 1995.

Madame Satã. Direção: Karim Aïnouz. 2002.

O Menino e o Vento. Direção: Carlos Hugo Christensen. 1966.

Memórias de um Gigolô. Direção: Alberto Pieralise. 1970.

Moonlight: Sob a Luz do Luar. Direção: Barry Jenkins. 2016.

O Donzelo. Direção: Stefan Wohl. 1970.

Os Paqueras. Direção: Reginaldo Faria. 1969.

O Tigre Branco. Direção: Ramin Bahrani. 2021.

Sessão de Terapia. Direção: Selton Mello. 2021.

Sintonia. Direção: KondZilla e Johnny Araújo. 2019.

Tatuagem. Direção: Hilton Lacerda. 2013.

The Other Side. Direção: Alexandre Moratto. 2010.

Tubarão. Direção: Steven Spielberg. 1975.

99 Homes. Direção: Ramin Bahrani. 2014.