

## UM PANORAMA DAS IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES NAS NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS LGBTQ

Jônatas Breno Silva Santos

*Universidade Federal de Sergipe, jonatasbreno@gmail.com*

**Resumo:** O presente estudo trata de uma revisão de literatura que comporta pesquisas acerca da mídia cinematográfica e as suas relações com representações e narrativas LGBTQ. Objetivando compor um levantamento recente que melhor auxilie a compreender o objeto de estudo desta pesquisa: os filmes de temática LGBTQ. Para tanto, em um primeiro momento, tendo em vista o cinema de narrativa clássica, realiza-se uma breve trajetória da representação do homossexual e das manifestações homoeróticas nos filmes, percorrendo desde as primeiras manifestações até as mais recentes. Em seguida, discorre-se sobre o Cinema *Queer*, de maneira a historicizar e caracterizar este segmento cinematográfico, trazendo as suas principais particularidades, pontos de tensão e reivindicações; enfatizando os seus modos de representação, discursos e o caráter disruptivo contido nas suas obras. Logo, a relevância desse trabalho reside no fato de propiciar um panorama tanto acerca das representações homossexuais e manifestações homoeróticas na sétima arte, quanto um recorte temático que relaciona três instâncias: cinema, representação e sexualidade. Ademais, também fornece subsídios para melhor pensar o Cinema *Queer* e o caráter subversivo dos seus filmes, bem como todas as suas temáticas involucradas. Entre as contribuições trazidas por esta pesquisa, observa-se que os finais trágicos nos filmes de temática LGBTQ remontam desde as primeiras representações do homossexual no cinema; os movimentos sociais das décadas de 60 e 70 foram fundamentais para o Cinema LGBTQ e a sua comunidade; a epidemia da AIDS impacta diretamente essa arte, que, neste contexto, funciona como instituição conscientizadora e desmistificadora dos preconceitos relacionados a temática.

**Palavras-chave:** Representação, identidade, homossexualidade, cinema, cinema *queer*.

### Introdução

Este artigo consiste em um esforço de revisão bibliográfica para compor um panorama recente no tocante as narrativas e temáticas LGBTQ, compreendendo as manifestações homoeróticas presentes na sétima arte. Nesse sentido, há uma preocupação inicial em abordar brevemente a representação da homossexualidade no cinema, desde as suas primeiras manifestações em um cinema de narrativa clássica até as representações mais contemporâneas.

Perpassamos nesse entremeio, um cinema de nicho, o Cinema *Queer*. No que concerne a ele, faz-se um movimento para historicizar e caracterizar seu universo cinematográfico, assim, na segunda parte deste trabalho, discorreremos sobre suas particularidades, pontos de tensão, reivindicações, modos de representação e discursos.

Logo, a partir deste trabalho, se propicia uma oportunidade de perceber como se dá a representação do homossexual no cinema e como as manifestações homoeróticas eram tratadas desde os primórdios da sétima arte. Ademais, se esboça um panorama acerca do

Cinema *Queer* de modo a melhor compreender o caráter disruptivo das suas obras, propondo um recorte temático relevante para pensar as intersecções entre cinema, representação e sexualidade.

### **A representação do homossexual no cinema**

Ao vislumbrar-se como a homoafetividade foi representada ao longo da história do cinema, percebe-se uma trajetória assinalada por diversos estereótipos, silenciamentos, discursos opressores e invisibilidades. O percurso da sétima arte mostra como o homoerotismo foi diagnosticado como doença, sendo vinculado à loucura. O próprio termo homossexual é recente, surge durante o século XIX com a evolução dos saberes e poderes que instituem a medicina, a psiquiatria e o manicômio. Bem como, o surgimento de um discurso científico patologizante que categoriza a homossexualidade como de caráter dissidente (PAIVA, 2012).

O marco inicial da abordagem mais aprofundada da homossexualidade na sétima arte deu-se com o filme alemão “*Anders als die Anderen*”, de 1919. Em linhas gerais, a película mostra uma Alemanha que considerava a pederastia transgressão, por conseguinte o filme nos apresenta ao personagem Conrad Veidt, violinista que se apaixona por um jovem aluno, mas que, em dado momento da trama, acaba se suicidando (VIRGENS, 2012).

Esta primeira narrativa nos introduz a uma problemática que seria, a partir de então, reincidente nas representações de identidades homossexuais no cinema: o suicídio. De acordo com Nazario (2007), entre a década de 60 e meados dos anos 70, das representações trazidas em 32 filmes de temática LGBTQ, 13 personagens homossexuais se suicidavam, 18 eram assassinados de forma passional e 1 era castrado. Essa prática suicida inserida dentro do enredo, em partes, intencionava aludir a uma conclusão dos conflitos que eram impostos na trama.

Numa perspectiva *hollywoodiana*, o filme pioneiro na representação gay foi “*Lot in Sodom*”, de 1933, que referenciava Sodoma e Gomorra, cidades bíblicas. Anterior a isto, várias obras remetiam a personagens homossexuais, porém de maneira implícita, por meio de insinuações, mas nunca uma abordagem aberta (VIRGENS, 2012).

Um filme experimental de 1895, intitulado “*The Gays Brothers*”, rodado por Tomas Edson, é um vídeo no qual dois homens aparecem dançando agarrados ao corpo um do outro, por conseguinte é um dos primeiros registros de uma manifestação homoerótica em filme (RHODEN, 2017). Em 1927, no filme “*Wings*”, foi protagonizado o primeiro beijo entre dois

homens, ainda muito sutil e fraterno, dado no rosto. A obra em questão angariou o primeiro prêmio de Oscar de melhor filme (VIRGENS, 2012).

Com a chegada da década de 30, vigorou nos Estados Unidos, o Código de Produção Cinematográfica. De forte caráter religioso, ele infligia aos filmes hollywoodianos várias penalidades e restrições temáticas, permaneceu até duas décadas depois de ser sancionado. Dos anos 30 aos 50, grupos de mulheres e coletivos religiosos acusaram a indústria cinematográfica de imoralidade. Visando proteger-se, *Hollywood* exerceu a autocensura, optando por excluir a figura do homossexual naquele período. Desse modo, a produção de obras que sugerissem a homossexualidade nas telas foi inexistente (RUSSO, 1987). Como aponta Nazario (2007), o Código de Produção Cinematográfica foi redigido por Will Hays, que, por sua vez, acreditava que os filmes provenientes de *Hollywood* eram péssimas influências para a comunidade.

De acordo com Silva (2010), o Código de Hays era um enumerado de regras de censura que proibia traições, homicídios, nudez, uso de drogas e outros aspectos considerados “moralmente ultrajantes” de serem representados nas telas. Ocasionalmente estas situações podiam ser insinuadas discretamente, mas nunca expostas de forma explícita ao público. Outras, no entanto, eram completamente vetadas, mesmo que apresentadas de forma sutil, entre elas: a homossexualidade, a miscigenação racial e a ofensa à religião ou aos membros eclesiásticos.

Mesmo após a abolição do código, a temática homossexual prosseguiu sendo um assunto interdito, rodeado por preconceitos, receios e censuras. Aliada à esta problemática, as representações eram pejorativas, recorriam a sátira e inferiorização das identidades, uma vez que o cinema produzido em *Hollywood* debochava da homossexualidade como um objeto ridículo, cômico (RUSSO, 1987).

Em contrapartida, tentando subverter essa lógica, as comédias LGBTQ que surgem após a abolição do código, são reverenciadas por muitos como uma forma de celebração de uma sensibilidade homoerótica há muito relegada, que aqui, a partir da visibilidade trazida pelo cinema, encontra espaço para assumir a sua condição gay, legitimando-se. Porém, há que se atentar para o grau de homofobia operando de forma velada nessas produções. Pois, ainda que subversivas, elas refletem o reforço de discursos naturalizados que ecoam nas mais variadas camadas e estratos sociais. Atuando em várias instâncias, o cinema funciona como dispositivo catalisador que auxilia neste processo de naturalização (PAIVA, 2012).

Aprofundando essa discussão, pode-se dizer que as comédias que trazem

representações de *drag queens* raramente não caem na provocação do riso, da gargalhada. Todavia, seria necessário conceber uma distinção entre o riso satírico, preconceituoso, de escárnio, que tem senão a intenção de humilhar e coagir; daquele riso libertador, afirmativo, carregado de catarse, que desponta no indivíduo que ri de si próprio, dos seus desacordos e inadequações dentro dos padrões socialmente estabelecidos pelas estruturas dominantes. O riso dos personagens gays no cinema é positivado quando se mostram sequências e discursos inteligentes, ironicamente construídos como método de resposta a homofobia e ao preconceito (PAIVA, 2012). Dentre os exemplares de filmes assim, é válido mencionar “*Gaiola das loucas*”, de 1978.

O cinema LGBTQ destaca-se também pela sua carga dramática que toma as telas e que transpassa as salas de projeção rumando em direção a própria história da comunidade que representa. Logo, faz-se necessário para a compreensão destes filmes atentar para todo legado histórico-cultural que a comunidade gay atravessou, sua trajetória de militância /ativismo, lutas e movimentos que implodiram ao longo das décadas.

Sem esgotar o assunto, tem-se que no fim dos anos 60, concomitantemente a extinção do Código Hays, surgiram os movimentos feministas, os estudos gays e lésbicos, que ocasionaram profundas transformações na sociedade, mudanças inicialmente restritas a um âmbito estadunidense, mas que posteriormente atingiram uma escala global (RHODEN, 2017).

Outro episódio significativo dentro da comunidade LGBTQ ocorreu em Nova York, em 1869, a Revolta de *Stonewall*. Em 28 de junho do referido ano, vários homossexuais que se agrupavam em um bar gay chamado *Stonewall Inn*, pela primeira vez resistiram a opressão causada pela polícia e aos ataques que sofriam constantemente. O embate com a polícia – que obrigava os homossexuais da época a viverem enclausurados – foi brutal, durando 5 dias (RHODEN, 2017).

De acordo com Duprat (2007), após os acontecimentos de *Stonewall*, gays e lésbicas ao redor do mundo iniciaram a “sair do armário”, passando a tomar novos posicionamentos, na procura de mais liberdade de expressão e dignidade. Uma cultura gay começou a emergir, manifestos públicos eclodiram nos grandes centros urbanos. Nas artes, desde o teatro ao cinema, realizou-se um volume substancial de produções que hoje se entendem por homoarte.

Posteriormente, o despontar dos movimentos feministas e das reivindicações homossexuais nas décadas de 60 e 70 também foram responsáveis por proporcionar uma abertura maior para novas perspectivas e expressões artísticas. Assim, personagens gays e

lésbicas vão restaurar suas aparições na tela, porém recorrentemente dando vida a papéis perigosos e violentos, pois a homofobia deixa os seus rastros. Apenas a partir dos anos 1990 esta situação mudaria; os personagens homossexuais aparecem mais discretos, se aproximando de uma representação heteronormativa. Contribuindo para esse movimento, despontam filmes de sucesso como “*Uma cama para três*”, “*Séra que ele é?*” e “*Filadélfia*”. Este último além de tratar-se de uma inserção de uma representação afirmativa, é o principal exponencial da época que trata sobre a temática da AIDS (RUSSO, 1987).

Esta temática, por conseguinte, guarda uma intrínseca relação com o cinema, que, desde os anos 80, configurou-se com um veículo básico de informação para transformar o entendimento do público com relação ao problema da AIDS. Colaborou para desmistificar algumas ideias e romper alguns preconceitos que associavam a doença a orientação sexual. Desse modo, a AIDS deixou de ser percebida como uma “epidemia gay”, passando a ser vista como uma situação suscetível àqueles que assumiam um comportamento de risco. Os gays, antes entendidos como principal grupo de risco, tornam-se indivíduos ativos no trabalho de prevenção ao comportamento de risco. O cinema será responsável por promover essa conscientização (PAIVA, 2012).

Nesta perspectiva, filmes como “*Noites Felinas*” (1992), “*As horas*” (2002), “*Meu querido companheiro*”, o brasileiro “*Cazuza, o tempo não para*” (2004) e o já supracitado “*Filadélfia*” (1993), são obras que em diferentes medidas centram seus esforços na representação do aparecimento da AIDS. Neles, o olhar fílmico irá capturar e expor um mundo de emoções e sensações, produzindo uma estética responsável na contribuição de uma compreensão respeitosa das pessoas acometidas pela AIDS.

Assim, tem-se de forma inédita um discurso que propicia local de fala à comunidade gay, representando indivíduos nas suas vivências, nos seus modos de resistir a uma situação difícil que se apresenta constantemente por meio da estigmatização. A introdução das representações homossexuais no cinema posterior a aparição da AIDS, mostra uma colaboração significativa para um acordar de pessoas e grupos gays no que tange ao cuidado consigo próprio na atribuição do uso dos prazeres (PAIVA, 2012).

Por este ângulo, percebemos que as narrativas do cinema veiculam e constroem relações de sexualidade e gênero. Isto respalda na relevância de investigar as práticas, efeitos e discursos do cinema no que concerne a construção das representações sociais, que, por sua vez, contribuem para o estabelecimento dos papéis dicotômicos – homem/mulher, masculino/feminino, heterossexual/homossexual – assim como procurar abordagens que

problematizem as sexualidades de forma sobreposta, na intersecção das identidades, subvertendo o binarismo (BARROS, 2014).

Dialogando mais com essa aproximação, temos uma cinematografia segmentada, um local de produção de nicho, subversivo e independente: o cinema *queer*. Este coopera para uma crítica cultural às sociedades nas quais preponderam o patriarcalismo, o machismo e o sexismo. Assim, esse desdobramento da sétima arte propicia sentidos outros para o imaginário social, atuando no desmonte da ideologia hegemônica (BARROS, 2014).

A seguir, haverá um aprofundamento da discussão sobre o Cinema *queer*, de modo a historicizar esse universo, buscando conceber as suas particularidades, abordagens e reivindicações. Seja nos seus modos de representação, nos seus discursos, ou no caráter disruptivo dos seus filmes.

### **O Cinema Queer e a subversão das identidades na tela**

A palavra *queer* proveniente do inglês, na sua raiz etimológica significa “esquisito”, “estranho”. Utilizada inicialmente para designar pejorativamente indivíduos homossexuais, o vocábulo servia como um sinônimo para acepção “bicha”. Posteriormente, foi resgatado em um sentido que não ignorava a sua etimologia, mas que lhe conferiu uma nova conotação, agora favorável. Desse modo, o estranho, o diferente, passa a ser celebrado, a sua significação é positivada, de modo que haja orgulho pela diferença (STAM, 2003).

Atualmente o termo funciona de diversas formas: como prática de leitura sobre um corpus para relatar uma identidade característica; para determinar uma área de investigação; como expressão equivalente para lésbica ou gay; como conceito que compreende uma vasta gama na qual se integram diversas identidades não heteronormativas. Para mais além, conceituá-lo se torna complexo à medida que também é entendido como campo teórico-discursivo sobre desejos, identidades, representações e imaginários sociais, que apontam a sexualidade como dispositivo histórico de poder (BARROS, 2014).

A narrativa clássica do cinema hollywoodiano negou as diferenças sexuais, o local das mulheres e dos homossexuais como sujeitos do desejo, do saber e do poder. De acordo com Nepomuceno (2009), a subversão das identidades no cinema foi incorporada por fendas na tela, representadas por situações que ora levava ao deboche, ora tratava como um drama a ser investigado. As sexualidades dissidentes comportavam uma narrativa ideologicamente marcadora da diferença e da exclusão, operando segundo a norma, a ordem. Os trajetos eram percorridos sempre a margem, sendo definidos como proibidos, passíveis de culpa ou riso,

onde os limites entre o eu e o outro ficavam separados brutalmente.

Com o estabelecimento do Cinema *queer* há um rompimento definitivo com a abordagem antiga de filmes que acompanhavam as “políticas da identidade”. Mais do que um movimento cinematográfico, o cinema LGBTQ é um momento histórico, no qual um grupo de cineastas gays e lésbicas, nos anos 90, produzem filmes revigorantes e criativos, em um novo modo de fazer cinema. Embora com verba escassa, o estilo era provocante e ousado. Os filmes do cinema *queer* riam dos estereótipos vinculados aos homossexuais e os esgotavam ao extremo, com o objetivo de empreender novas narrativas políticas que protegiam em sua forma fílmica particular uma maneira precária e tortuosa de ser (SARMET; BALTAR, 2016).

Discorrer sobre uma cinematografia *queer*, é aproximar-se mais de uma abordagem cultural e artística das identidades desviantes, diz respeito a pensar um espaço de representação de uma pluralidade de performances e identidades que se atravessam e se fundem, sem que existam fronteiras entre elas. São indivíduos, pertencentes a uma minoria, que arriscaram declarar seu gênero e sexualidade. Eles percorrem entre suas diferentes identidades, recebendo aceitação ou não (BARROS, 2014).

Este panorama se elucida ainda mais claramente se concebermos que, nos anos 90, frente a um caos de homofobia generalizada em decorrência da epidemia da AIDS, obras como “*Paris Is Burning*” (1990), “*Garotos de programa*” (1991) e “*Poison*” (1991), apareceram com uma linguagem afirmativa e subversiva, tendo por trás diretores nos quais os filmes não só sustentavam a própria estranheza, como a reivindicavam. Se tratavam de filmes excessivos, decididos e, sobretudo, despudorados (SARMER; BALTAR, 2016). Neste sentido, as ideias de Michel Foucault já contribuía para nos alertar que existem coisas, bem como pessoas que são inconcebíveis pois não se encaixam numa lógica ou plano admissíveis àquela cultura ou àquele dado momento. Dessa maneira, esses indivíduos são singulares, excêntricos, estranhos. Se relacionando ao aspecto *queerness*, uma vez que são impensáveis e transgressores (BARROS, 2014).

Em vista disso, o cinema *queer* foi alvo de perseguição e tentativas de censura por causa do conservadorismo político da época. Contudo, essa repreensão não impediu o surgimento de vários outros filmes no período. A exemplo, “*Young Soul Rebels*” (1991), “*The Watermelon Woman*” (1996), “*All Over Me*” (1997). No final da década de 90 em território americano haveria inúmeros festivais de cinema LGBTQ, porém o aumento de produção não quis dizer um aumento de distribuição, uma grande parcela de filmes ficou restrita a circuitos limitados. Juntamente a abundância de produção cinematográfica houve a queda de qualidade,

prontamente diretores heterossexuais quiseram lucrar em cima deste mercado do “dólar *queer*” ou “*pink money*” (SARMER; BALTAR, 2016).

Esta problemática influenciou diretamente na feitura dos filmes e nas suas representações, visto que políticas identitárias não dialogavam com os anseios do mercado, por isso os filmes novos colocaram a questão política de lado. As diversas histórias foram realizadas em um modo dramático normativo e altamente conformador para espectadores há bastante tempo desprovidos de qualquer representação do tipo (SARMER; BALTAR, 2016)). Nesse momento, havia um conflito ocorrendo no interior do cinema *queer*, pois este enquanto prática discursiva, refutava o controle institucionalizado pela norma que se impunha ao gênero e às sexualidades (BARROS, 2014).

Mesmo que alguns cineastas pudessem afirmar, com certo embasamento, que estávamos frente a uma reestruturação das identidades queerificadas, de modo a torná-las mercadorias. Isto seguindo a compreensão por parte das empresas que produziam estes filmes, que percebiam o *pink money* como bastante lucrativo (SARMER; BALTAR, 2016). Todavia, nessa conjuntura estas produções acabavam por se aproximarem mais do cinema clássico, que reforçava representações e valores que auxiliavam na definição da rigidez de papéis binários. À medida que se afastam do cinema *queer*, uma vez que uma das suas principais reivindicações é criar um espaço que expanda novos cenários de visibilidade para que as personas *queer* consigam encenar suas performances de identidades múltiplas por meio dos seus corpos.

O cinema *queer* simboliza um local que se dedica a uma prática discursiva sobre o homoerotismo e a homoafetividade em suas características mais positivas e seus desdobramentos numa sociedade heterossexista (BARROS, 2014). Embora, até mesmo essa percepção é contestável, uma vez entendido que o cinema *queer* nem sempre comporta uma abordagem positivada em suas obras, pois recorrentemente estas podem apresentar representações equivocadas e discursos opressores.

Na contemporaneidade, os desafios transcendem a demarcação de uma visibilidade que provoca o masculino e o feminino, dramaticamente esta provocação é o ponto chave da ação e do enredo. O incitamento é expressar a multiplicidade de masculinidades e feminilidades e perturbar, em outro grau, os corpos aparentes na tela e os corpos dos espectadores (SARMER; BALTAR, 2016). O cinema *queer* se funda e reformula-se através de um mecanismo subversivo, sendo representada pela utilização do exagero e da afetação que tomam forma na composição dos personagens. Que aqui não cedem espaço para o

heteronormativo que higieniza, retira os trejeitos e afetações, anulam o desejo (BARROS, 2014).

Indo a esse encontro, Sarmer e Baltar (2016) mostram a existência de uma mudança no cinema LGBTQ da década de 90 para aquele que vivenciamos a partir de 2010, assinalado pela modificação de uma pedagogia sociocultural para uma pedagogia dos desejos. Se no final da década de 90 havia uma preocupação em falar sobre a homossexualidade de maneira que as batalhas internas girassem em torno de um desejo proibido, ou ainda dos embates externos colocados pelas instituições de poder regulador (religião, família e trabalho), em 2010 o que presenciamos é uma construção dramática do “mostrar”. Nem somente da homossexualidade, como também da transgeneridade e de várias outras reivindicações que, ao chegar o século XXI, iniciam a abrir brechas nos locais anteriormente restritos aos homossexuais.

Para fins de conclusão, é concebível afirmar que é essa capacidade do cinema *queer* de perceber as experiências culturais como um conjunto de práticas transversais que possibilita que os discursos sejam refeitos o tempo todo, implicando nas produções fílmicas-culturais em todos os seus aspectos (imagéticos, audiovisuais, históricos e sociológicos) (BARROS, 2014).

### **Considerações finais**

Este artigo se propôs a fazer um levantamento bibliográfico a partir de trabalhos pertinentes a esta pesquisa. A revisão de literatura foi realizada de modo que compusesse um panorama recente acerca do objeto de estudo, os filmes de temática LGBTQ. Desse modo, em um primeiro momento, desenha-se uma trajetória de representação da homossexualidade no cinema, abarcando desde as primeiras manifestações homoerótica em filmes até as mais recentes, passando por momentos importantes tanto para a história do cinema quanto para a comunidade LGBTQ.

Em seguida, aprofunda-se na discussão acerca do Cinema *Queer*, historicizando essa área de investigação, concebendo as suas principais particularidades, pontos de tensão e reivindicações. Bem como, tratando dos seus discursos, dos seus modos de representação e do caráter disruptivo das suas obras.

Conseguiu-se assim chegar a algumas conclusões que ampliaram a compreensão do problema de pesquisa. Uma das primeiras contribuições é que os finais trágicos nos filmes com representações homossexuais é uma questão que remonta há bastante tempo, desde as suas primeiras representações identitárias no cinema. Um dado relevante é trazido por Nazario (2007), que realiza um levantamento dos filmes das décadas de 60 e 70, onde constata que em

32 filmes, 18 personagens homossexuais são vítimas de homicídio e 13 se suicidam.

Outra questão posta a partir dessa investigação é o reforço de como essas identidades foram censuradas nas telas, o Código Hays é citado por maioria dos trabalhos, demonstrando-se um forte silenciador dessas identidades, operando de fato como um mecanismo de poder regulador que servia a ideais hegemônicos.

Pode-se perceber como *Hollywood* tratava a homossexualidade como objeto cômico, instituindo o estereótipo e naturalizando discursos opressores, ridicularizando fortemente essas identidades marginalizadas. Um achado interessante para este estudo foi de como esse riso pode ser trabalho de maneira subversiva nos filmes. Ao ser positivado, aparece de maneira libertadora e afirmativa, funcionando como dispositivo de desmonte de discursos hegemônicos e confronto ao preconceito e homofobia.

A percepção acerca de como os movimentos sociais na década de 60 – os estudos feministas, gays e lésbicos – foram importantes para o cinema de temática LGBTQ, reforçou o pensamento de como estes filmes são contra-hegemônicos e de caráter desviante. Bem como, nos mostra como estes foram responsáveis por propiciar a reinserção das representações homossexuais no cinema e em outras artes. Desse modo, estas manifestações foram importantes tanto para resgatar uma representatividade que vinha sendo solapada quanto para consolidar um caminho de ativismo, de militância, um legado histórico-cultural tão necessário à comunidade gay.

O episódio da AIDS impacta diretamente na sétima arte e nas suas representações, abordá-lo aqui foi relevante porque trouxe uma outra leitura antes não percebida, que diz respeito ao cinema enquanto instituição conscientizadora e desmistificadora de discursos preconceituosos relacionados a temática da AIDS.

Foi possível perceber como as narrativas cinematográficas atuam na construção das relações de gêneros e sexualidades, exercendo enorme persuasão sobre o público, portanto o porquê da relevância de estudar seus discursos, efeitos, práticas e representações. Também a importância do rompimento com a narrativa clássica que ocorre quando o cinema *queer* é instituído. Como este se aproxima mais de uma realística abordagem cultural e artísticas das identidades desviantes, afirmando-se como um espaço plural, sem fronteiras, de várias performances e identidades.

## Referências

BARROS, C. S. O homoerostismo sai do armário e vai às telas: o pensamento queer a partir dos filmes *Mala noche*, *Um Chant d'amour* e *Crepúsculo do caos*. 2014. Disponível em

<<http://periodicos.unb.br/index.php/hh/article/viewFile/10719/8531>>. Acesso em 16 de jul 2017.

DUPRAT, N. Cinema gay e Estudos Culturais: Como esse babado é possível. Terceiro Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/NathaliaDuprat.pdf>>. Acesso em 15 jun 2017.

NAZARIO, L. O outro cinema. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 16, p. 94-109, 2007.

NEPOMUCENO, M. A. O colorido cinema queer: onde o desejo subverte imagens. Anais do II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais, 2009. Disponível em: <<http://itaporanga.net/genero/gt6/13.pdf>>. Acesso 15 jun 2017.

PAIVA, C. C. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. **Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 1, n. 01, 2012.

RHODEN, A. C. A formação da identidade homossexual no cinema: “Café com Leite” e a Quebra de Paradigmas. **Revista Advérbio**, v. 7, n. 15, 2017.

RUSSO, V. **The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies**. New York, Haper and Row, 1987.

SARMET, E.; BALTAR, M. Pedagogias do desejo no cinema queer contemporâneo. **TEXTURA-ULBRA**, v. 18, n. 38, 2016.

SILVA, M. C. O Kitsch em Romeu e Julieta: Luhrman e Shakespeare. **Revista Jiop**, Maringá, número 1, p. 60 – 68, 2010. Disponível em: <[http://www.dle.uem.br/revista\\_jiop\\_1/artigos.htm](http://www.dle.uem.br/revista_jiop_1/artigos.htm)>. Acesso em 14 de jun 2017.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003.

VIRGENS, A. R. A homossexualidade e o cinema da retomada: a perspectiva da produção e da distribuição. 2012. Disponível em: <[http://abeh.org.br/arquivos\\_anais/A/A038.pdf](http://abeh.org.br/arquivos_anais/A/A038.pdf)>. Acesso em 26 jul 2017.