

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC SP
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

PEDRO CELLA KUROBE

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA HOMOSSEXUALIDADE
MASCULINA NO CINEMA

SÃO PAULO - SP

2021

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC SP
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE
CURSO DE PSICOLOGIA

PEDRO CELLA KUROBE

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA HOMOSSEXUALIDADE
MASCULINA NO CINEMA

Trabalho de conclusão de curso apresentado como exigência parcial para a graduação no curso de Psicologia, da Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Plínio de Almeida Maciel Jr

SÃO PAULO - SP

2021

RESUMO

Sob a perspectiva da teoria das representações sociais, o presente trabalho procurou entender de que maneira as produções cinematográficas atuais e do passado contribuem para a construção da figura do homem homossexual no imaginário de seus espectadores. A pesquisa adotou a estratégia metodológica qualiquantitativa empírica do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) e foi realizada por meio de um levantamento de opiniões via formulários online, por intermédio do qual se procurou entender como os participantes concebem e entendem a homossexualidade masculina e o modo como ela é representada nos filmes, bem como se esta representação é próxima da realidade deles. Posteriormente, os relatos obtidos foram analisados com o auxílio do programa Qualiquantisoft e, no final, elaborou-se uma série de discursos-síntese que ilustraram as representações sociais presentes no pensamento coletivo dos participantes. Nestes discursos foi possível observar, para além de arquétipos de personagens recorrentes na história do cinema, diferentes graus de aprovação por parte dos participantes de como estes estereótipos e representações sociais são utilizados na narrativa cinematográfica.

palavras-chave: representações sociais; cinema; homens; homossexualidade; Discurso do Sujeito Coletivo

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
1.1 - Homossexualidade - Contextualização	8
1.2 - Representações Sociais	12
1.3 Cinema - Contextualização	14
1.4 Homossexualidade como representada pelas lentes de Hollywood	16
1.5 Cinema Brasileiro	20
2. OBJETIVOS	24
2.1 Objetivo Geral	24
2.2 Objetivo Específico	24
3. MÉTODO	25
3.1 Caracterização da pesquisa e hipótese	25
3.2 Instrumento para coleta de dados	25
3.3 Participantes: critérios de inclusão	26
3.4 Procedimento	26
3.4.1 Aplicação do formulário online	26
3.4.2 Aspecto éticos	27
3.5 A estratégia metodológica: o Discurso do Sujeito Coletivo (DSC)	28
4. RESULTADOS	29
4.1 Resultados Quantitativos	29
4.2 Resultados Qualitativos	30
5. DISCUSSÃO	36
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

ÍNDICE DE TABELAS

TABELA 1 - DADOS SOCIODEMOGRÁFICOS	28
--	----

ÍNDICE DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - PERGUNTA 1.....	29
GRÁFICO 2 - PERGUNTA 2.....	31
GRÁFICO 3 - PERGUNTA 3.....	33
GRÁFICO 4 - PERGUNTA 4.....	34

APÊNDICE

TEXTO DE APRESENTAÇÃO AO FORMULÁRIO.....	48
--	----

1. INTRODUÇÃO

Ao longo da história, as sexualidades desviantes do tradicional binarismo heterossexual, entre elas a homossexualidade, foram vítimas de uma série de estigmas e violências. Após anos de lutas pelos seus direitos e pelo reconhecimento de suas identidades, certos estudos apontam atualmente uma maior aceitação da sociedade frente às estas populações, como evidenciado por iniciativas como o Equaldex, site colaborativo onde são catalogados leis referentes aos direitos LGBTQ+¹ ao redor do mundo, que aponta uma média de 127 países (55,7%) ao redor do globo que apresentam em sua legislação alguma forma de proteção contra discriminação LGBT, assim como cerca de 150 países (67,87%) onde a atividade sexual consensual entre adultos do mesmo sexo é considerada legal. O mês do orgulho LGBT, que ocorre no mês de junho em comemoração à revolta de Stonewall em 1968, um importante marco pela luta dos direitos LGBTQ+, vem ganhando cada vez mais suporte de grandes companhias e agentes governamentais. Só na parada “23ª Parada LBGT de São Paulo“, que ocorreu no dia 23 de junho de 2019, reuniram-se mais de três milhões de pessoas para festejar o evento, movimentando cerca de quatrocentos e três milhões na economia da cidade (PINHONI, 2019).

Apesar de tantas conquistas, muitos ainda sofrem em seu cotidiano com uma série de agressões, sejam físicas ou psicológicas, por conta de suas identidades não-heteronormativas. Só no território brasileiro, no ano de 2019, um levantamento do Grupo Gay da Bahia (GGB) identificou cerca 329 casos de mortes violentas de pessoas LGBTQ+, sendo que 272 (82,38%) dos casos foram por conta de homicídios e 32 (9,73%) por conta de suicídio (OLIVEIRA, 2020). Entre outras formas de violência, o GGB dá atenção a agressão física, a violência sexual e casos de homofobia em aplicativos de viagem privada como o Uber, onde motoristas se recusaram a realizar viagens com base no perfil dos viajantes.

O que motiva um indivíduo a cometer tais atos de ódio e de que maneira este tipo de mentalidade se propaga entre os grupos ainda é um ponto de discussão para muitos estudiosos, especialmente daqueles no campo das ciências humanas e sociais, indo desde psicanalistas como Ferenzi (1914), com o estudo sobre a sexualidade humana e o mecanismo de repressão, a sociólogos como Goffman

¹ Lésbicas (L), Gays (G), Bissexuais (B), Transexuais (T), Queer (Q) e demais identidades de gênero e orientações sexuais (+)

(1963) e seus estudos sobre o estigma (HEREK, 1984). Entre as diversas correntes que refletem e tratam sobre esta questão, serão aprofundados os achados de Moscovici (1961), e seus estudos referente às representações sociais e a construção do senso comum.

1.1 - Homossexualidade - Contextualização

Ao abordar um tema complexo como homossexualidade (e sexualidade, de maneira geral) e sociedade, é necessário frisar uma série de elementos fundamentais para esta discussão. O primeiro é deixar claro a distinção entre sexo, gênero e orientação sexual, e de que maneira estes aspectos da sexualidade se relacionam e se diferenciam entre si. Quando falamos sobre “sexo“, entra-se em uma discussão biológica quanto às diferenças morfológicas (genitálias, hormônios e caracteres sexuais secundários) e genéticas entre os organismos machos e fêmeas (MENEZES; BRITO; HENRIQUES, 2010). Gênero, por outro lado, está ligado a aspectos socioculturais de uma sociedade, onde há uma convencionalização e distinção de certos atributos, práticas e comportamentos como sendo ou masculinas ou femininas (MENEZES; BRITO; HENRIQUES, 2010). Por fim, orientação sexual está ligada à atração e prática sexual, e é tradicionalmente entendida sob o prisma da heterossexualidade, homossexualidade e bissexualidade, ou seja, se o indivíduo se sente atraído por indivíduos do sexo oposto, do mesmo sexo ou por ambos os sexos (MELO; SOBREIRA, 2018).

Desta forma, vê-se que, tradicionalmente, houve ao longo da história uma tendência à compreensão heteronormativa da sexualidade humana nas sociedades ocidentais (ou seja, a heterossexualidade foi colocada como paradigma da “normalidade”, enquanto as demais sexualidades acabaram sendo relegadas à categoria de “anormalidade”). Sob esta óptica, haveria a naturalização de um certo determinismo entre estes três elementos: o sexo biológico, ao ser interpretado socialmente, serviria como base para a construção dos papéis de gênero masculinos e femininos, e, conseqüentemente, estes papéis masculinos e femininos também definiriam o seus respectivos objetos de desejo sexual (CARMO; RESENDE, 2018). Evidentemente, esta compreensão sobre a sexualidade humana é limitada, conforme observado por autores como Butler (2014), que aponta que gênero, ao ser entendido como significados culturais atribuídos ao sexo, pode ser compreendido de

uma maneira plural ao invés de binária, ou seja, nada impede o sujeito, independentemente do gênero com o qual se identifica, de adotar significados e convenções de um ou ambos gêneros, isto é, há uma diferença entre a expressão de gênero (a forma como o sujeito se coloca no mundo) e a identidade de gênero (a forma como o sujeito se identifica) (BUTLER, 2014 apud CARMO; RESENDE, 2018).

Outro ponto a se levar em consideração é que sexualidade é uma construção socio-histórico-cultural. Isto significa que diferentes sociedades, em diferentes períodos, abordarão a questão da sexualidade de maneiras distintas. Como exemplo, vê-se que a noção de identidade homossexual e do próprio termo “homossexualidade” é muito recente, emergindo no final do século XIX, quando a sexologia se consolidou como campo de pesquisa (SANTOS, 2013). Isto não significa que as práticas homoafetivas não existiam antes disso, muito pelo contrário, elas estavam presentes em todos os tipos de sociedade com variados graus de aceitação/rejeição. No entanto, é inconcebível, por exemplo, falar sobre homofobia como hoje a entendemos no contexto da Grécia antiga, onde as práticas sexuais eram ditadas não pela orientação sexual (ou seja, sem uma percepção heterossexual e homossexual na atração sexual), mas pelos papéis dos participantes na atividade sexual, seja de penetrador ativo ou de penetrado passivo (HALPERIN, 2012, p.720).

Por fim, tem-se as contribuições de Foucault em “História da Sexualidade” (FOUCAULT, 1988 apud SANTOS, 2013), onde a sexualidade aparece como alvo de controle do Estado e demais instituições. Sob sua perspectiva, observou-se, ao longo do tempo, três eixos principais nas técnicas morais de controle da sexualidade: os enunciados teológicos, jurídicos e científicos. E muito mais do que uma simples sequência evolutiva, é necessário ter em mente que estes três elementos coexistem entre si, sendo que o que muda ao longo do tempo é a ênfase que recai sobre um deles (SANTOS, 2013).

Entre os séculos XV e XVII, à medida que a burguesia começa a se consolidar como classe social, e vendo a atividade sexual como um elemento incompatível com o mundo do trabalho, começa a ocultação e o policiamento de sua manifestação no campo da linguagem por meio da interdição e censura (SANTOS, 2013). Temos também a presença da Igreja Católica e a utilização da confissão como instrumento de controle, instituindo a atividade sexual como de exclusivo

cunho reprodutivo, reprimindo as demais manifestações que não cumprissem esse papel, incluindo as práticas homossexuais (sob o rótulo de sodomia na época), como sendo “pecaminosas” e “perversas” (SOUZA, 2009). No Brasil, vemos que esta moral religiosa veio acompanhada pelos colonos e jesuítas lusitanos, e especialmente durante o período colonial, vê-se que o controle religioso se confundia com as próprias leis jurídicas. As “Ordenações do Reino de Portugal” exemplificam este cenário: nelas, vê-se que crimes de ordem sexual (entre eles, a sodomia) tinham o mesmo peso que o homicídio, estupro, feitiçaria e heresia (SOUZA, 2009).

Já por volta do século XVIII e XIX, a moral cristã da Igreja dá espaço ao discurso científico do Estado, e, com isso, passamos de um controle da atividade sexual via proibicionismo para o seu policiamento, por meio das políticas de biopoder (SANTOS, 2013). Neste período, também vemos os estudos sobre a sexologia, psiquiatria e higienismo (especialmente no Brasil) ganharem chão, e nestes campos do conhecimento vemos a homossexualidade (ou “homossexualismo”, termo utilizado na época) sendo classificada no campo das patologias, distúrbios e desordens (SOUZA, 2009). Desta forma, sob uma lógica preventiva e eugenista, iniciou-se uma incessante busca pelas “causas” da homossexualidade, fossem elas orgânicas, genéticas e/ou psíquicas, gerando assim os mais absurdos experimentos e “tratamentos” (SANTOS, 2013).

Esta visão patologizante da homossexualidade perderá força no final do século XX, em grande parte devido às denúncias e críticas realizadas pelos movimentos LGBTs emergentes ao redor do mundo durante este período. Apesar de defensores da causa LGBT terem existido ao longo de toda a história, o movimento LGBTQ+ como hoje conhecemos, ou seja, como um movimento social articulado e organizado, teve como marco a data de 28 de junho de 1969, com o violento confronto entre a polícia e a comunidade LGBT de Stonewall Inn, em Nova York (MOREIRA, 2016). Destacam-se também as contribuições de Alfred Kinsey e de seu instituto de pesquisas referentes à sexualidade humana, onde, por meio da publicação dos livros “Comportamento Sexual no Homem Humano” (1948) e “Comportamento Sexual na Mulher Humana” (1953), demonstrou, por meio da Escala Kinsey, uma grande difusão de práticas homossexuais e bissexuais em território americano. Graças a estes diferentes eventos, a Associação Americana de Psiquiatria (APA), em 1973, passou a reconhecer a homossexualidade não mais

como um transtorno mental, mas como orientação sexual, e, em 17 de maio de 1990, vê-se a Organização Mundial de Saúde (OMS) retirando a homossexualidade da categoria de doença (LACERDA; PEREIRA; CAMINO, 2002).

Já no Brasil, enquanto o Conselho Federal de Medicina deixava de considerar a homossexualidade como sendo uma doença em 1985, vemos uma maior resistência do Conselho Federal de Psicologia (CFP) em adotar uma postura parecida. Foi graças às denúncias e pressões realizadas por entidades como o Grupo Gay da Bahia e Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis, em especial contra os denominados “serviços de recuperação de homossexuais” promovidos por igrejas evangélicas e por profissionais da psicologia, que em 1999 o CFP, por meio da Resolução 001, determinou o veto de práticas profissionais que promovessem a patologização da homossexualidade (LACERDA; PEREIRA; CAMINO, 2002; SOUZA, 2009).

1.2 - Representações Sociais

Moscovici (1961) iniciou seus estudos referentes às representações sociais por meio da publicação do livro “La psychanalyse, son image et son public”, por meio de sua pesquisa com a sociedade francesa e sua visão da prática da psicanálise. Procurava, assim, entender de que maneira o discurso científico era compreendido e propagado entre as diferentes camadas sociais (MOSCOVICI, 1961 apud SANTOS, 2005). Segundo Moscovici (1988, p.214 apud HÖIJER, 2011, p.4), entende-se “representações sociais” como sendo os processos de formação dos conhecimentos pertencentes ao senso comum, ou seja, conhecimentos que são construídos coletivamente entre os indivíduos, para dar sentido e familiaridade aos objetos do mundo e guiar suas condutas frente a eles, assim como garantir uma maior homogeneidade no discurso dos diferentes grupos sociais, fortalecendo sua união. Essas “representações sociais” são construídas por meio de dois processos: um é denominado de “objetivação”, onde conceitos abstratos e desconhecidos são atrelados a um núcleo figurativo, ou seja, a um objeto concreto, mais passível de ser compreendido. O outro processo a que se refere o autor é a “ancoragem”, sob a qual este objeto concreto é comparado aos conhecimentos pré-existentes e outras representações sociais de um determinado indivíduo ou grupo, sendo adaptado para

se adequar a eles, e, desta forma, se tornando familiar e compreensível (HÖIJER, 2011).

Para exemplificar de que maneira esses mecanismos operam, pode-se usar o início da epidemia do Covid-19, quando o fenômeno ainda era pouco compreendido por grande parte da população mundial. Para o mecanismo de “ancoragem”, foi comum comparar os efeitos do novo vírus com doenças já conhecidas pela sociedade, como a gripe. Uma segunda forma de “ancoragem” seria por meio de associar o vírus a certos grupos étnicos, como fora o caso da estigmatização da população chinesa (em especial de Wuhan), culpabilizada pela disseminação da doença. Quanto à “objetivação”, uma estratégia comum é a personificação que, no caso de uma epidemia, vem sendo feita por meio da figura de vilões (o vírus é referido diversas vezes como um “inimigo invisível”) e heróis (trabalhadores essenciais e da saúde que estariam “na linha de frente” desta batalha); vem sendo amplamente empregada pela mídia e autoridades governamentais (PÁEZ; PEREZ, 2020).

Complementando as formulações de Moscovici, temos as contribuições de Lippman (2008), por meio de seus estudos referentes aos estereótipos e de seu papel na representação da realidade do indivíduo. Segundo o autor, os estereótipos operam de forma similar as representações sociais: assim como elas, possuem a função de organizar e estruturar a realidade para o sujeito e de criar homogeneidade aos grupos, sofrem influências do seu contexto cultural e são construídas pelos mesmos mecanismos de ancoragem e objetivação. Para além destas características, há uma forte função segregadora atribuída aos estereótipos, onde, no âmbito individual, justificam as atitudes preconceituosas e excludentes do sujeito frente a determinados indivíduos/grupos sociais, enquanto que no âmbito grupal justificam a manutenção do status quo de uma determinada sociedade, em especial no que se refere a antagonização dos grupos ditos “normais” sobre aqueles ditos “anormais” (LIPPMAN, 2008 apud LUÍNDIA, 2017).

Desta forma, é importante salientar, nesta concepção teórica, alguns pontos importantes. Primeiro, o sujeito, mesmo sobre as pressões dos seus grupos sociais e da sociedade em que vive, é visto como um agente ativo na construção e escolha de suas representações sociais, tendo uma certa autonomia frente a estes determinismos sociais (HÖIJER, 2011). Assim, o sujeito, apesar de não elaborar do zero suas práticas sociais por estar inserido em uma determinada cultura, a qual prescreve e o influencia nas formas de lidar e convencionar os diferentes objetos do

mundo (CARMO; RESENDE, 2018), pode re-pensar e re-elaborar estas convenções com base na importância que dá a determinado objeto do mundo, nas informações que tem acesso sobre ele, e no posicionamento dos grupos e sociedade em que pertence (ALEXANDRE, 2001). Desta forma, as representações sociais não são elementos neutros, mas possuem uma intencionalidade ao passo em que o sujeito as adere com o intuito de proteger e validar seus valores e interesses (LUÍNDIA, 2017).

Em um segundo momento, é preciso levar em consideração que um mesmo objeto do mundo pode ser interpretado e entendido de diferentes maneiras pelos diferentes grupos sociais. Isso significa que um mesmo objeto pode abarcar diferentes representações sociais, e estas representações dificilmente serão homogêneas em seus discursos, mas sim conflitantes umas em relação às outras (HÖIJER, 2011). Diferentemente do conhecimento científico, que preza por uma consistência interna, o pensamento do senso comum e as representações sociais possuem a tendência de tirar conclusões muito gerais através de informações fragmentadas e impressões pessoais do observador e podem comportar uma série de contradições e inconsistências em suas linhas de raciocínio (SANTOS, 2005).

Em um terceiro momento, destaca-se a natureza prática das representações sociais. Conforme apontado por Lefèvre e Lefèvre (2014), as diferentes categorias de sentido se encontram ao longo de um contínuo cujos polos são a empiria pura e a teoria pura. Desta forma, quanto mais distantes deste polo empírico, mais distantes estas categorias também estarão das representações sociais, as quais tem como proposta convencionalizar o mundo e seus objetos para o sujeito/grupos sociais em suas vivências cotidianas, e estariam mais próximas, portanto, das teorias interpretativas (LEFÈVRE; LEFÈVRE, 2014).

Como último ponto, a comunicação é um importante elemento para esta concepção teórica: é por meio dela que as diferentes representações sociais se constroem e se propagam entre os grupos/indivíduos. O autor destaca diferentes tipos de comunicação, como a “conversação”, que seria o principal meio de construção das representações, e a “difusão”, a “propagação” e a “propaganda” como formas secundárias (SANTOS, 2005, p. 22). Desta forma, os veículos de comunicação de massa, como televisão, rádio, jornal, e, no caso deste estudo, o cinema, se tornam protagonistas na disseminação de certas visões de mundo.

1.3 - Cinema - Contextualização

Desde sua primeira exibição em 1895 pelos irmãos Lumière na França, o cinema se tornou um elemento-chave na indústria de entretenimento moderna, principalmente devido à sua acessibilidade, tanto no que diz respeito ao acesso de suas salas de projeção e canais de televisão, quanto na compreensão de seus conteúdos, narrativas e apelo pelos mais diferentes grupos sociais (DAVSON, 2017). Em 2018, com o grande sucesso dos serviços de *streaming* e suas produções originais, a indústria cinematográfica arrecadou globalmente, segundo os levantamentos da Motion Picture Association of America (MPAA), cerca de 96,8 bilhões de dólares, sendo que no Brasil, em 2019, essa arrecadação foi de 2,7 bilhões de reais, contando com 172,2 milhões de espectadores nos cinemas (MATOS, 2020).

No entanto, muito além de uma fonte de entretenimento, o cinema e suas produções contam com uma série de nuances, sejam elas artísticas, históricas e ideológicas. Como fonte de pesquisa, o filme, segundo Barros (2012, p. 62 apud DAVSON, 2017, p. 268), se revela um material rico: além de permitir um vislumbre do período em que foi produzido, incluindo elementos culturais como vestimentas, tecnologias e formas de agir próprios de sua época, é possível também analisar seu papel como mídia de massa na propagação de certas visões de mundo, ou seja, de representações sociais.

Um exemplo claro desta relação entre filme e propaganda é por meio da prática de *“product placement* (marketing indireto), onde produtos como eletrônicos, itens alimentícios e serviços são apresentados de maneira sutil nas cenas de um filme, seja quando um personagem faz uso desses produtos, ou quando seus logotipos e/ou estabelecimentos aparecem como parte dos cenários de filmes. Entre os casos mais emblemáticos dessas estratégias de marketing temos a relação entre a indústria de tabaco e a indústria cinematográfica de Hollywood até a década de 1970, onde, por meio de incentivos de ambas as partes, o uso do tabaco e o hábito de fumar eram enquadrados como uma experiência positiva e desejável nos filmes, normalmente ligados à rebeldia, sensualidade e poder (MEKEMSON; GLANTZ, 2002). Uma estratégia parecida ocorre atualmente, mas dessa vez entre Hollywood e o Departamento de Defesa dos Estados Unidos por meio de acordos. Assim, o Pentágono oferece aos estúdios equipamentos militares e outros subsídios

financeiros, com a condição de que possam inspecionar o roteiro da produção e realizar mudanças em suas narrativas, para assim garantir uma boa imagem das forças armadas em seus esforços de recrutamento (ROSE, 2009).

Portanto, é necessário ter em mente os seguintes pontos: que um filme é criado em um determinado contexto social e cultural, que há uma intencionalidade por trás da forma de apresentar suas representações sociais e que estas podem gerar uma série de consequências no mundo fora das telas. Observando-se os dois exemplos anteriormente comentados, vemos primeiro que em 2005 uma pesquisa realizada em território norte-americano revelou que filmes voltados para um público-alvo adolescente e que apresentavam uma imagem positiva do uso de tabaco foram responsáveis pelo recrutamento anual de cerca de 360.000 novos jovens fumantes (FUCHS, 2005), e no segundo exemplo, o filme “Top Gun - Ases Indomáveis”, lançado em 1986, gerou uma grande comoção entre o público de jovens adultos, havendo cerca de 20.000 novos ingressos para as forças armadas, mais especificamente para a marinha, durante o período de exibição do filme, chegando ao ponto de se instalarem postos de recrutamento dentro de diversos cinemas americanos para dar conta da demanda. Havia uma expectativa de que este mesmo efeito ocorreria com a continuação do filme planejada para estrear no mês de junho de 2020 (HOLLINGS, 2018), mas com a pandemia de Covid-19, o lançamento do filme foi adiado.

Considerando os impactos que estas representações sociais podem ter sobre os valores de uma dada população, levanta-se o questionamento quanto ao efeito que tais representações podem ter sobre a percepção de uma sociedade frente a grupos minoritários, como os homossexuais, historicamente alvos de uma série de discriminações e estereótipos negativos. Estas representações sociais se tornam ainda mais importantes quando se considera que grande parte da população possui apenas um contato indireto com pessoas da comunidade LGBTQIA+, ou seja, um contato limitado, por meio dos relatos dos membros de sua comunidade social e dos meios de comunicação de massa, como a mídia e o cinema (HEREK, 1984).

1.4 - Homossexualidade como representada pelas lentes de Hollywood

Inaugurada em 1932 pelo presidente norte-americano Franklin D. Roosevelt, a política de “Boa Vizinhança” teve como objetivo a criação de mecanismos

diplomáticos e sutis de controle sobre os demais países latino-americanos. Através de órgãos como o Office of Inter-American Affairs (OCIAA - Escritório de Assuntos Interamericanos), houve esforços para impor a cultura estadunidense e seu estilo de vida sobre estes demais países, por meio principalmente de acordos comerciais com grandes marcas que chegavam ao Brasil e outros países latino americanos e da criação/exportação das mais diferentes formas de propaganda, entre elas o cinema (SILVA; LIMA, 2004). Mesmo após tantos anos é nítido o impacto que estas diferentes políticas trouxeram para os hábitos de consumo e até mesmo para o ideário dos cidadãos brasileiros, sendo portanto impossível ignorar os impactos que as representações sociais presentes no cinema norte-americano têm sobre o espectador brasileiro.

Em um primeiro momento da história do cinema hollywoodiano, observa-se, entre os anos de 1890 e 1930, a consolidação de Los Angeles como principal centro de produções cinematográficas no território dos EUA. Conforme esta indústria se desenvolvia, o uso de narrativas ficcionais, principalmente sob a forma do "western" (filmes focados no velho oeste), ganharam um forte impulso, e via de regra, o modelo heteronormativo era adotado na hora de se criarem suas tramas, personagens e relacionamentos (BENSHOFF; GRIFFIN, 2004). Sob estes moldes, o personagem homossexual era relegado a papéis secundários de alívio cômico, principalmente sob o arquétipo do "sissy" (afeminado, maricas) — nele, a homossexualidade é entendida como uma quebra dos padrões de gênero tradicionais, os seja, homens adotando comportamentos tipicamente ligados à feminilidade, e vice-versa (RUSSO, 1981). Esta perspectiva vai ao encontro da visão referente à homossexualidade do começo do século XX, e mesmo atualmente esta "inversão dos gêneros" continua sendo utilizada para efeitos humorísticos e de ridicularização de suas personagens nas diversas mídias narrativas. É interessante notar que esta forma de representar a homossexualidade também está muito mais ligada a questões de representação de gênero do que a orientação sexual em si, mostrando assim esta confusão quanto ao gênero e à sexualidade.

Em 1920, as personagens homossexuais masculinas e as personagens femininas começavam a ganhar maior espaço nas produções e narrativas graças aos esforços da primeira onda do movimento feminista. No entanto, estas temáticas de cunho liberal e "controversas" para a época foram rapidamente reprimidas. Diversos grupos religiosos e moralistas, sob a égide de que estas novas obras

estavam contribuindo para uma desvirtuação cada vez maior da sociedade americana, começaram a demandar do governo alguma forma de regulação/censura sobre as produções cinematográficas. Em 1930, Willian Hays, presidente da Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA — Produtores e Distribuidores de Filmes dos EUA) neste período, acabou por acatar as demandas destes grupos por meio do "Motion Picture Production Code" (Código do Produtor Cinematográfico), que posteriormente ficaria mais conhecido como Código Hays. Consistido de trinta e seis diretivas, o Código previa a censura de diversas temáticas nas produções cinematográficas, envolvendo a perversão sexual (incluindo, obviamente, a homossexualidade), profanações e outras "obscenidades", como a prostituição e escravidão de brancos; e, apesar de suas diretrizes terem sido tecnicamente opcionais, na realidade os estúdios cinematográficos foram praticamente coagidos a segui-los, pois além de seus filmes não receberem um selo de aprovação da MPPDA caso não respeitassem o Código, o que limitava sua distribuição, também acabavam sofrendo boicotes dos grupos moralistas (CLEGHORN, 2017; MOREIRA, 2016).

Com a vigência do Código, a representação do homem homossexual se torna ainda mais precária, uma vez que sua sexualidade não poderia ser apresentada e discutida de maneira explícita nas telas. Alguns estúdios tentaram contornar as diretivas do Código por meio do uso de estereótipos e maneirismos para inferir a sexualidade de suas personagens, prática que ficaria conhecida como "queer coding". No entanto, vê-se que isso só acabou por contribuir para a propagação e atribuição de uma série de preconceitos negativos a estes grupos (CLEGHORN, 2017). Neste período, um novo arquétipo de personagem homossexual também começa a se popularizar: o do vilão, que em contraste com a masculinidade tradicional do protagonista, é apresentado como sendo predatório, traiçoeiro, extravagante e moralmente corrupto (MOREIRA, 2016).

A partir de 1960, o Código Hays começou a perder força e relevância, sendo substituído em 1968 pela "MPAA Rating System" (Classificação Indicativa do MPAA). No entanto, apesar de certos temas como a nudez feminina e diversas formas de violência terem sido facilmente reintegrados ao repertório das obras cinematográficas, a representação do homossexual pouco mudou (CLEGHORN, 2017), chegando até mesmo a piorar, devido tanto às concepções patologizantes da homossexualidade quanto às reivindicações do movimento LGBT, que ganhavam

forças no período e se digladiavam entre si, trazendo um terceiro arquétipo de personagem homossexual: a do homossexual como uma figura trágica, vazia, ressentida e digna de pena, a qual era normalmente destinada uma morte precoce e violenta (BENSHOFF; GRIFFIN, 2004). Este arquétipo estaria ainda mais presente na década de 1980, com a epidemia da AIDS e todas suas implicações para a comunidade gay, quando Hollywood se recuou a abordar a temática diretamente e preferiu reforçar valores de uma hiper masculinidade, dando holofote para estrelas de filmes de ação como Arnold Schwarzenegger e Sylvester Stallone (BENSHOFF; GRIFFIN, 2004). A primeira grande produção a falar sobre a epidemia da AIDS foi o filme “Filadélfia” (1993), lançado depois de uma década de surgimento da epidemia.

No entanto, enquanto os grandes estúdios e o próprio governo, sob a administração de Ronald Reagan, se recusaram a dar visibilidade para a crise que ocorria à sua volta, vê-se o fortalecimento de um cinema independente, "underground", particularmente no início da década de 1990, por meio de festivais de cinema alternativo, que viria a ser conhecido como “New Queer Cinema” (BENSHOFF; GRIFFIN, 2004). Sem contar com grandes nomes ou orçamentos, estas produções, além de discutirem abertamente questões sobre gênero, sexualidade e a crise da AIDS (assim como seu atravessamento por questões sociais e étnico-raciais) (BENSHOFF; GRIFFIN, 2004), também procuravam se empoderar de elementos e estereótipos antes usados para discriminar o homossexual. Desta forma, os elementos cômicos e coloridos do "sissy" e as extravagâncias dos vilões "queer coded" são ressignificados no estilo visual-narrativo do "camp" (brega), marcado pelo humor irônico e satirizante, e pelo exagero das narrativas, cenários e figurinos, enquanto o arquétipo do homossexual trágico é explorado de maneira respeitosa, não mais sob uma óptica condenatória e punitiva (MOREIRA, 2016).

Apesar do “New Queer Cinema” vir perdendo força desde o final da década de 1990, seu impacto sobre as grandes produções não pode ser ignorado: como dito anteriormente, “Filadélfia”, um dos primeiros grandes filmes a discutir abertamente a epidemia da AIDS, foi exibido em 1993, e a temática da “homossexualidade reprimida” ganha uma expressão para além da humorística, como vivência dramática e sofrida, como é o caso do filme “Beleza Americana” (1999) e do personagem Frank Fitts (interpretado por Chris Cooper), que demonstra seus

próprios desejos reprimidos por trás de suas ações violentas e homofóbicas (BENSHOFF; GRIFFIN, 2004).

A popularidade do “New Queer Cinema” também mostrou aos grandes produtores um possível novo público-alvo, os homens homossexuais, que até então foi muito pouco explorado comercialmente. Assim, observou-se a reformulação do “buddy film” - com narrativas onde dois personagens, normalmente contrastantes entre si de alguma forma, embarcam em uma aventura² - que passaram a estrelar uma protagonista feminina acompanhada de seu melhor amigo gay. Por meio destas narrativas, as grandes produtoras ansiavam em lucrar junto ao público de mulheres e homens homossexuais que ansiavam por maior representação (BENSHOFF; GRIFFIN, 2004).

Chegando às primeiras duas décadas do século XXI, observa-se que, apesar dos diversos estereótipos e preconceitos ainda circundarem a figura do personagem homossexual, ganhou-se espaço para abordar tal personagem e suas narrativas com maior ternura, sensibilidade e apreço. Filmes como “O Segredo de Brokeback Mountain” (2003), “Direito de Amar” (2009) e “Clube de Compras de Dallas” (2013) foram aclamados pela crítica, semeando uma admiração por este tipo de narrativa que culminou com a vitória de “Moonlight : sob a luz do luar” (2016) nas premiações do Oscar de 2017. Assim, uma vez constatada a credibilidade e valorização que a narrativa sobre as vivências de pessoas homossexuais pode alcançar, novas pautas surgem e adicionam importantes dimensões para a discussão sobre a representatividade no cinema: para além da qualidade das narrativas envolvendo personagens homossexuais, a presença de atores, diretores e produtores LGBTQIA+, ou seja, dos personagens do mundo cinematográfico para além das telas, se torna mais visível e demanda por reconhecimento (STAPLES, 2019).

1.5 - Cinema Brasileiro

Ao longo dos anos, o cinema brasileiro passou por diferentes períodos de maior ou menor produtividade, tanto devido à competição com o cinema internacional, e em especial com a produção norte-americana, quanto aos incentivos empresariais e governamentais presentes em cada um destes períodos. Quanto à

² Os filmes animados da Pixar são famosos em adotar este modelo narrativo, tendo como exemplo “Toy Story” e “Procurando Nemo”

representação da homossexualidade no cinema nacional, serão contemplados os achados de Lacerda Junior em sua tese “Cinema Gay Brasileiro: Políticas de Representação e Além” (LACERDA JR, 2015), que discute de que maneiras o homossexual era representado em cada um destes diferentes períodos.

Dentre estes períodos, temos, em um primeiro momento as produções realizadas entre os anos de 1930 e 1960, denominadas de “chanchadas”. Desde o início do século XX, o cinema nacional encontrava grande dificuldade em competir comercialmente com as produções hollywoodianas. Assim, observou-se uma união entre o cinema nacional e outras produções culturais da época, entre elas o teatro, o rádio e as revistas, para se elaborar o formato narrativo das “chanchadas”. É possível dividi-las em duas fases. As “chanchadas” foram filmes marcados principalmente pelo tom cômico e seus números musicais, sendo que os da primeira fase (1930 a 1946) possuíam uma narrativa mínima e personagens com pouco ou nenhum aprofundamento, o que não favorecia uma boa ligação com os elementos cômicos e musicais. Já os filmes da segunda fase (1947 a 1960) se apresentam como opostos aos da primeira: apesar de o humor e o musical continuarem presentes, a narrativa ganha maior ênfase e seus personagens uma caracterização mais robusta.

Quanto às “chanchadas”, Lacerda Júnior (2015) apresenta duas formas de apresentar ou fazer alusão à homossexualidade: a primeira é por meio do perfil do “homem efeminado”, que no geral aparecia pontualmente em alguma enquete cômica devido aos seus trejeitos, claramente desviantes da heterossexualidade compulsória, mas que logo desaparecia do enredo; já a segunda forma aquilo que o autor denomina de “transgeneridade farsesca”, ou seja, a “troca temporária de gênero por parte de um personagem, motivada por necessidades surgidas da trama” (p.43). Estas formas de representação, que relacionavam e às vezes misturavam sexualidade e expressão de gênero, provinham da cultura homoerótica presente no Brasil neste período, extremamente polarizada em identidades masculinas e femininas, bem como no papéis sexuais ativo e passivo, em especial na identidade que possuía maior visibilidade, aquela conhecida como “fresco”, caracterizada por homens que utilizavam vestes e acessório femininos e que se utilizavam de apelidos ou “nomes de guerra” femininos.

Entre os anos de 1960 e 1980, houve uma série de atrasos e impulsos no que diz respeito à produção nacional de cinema: por um lado, tem-se o golpe militar de

1964, e com ele a violenta repressão e censura no que diz respeito às produções culturais e à imprensa de todo o país, tanto no que diz respeito às críticas ao regime ditatorial quanto nas ditas “violações” da moral; por outro lado, viu-se neste período uma série de políticas protecionistas que visavam promover maiores bilheterias das produções nacionais, assim como melhoras de condição destas produções para competirem com as estrangeiras. A criação da Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) em 1969 também teve um papel fundamental no investimento e distribuição dos filmes nacionais neste período.

Assim, entre 1970 e 1980, as “porno-chanchadas” se tornaram o principal tipo de produção deste período. Assim como as “chanchadas” de antes, as “porno-chanchadas” tiveram em seu início grande ênfase na comédia, porém em seus últimos anos foram capazes de se diversificar e abordar os mais diversos gêneros narrativos. O seu grande diferencial das produções anteriores e que persistiu durante todos os seus anos de produção foram a ênfase na premissa erótica e pornográfica. No entanto, na prática este elemento acabava por ser bem menos explícito e vulgar do que o esperado, devido principalmente às censuras que imperavam na época. Assim como nas “chanchadas”, as representações do homem homossexual nas “porno-chanchadas” também espelhavam a cultura homoerótica de seu período, com a diferença de que o personagem homossexual passou a ter maior espaço de tela nestas produções. Entre os três perfis presentes neste período, Lacerda Júnior (2015) apresenta: a “bicha”, análoga aos “frescos” de antes, mas cuja cultura agora passava a existir em ambientes mais privados devido à repressão; o “bofe”, que contrastando com os elementos femininos e passivos da “bicha”, se alinhava à masculinidade ditada pelo modelo heteronormativo no que diz respeito à expressão de gênero e ao papel sexual ativo, não sendo incomum inclusive ter relacionamentos sexuais com mulheres; e, por fim, tem-se o perfil do “entendido”, associado às classes médias e altas, e que possuía maior desenvoltura para transitar entre os papéis sexuais ativos e passivos. Assim, na falta de um elemento visual que os distinguisse, como no caso da cultura das “bichas” e “bofes”, os “entendidos” eram caracterizados por sua polidez, elegância e gosto pelas artes e cultura.

A partir da década de 1980, observou-se um declínio quase que total da produção nacional de cinema: diversos foram os fatores que levaram a este cenário, entre eles o desmonte de instituições como a Embrafilme, a Fundação do Cinema

Brasileiro e o Conselho Nacional de Cinema, o fim das políticas protecionistas e dos incentivos que eram destinados às produções nacionais, e a crise econômica mundial, que começa a afetar de maneira mais intensa o país a partir de 1982. As produções nacionais só seriam recuperadas a partir de 1993, por meio da “Retomada”, no governo de Itamar Franco, por meio da Lei do Audiovisual e de outros sistemas que visavam auxiliar no investimento e divulgação destas produções.

Durante este período, observa-se também importantes mudanças na própria cultura homoafetiva do país, que passa a se organizar como um movimento em si e a reformular o significado do que seria entendido como “identidade gay”. Entre as mudanças promovidas por estes movimentos, tem-se, por um lado, ações direcionadas à própria comunidade homoafetiva por meio da superação do modelo hierárquico de relacionamento entre “bichas” e “bofes” (feminino e masculino) para um modelo igualitário, onde o que passa a definir a identidade homossexual é a direção do desejo do sujeito para pessoas do mesmo sexo (homo), em contraste ao desejo pelo sexo oposto (hétero). Por outro lado, houve ações destinadas à sociedade que circunda esta comunidade, por meio da luta pela legitimação das diferentes formas de amar e de vivenciar gênero, encapsuladas no guarda-chuva LGBT, frente às tentativas de patologizá-las e estigmatizá-las, em especial durante a epidemia da Aids. Uma das estratégias para cumprir com os objetivos do movimento foi a construção de um cinema gay brasileiro, culminando com o “Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual” em 1993, que reuni obras internacionais e deu holofote para as produções nacionais.

Fazendo um adendo sobre a questão da epidemia da Aids no Brasil, é importante contextualizar brevemente o período em que ela emergiu, e de que maneira os movimentos sociais e as instituições governamentais responderam a ela. Identificada no Brasil pela primeira vez em 1980, no município de São Paulo, a doença não foi tratada com seriedade pelas autoridades, especialmente porque afetou inicialmente grupos minoritários, ficando conhecida como a “Doença dos 5 H” (homossexuais, hemofílicos, haitianos, heroinômanos e “hookers”). Coube então às ONGs a oferta de auxílio e suporte para aqueles acometidos pela doença, além da divulgação de informações para a sociedade em geral, tanto no que diz respeito às práticas de sexo seguro quanto à desconstrução da ideia da Aids como uma doença associada exclusivamente aos homossexuais. Com o tempo, especialmente a partir

de 1983, temos a mobilização das instituições governamentais no combate à epidemia por meio de políticas públicas de saúde adequadas, com a oferta de tratamento e a notificação/acompanhamento dos casos (SOUZA; LYRA; ARAUJO; PONTES; FREIRE; PONTES, 2012).

Em meio a estes esforços de desvincular a homossexualidade da Aids, vemos a adoção de estratégias “assimilacionistas” de combate ao preconceito, ou seja, a busca pela aceitação da homoafetividade na sociedade por meio de sua adequação aos valores atrelados ao modelo heterossexual, procurando pôr ambas em pé de igualdade (o que alguns autores denominam de “homonormatividade”). Este modelo “assimilacionista” foi muito presente nas representações da homossexualidade neste período, e até hoje continua sendo muito utilizado como forma de tornar estas vivências e experiências mais “palatáveis” e “tragáveis” para um público medianamente conservador. Entre as formas de apresentar este modelo no cinema, podemos elencar duas: a primeira é a abordagem do relacionamento afetivo não por suas peculiaridades em relação ao modelo heterossexual, mas por meio de temáticas universais que pudessem contemplar tanto a homo quanto a heterossexualidade, como, por exemplo, o começo e o fim de um relacionamento. A segunda forma é a caracterização do protagonista homossexual, que passa a ser majoritariamente branco, cisgênero, de classe média e com uma expressão de gênero pautada na masculinidade hegemônica, passando longe da transgressão de gênero das duas décadas anteriores.

2. OBJETIVOS

2.1 - Objetivo Geral

Compreender de que maneira a homossexualidade masculina foi sendo construída historicamente na sociedade ocidental e como esta construção vem se refletindo nas produções cinematográficas internacionais (mais especificamente no cinema hollywoodiano) e nacionais.

2.2 - Objetivo Específico

1) Discutir a representação social dos personagens homossexuais masculinos nos filmes, isto é, que conhecimentos, opiniões e imagens os espectadores constroem sobre os homens homossexuais a partir dos filmes, e como isto impacta o relacionamento deles com os homens homossexuais na vida cotidiana;

2) Refletir sobre a representação atual dos homens homossexuais no cinema e sobre a importância da representação dos grupos socialmente estigmatizados nas mídias de entretenimento.

3. MÉTODO

3.1 - Caracterização da pesquisa e hipótese

A proposta em questão se caracteriza como pesquisa quali-quantitativa e parte da hipótese de que as representações sociais de homens homossexuais no cinema influenciam o modo como seus espectadores entendem e lidam com os homossexuais em seu cotidiano.

3.2 - Instrumento para coleta de dados

O instrumento para a coleta de dados utilizado na pesquisa que resultou no trabalho aqui apresentado foi um questionário online disponibilizado via aplicativo Google Forms ®, o qual podia ser respondido remotamente e facilmente enviado para outros participantes interessados³. Nele constavam:

- a) perguntas fechadas relativas aos dados sociodemográficos do/a participante (identidade de gênero, idade, escolaridade e situação profissional);
- b) quatro perguntas abertas: O que é homossexualidade, segundo seu entendimento?; Nos filmes, quando temos um protagonista masculino e homossexual, como ele costuma ser caracterizado (vestimentas, comportamentos, interesses, etc.)?; Quando esta personagem é secundária (ou seja, quando a personagem não é o foco da narrativa), de que maneira ela costuma ser caracterizada (vestimentas, comportamentos, interesses, etc.)?; Uma vez discutidas as duas situações, o quão próxima você considera que esta caracterização fictícia está do homem homossexual real?

3.3 - Participantes: critérios de inclusão

A pesquisa não se limitou a nenhum recorte populacional específico. Desde que o/a interessado/a fosse maior de idade (esclarecimento contido na redação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE) e tivesse interesse em responder a pesquisa, estaria em condições de participar da mesma.

³ Vide Apêndice 1

3.4 - Procedimento

Foi elaborado um pequeno texto visando a captação de possíveis participantes por intermédio de postagens nas redes sociais do pesquisador a partir do dia 16 de abril de 2021⁴. Tais postagens se repetiram nos dias subsequentes visando a captação de ao menos 50 respondentes, número mínimo exigido para a viabilização do uso da técnica do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC) que foi adotada como estratégia metodológica nesta pesquisa.

3.4.1 - Aplicação do formulário online

Foi aplicado um formulário via internet com quatro perguntas. Ele foi disponibilizado no endereço URL <https://forms.gle/3gADVdLHirSL5A7> após aprovação do projeto pelo Comitê de Ética em Pesquisa da PUC-SP no dia 15 de abril de 2021. O período de coleta de dados foi entre os dias 16 de abril e 16 de maio de 2021.

A fim de reduzir a possibilidade de desistências na resposta ao formulário online, foi informado aos participantes o tempo médio previsto para esta atividade (30 minutos), bem como elucidado os campos de preenchimento de informações. Buscou-se garantir o conforto visual da leitura do TCLE e, no formulário online, foi feita a opção por cores de fundo claras e letras grandes a fim de facilitar a leitura dos respondentes.

Para garantir a validade dos dados, solicitamos que todo o formulário online (tanto as perguntas de caracterização socioeconômica e cultural quanto as perguntas específicas do estudo) fosse totalmente preenchido. Os participantes foram informados na tela inicial que o preenchimento incompleto do formulário não seria enviado para a base de dados.

As perguntas do formulário passaram por adequação para serem respondidas por meio de um programa navegador da World Wide Web (www). Na primeira página, foi apresentado o logotipo da PUC-SP. Em seguida, foi apresentado um texto sintético sobre o propósito da pesquisa com esclarecimentos sobre a sua condição de investigação científica, visando diferenciá-la das enquetes comuns sobre

⁴ Vide Apêndice 1

produtos e serviços oferecidas na internet. Após este texto, os interessados na resposta ao formulário foram informados quanto à condição da participação na pesquisa, segundo os critérios apresentados anteriormente. Na página seguinte, a qual o/a respondente tinha acesso clicando no botão “avançar” foi apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) que, uma vez lido, deveria ser aceito clicando-se no botão equivalente. O/a participante só conseguia iniciar as respostas do formulário após fazer um “X” no campo em que estava escrito: () Declaro ser maior de 18 anos e entendi que ao clicar neste campo atesto que li as informações do TCLE e concordo em participar da pesquisa.

3.4.2 - Aspecto éticos

O projeto de pesquisa que resultou no presente trabalho foi aprovado pelo Comitê de Ética da PUC-SP sob o Parecer nº 4.653.441 em 15/04/2021.

3.5 - A estratégia metodológica: o Discurso do Sujeito Coletivo (DSC)

Como estratégia metodológica, foi empregada a técnica do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC), desenvolvida por Lefèvre e Lefèvre (2003, 2014, 2016), que visa contemplar a opinião coletiva, bem como as representações sociais presentes nelas, tanto em sua dimensão quantitativa como na qualitativa.

Sob esta metodologia de pesquisa empírica, em um primeiro momento são coletados depoimentos por meio do uso de questões abertas, que mobilizem os participantes a expressarem suas opiniões sobre determinadas temáticas/pautas. Uma vez obtido este material, os depoimentos serão analisados com o auxílio do aplicativo digital Qualiquantisoft, a partir do qual, para cada um dos depoimentos obtidos, serão extraídas suas Ideias Centrais (IC) ou suas Ancoragens (AC), assim como suas Expressões-Chaves (ECH).

Por Ideia Central (IC), entende-se como sendo uma palavra, nome ou expressão que captura, da melhor maneira possível, os sentidos por trás daquele depoimento individual; a Ancoragem (AC), assim como as ICs, também possuem a função de apontar certas temáticas nos depoimentos. No entanto, nela o foco é colocado em alguma ideologia/teoria/afirmação que tenha aparecido de maneira explícita no depoimento do indivíduo. Já as Expressões-Chaves (ECH) são trechos

destes depoimentos, selecionados pelo pesquisador, que melhor explicitem e exemplifiquem estas ICs e ACs.

Por fim, ao reunir-se ICs, ACs e ECHs com sentidos semelhantes, o pesquisador redige discursos sínteses, na primeira pessoa do singular, para cada um destes sentidos identificados na pesquisa, que serão chamados de Discurso do Sujeito Coletivo (DSC). Desta forma, ao serem redigidos na primeira pessoa, os DSCs preservam a dimensão individual que caracterizam as opiniões, ao mesmo tempo que a articulam com sua dimensão coletiva, ou seja, mesmo que um dos sujeitos, cujo depoimento compôs um dos discursos-sínteses não o tenha dito com as mesmas palavras, ainda sim seria capaz de reconhecer seu posicionamento nele.

Desta forma, enquanto o DSC qualitativamente resgata os diferentes sentidos e conteúdos presentes na opinião coletiva por meio dos discursos-sínteses, também possui um aspecto quantitativo, pois foi necessário um determinado número de sujeitos para se formular cada um destes discursos-sínteses, sendo sua distribuição apresentada por meio de figuras representativas da frequência com qual cada opinião/sentido se manifestou nos depoimentos colhidos.

4. RESULTADOS

4.1 - Resultados Quantitativos

Cinquenta (50) pessoas participaram da pesquisa, sendo que, conforme explicitado, os dados sociodemográficos e suas respostas foram coletados de maneira remota/virtualmente.

Entre estes 50 participantes, um pouco mais da metade deles se apresenta como sendo do gênero feminino (56%) e está cursando o ensino superior (56%). Profissionalmente, observa-se que a maioria dos participantes se encontra na condição de estudantes (40%), que majoritariamente está em uma faixa etária entre 21 e 29 anos (84%). A Tabela 1 contempla todos os dados coletados dos participantes.

Tabela 1- Dados sociodemográficos

Variável	n	%
Faixa Etária		
18-20	3	6
21-29	42	84
30-39	3	6
40-49	0	0
50-59	2	4
Identidade de Gênero		
Masculino	22	44
Feminino	28	56
Escolaridade		
2º Grau Completo	1	2
Superior Incompleto	28	56
Superior Completo	15	30
Pós - Graduação	6	12
Situação Profissional		
Estudante	20	40
Trabalhador(a) em tempo parcial	10	20
Trabalhador(a) em tempo integral	12	24
Desempregado	8	16

4.2 - Resultados Qualitativos

Uma vez analisadas as respostas dos participantes para cada uma das quatro perguntas do formulário, foi possível, em um primeiro momento, identificar suas ideias centrais (ICs) e agrupá-las em categorias de sentido. Em um segundo momento, para cada uma destas categorias identificadas, foram elaborados seus respectivos Discursos do Sujeito Coletivo (DSCs).

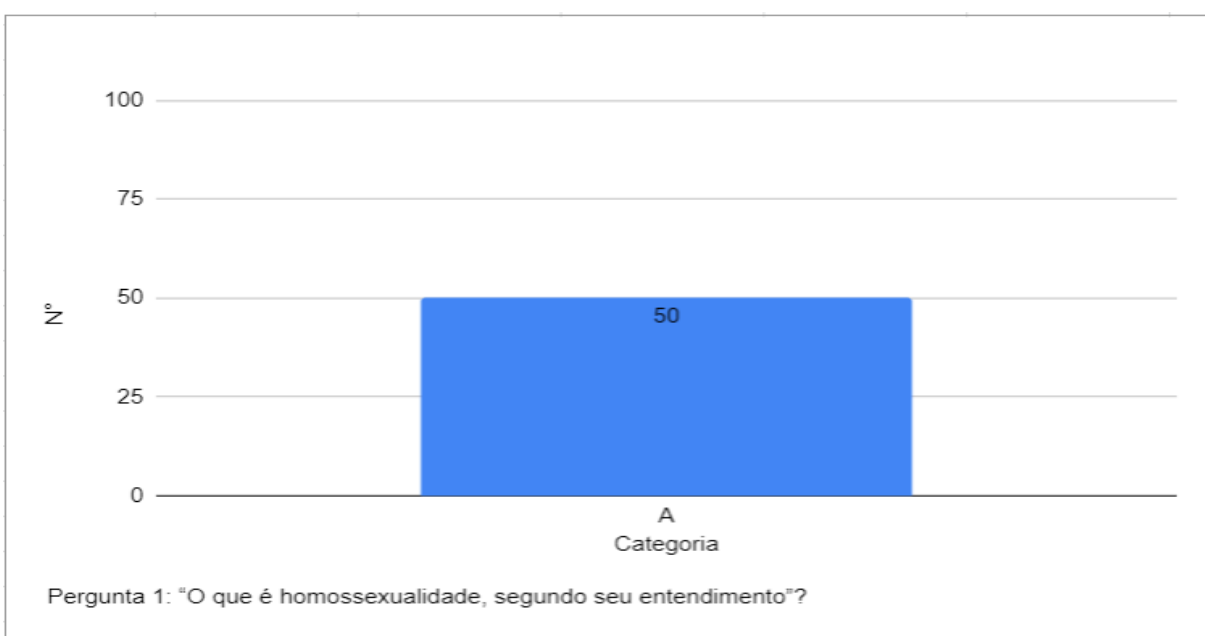
A seguir, serão apresentadas as categorias (identificadas pelas letras A, B, C, D e E) e seus respectivos DSCs para cada uma das perguntas do formulário. Ao final de cada sessão de pergunta, será apresentado um gráfico mostrando a proporção para cada uma das categorias. É importante ter em mente que, para a resposta de alguns participantes, foi possível identificar mais de um sentido sendo expresso, sendo possível categorizá-la em duas ou mais categorias:

Pergunta 1: “O que é homossexualidade, segundo seu entendimento?”

A: Sexualidade

DSC: “É uma sexualidade onde o indivíduo que se identifica com determinada identidade de gênero (seja ela cis ou trans), sente atração sexual, romântica e afetiva por outros indivíduos que compartilham da mesma identidade de gênero que a sua.”

Gráfico 1 - Pergunta 1 - “O que é homossexualidade, segundo seu entendimento?”



Fonte: elaborado pelo autor (2021)

Pergunta 2: “Nos filmes, quando temos um protagonista masculino e homossexual, como ele costuma ser caracterizado (vestimentas, personalidade, comportamentos, interesses, etc.)?”

A: Narrativa gira em torno da sexualidade

DSC: “O protagonista só costuma ser homossexual quando a história trata sobre isso. Quando a narrativa gira em torno do protagonista ir ‘descobrir’ sua sexualidade, é comum que este seja o principal foco do enredo, sem haver assim abertura para outros tipos de vivências e complexidades, no qual permeiam dúvidas, inseguranças e tentativas de esconder sua sexualidade para si e para os outros. Nestas narrativas, o protagonista costuma no início ter roupas e comportamentos similares a personagens 'héteros', normalmente sendo brancos, vestindo calça jeans, roupas sociais não muito coloridas e sem muitos acessórios. Há também narrativas em que o protagonista está envolvido na luta pelos direitos LGBT (normalmente tendo como vestuário ternos ou calças coladas com camisetas regatas) e outras em que há maior foco em sua vida sexual e nas diversas atitudes tóxicas que acompanham esta vivência, como traições, ciúmes e manipulações (nestas narrativas, os personagens costumam ser ‘padrões’, tendo corpo malhados e roupas que destacam seu físico e barba).”

B: Afeminados, exagerados e cômicos

DSC: “O protagonista é bastante estereotipado, tendo características exageradamente afeminadas, em especial no que diz respeito à linguagem corporal muito ‘gesticulada’ e ‘performática’, na sua forma de falar dita ‘afetada’ e em seus visuais extravagantes e coloridos. Esta caracterização ‘afeminada’ é normalmente feita com o intuito de ser cômica e jocosa, sendo muito comum estes protagonistas serem acompanhados de uma personalidade sarcástica, debochada e impulsiva.”

C: Introverso e recluso

DSC: “Costumam ser introvertidos, sensíveis, certinhos e tímidos, tendo poucos amigos e relações conflituosas com a própria família, usando roupas chiques com tons mais frios e que cobrem mais o corpo, como moletoms e calças jeans. Esta personalidade retraída normalmente está ligada às próprias dificuldades do protagonista em lidar com sua sexualidade, sendo que quando ele expressa uma maior auto aceitação acaba por revelar uma personalidade mais extrovertida e expansiva.”

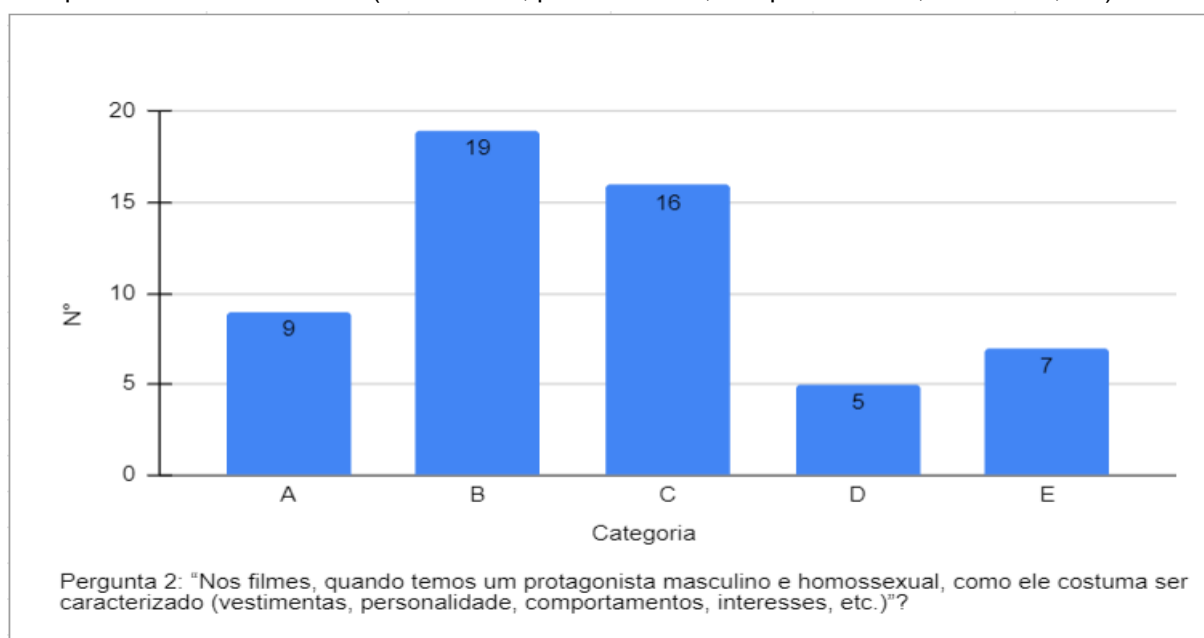
D: Não lembra de um protagonista

DSC: “Não consigo me lembrar de um filme em que o protagonista seja um homem homossexual.”

E: Maior sensibilidade e naturalidade

DSC: “Nos filmes atuais, costumo enxergar menos trejeitos e estereótipos no personagem principal quando ele é homossexual, sendo que em certas obras já não consigo presumir a sexualidade do personagem apenas com base em suas roupas e comportamentos. Assim, a caracterização costuma ser mais diversa e natural, mas no geral costumam ser personagens mais jovens, com interesses diversos.”

Gráfico 2 - Pergunta 2 - “Nos filmes, quando temos um protagonista masculino e homossexual, como ele costuma ser caracterizado (vestimentas, personalidade, comportamentos, interesses, etc.)?”



Fonte: elaborado pelo autor (2021)

Pergunta 3: “E quando este personagem é secundário (ou seja, quando o personagem não é o foco da narrativa), de que maneiras ele costuma ser caracterizado (vestimentas, personalidade, comportamentos, interesses, etc.)?”

A: Afeminados

DSC: “Normalmente costumam ser muito mais femininos que os protagonistas, tendo entonações de voz mais agudas, exageradas e que puxam pronomes no feminino; um maior interesse pelo mundo da moda, do manuseio da maquiagem e de um maior uso de acessórios. Costumam ser deixados de lado no enredo e não

possuem quase nenhum aprofundamento para além dos estereótipos que apresenta.”

B: Hipersexualizado

DSC: “É caracterizado de maneira exageradamente sexualizada, sempre falando sobre homens, sexo, relacionamentos e festas. Também se envolve em uma série de comportamentos de risco como, por exemplo, o uso de drogas e sexo sem preservativo, e dificilmente tem um relacionamento estável, querendo apenas curtição.”

C: Alívio cômico

DSC: “Muitas vezes acaba preenchendo o espaço de alívio cômico na narrativa, sendo caracterizado de maneira muito caricata, espalhafatosa, afeminada e exagerada. É muito comum que tenha uma postura de ‘bicha má’ ou com ‘síndrome de Regina George’⁵, sendo fútil e sarcástico.”

D: Polidos e solitários

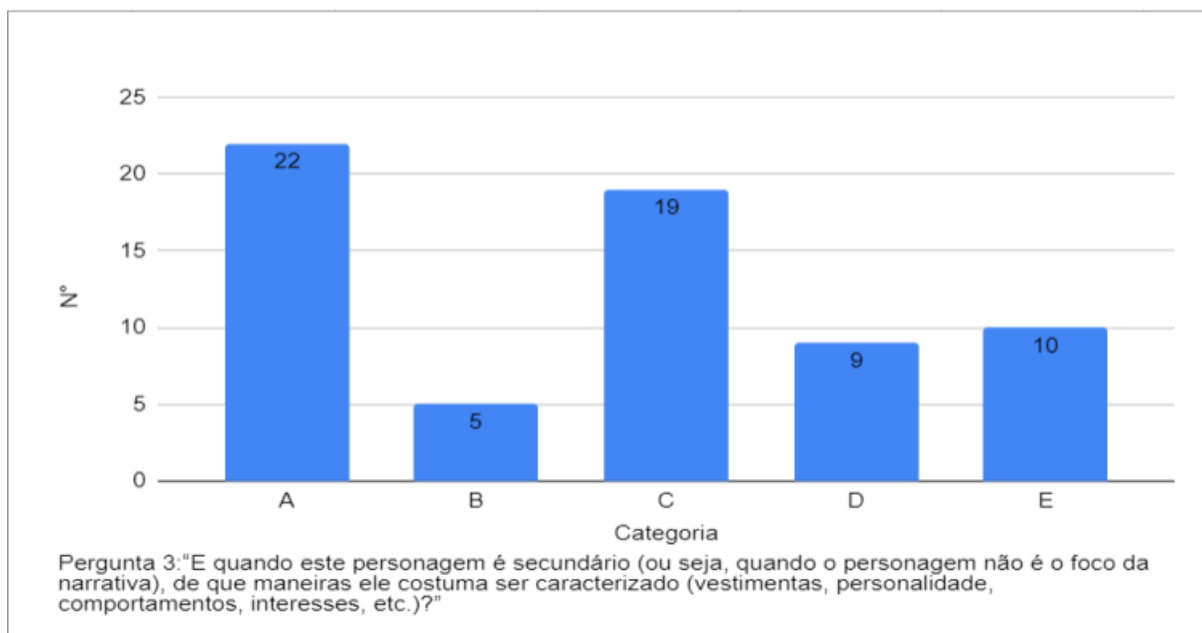
DSC: “Costumam usar roupas elegantes e arrumadas, além de serem delicados, sensíveis e educados. Normalmente estão à procura de um relacionamento sério e não têm muitos amigos homens, e não raramente são apaixonados pelo protagonista, porventura um homem hétero que não vai retribuir seus sentimentos.”

E: Melhor amigo

DSC: “Normalmente é um personagem extravagante e divertido, que nunca está pra baixo e é o melhor amigo da protagonista, no geral uma mulher hétero e cis. Seus interesses sempre acabam por girar em torno dessa protagonista, seja para discutir sobre os seus problemas ou em tentar ajudá-la de alguma forma.”

⁵ “Regina George” é o personagem vilã do clássico filme de sessão da tarde “Meninas Malvadas” (*Mean Girls* — Direção: Mark Waters, 2004)

Gráfico 3 - Pergunta 3 - “E quando este personagem é secundário (ou seja, quando o personagem não é o foco da narrativa), de que maneiras ele costuma ser caracterizado (vestimentas, personalidade, comportamentos, interesses, etc)?”



Fonte: elaborado pelo autor (2021)

Pergunta 4: “Uma vez discutidas as duas situações, comente que aproximações você considera haver entre estas caracterizações fictícias de personagens homossexuais masculinos que se apresentam nos filmes e homens homossexuais que você conhece pessoalmente ou através da mídia (personalidades conhecidas).”

A: Reflete muito pouco

DSC: “No geral, a caracterização da personagem homossexual no cinema acaba sendo muito reducionista e reflete muito pouco de nossa realidade: a narrativa cinematográfica, no geral, tende a seguir um molde muito restrito de estereótipos e preconceitos para representar este personagem homossexual, muitas vezes sendo reduzido apenas à sua sexualidade e numa proximidade exacerbada com aspectos e comportamentos ditos femininos, quando na realidade a vivência e personalidade desses sujeitos é muito mais rica e complexa, com diversos conflitos, interesses e formas de ser no mundo.”

B: Reconhece algumas características

DSC: “Mesmo que muito exagerados, consigo identificar alguns estereótipos presentes nos filmes nos homens homossexuais na realidade (sejam colegas

conhecidos ou celebridades). No entanto, é importante ter em mente que, apesar de algumas pessoas se encaixarem nestes estereótipos, muitos outros não irão, pois ser homossexual não significa pertencer a um grupo homogêneo de características e personalidades.”

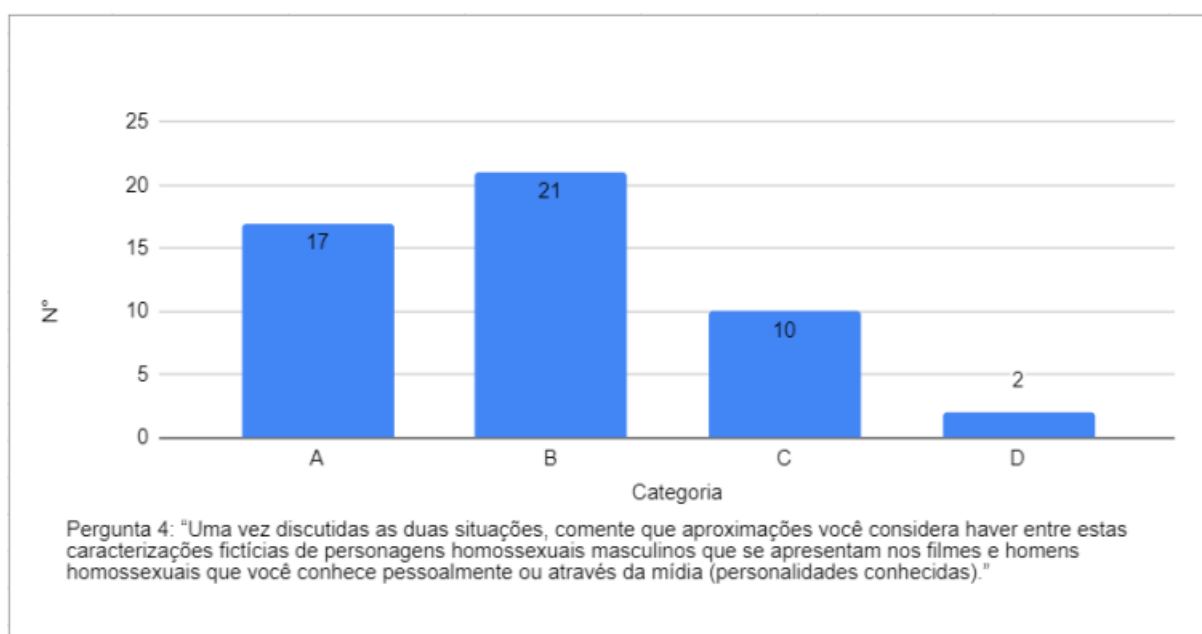
C: Reconhece de maneira mais íntegra

DSC: “Atualmente, vejo que os filmes lançados mais recentemente retratam o homem homossexual com maior sensibilidade e naturalidade. Além disso, identifico vários comportamentos presentes nos personagens dos filmes com os homens homossexuais com que convivo ou que vejo na mídia, como, por exemplo, o grande peso que a sexualidade tem na vida destas pessoas e o julgamento social que muitos deles acabam tendo que enfrentar em suas vidas.”

D: Nenhuma

DSC: “Nenhuma. Estes estereótipos, em especial as características mais femininas, não estão presentes nos homens homossexuais com que convivo, e no geral considero que apagam a singularidade destes sujeitos no mundo concreto, que muitas vezes acabam sendo reduzidos a apoio de mulher hétero e bicha má como vistos nos filmes.”

Gráfico 4 - Pergunta 4 - “Uma vez discutidas as duas situações, comente que aproximações você considera haver entre estas caracterizações fictícias de personagens homossexuais masculinos que se apresentam nos filmes e homens homossexuais que você conhece pessoalmente ou através da mídia (personalidades conhecidas).”



Fonte: elaborado pelo autor (2021)

5. DISCUSSÃO

Com a primeira pergunta, procurou-se elucidar de que maneira os participantes compreendiam a homossexualidade, antes de serem expostos às demais perguntas do formulário. Com formulações mais simplificadas ou extensas, todos os participantes demonstraram ter um entendimento similar quanto ao que seria a homossexualidade, descrevendo-a como sendo uma sexualidade envolvendo a atração entre dois indivíduos que compartilham de uma mesma identidade de gênero. Chamou a atenção do pesquisador o fato de alguns entrevistados levarem a questão das identidades cis e trans, as quais são resgatadas nas respostas à pergunta dois. O pesquisador acredita que esta concepção homogênea entre os participantes se deva, em parte, ao perfil da amostra, que é composta principalmente por jovens de 20 a 30 anos que cursam o ensino superior e que possuem assim oportunidades de se aproximar e se educar sobre a temática.

Com as perguntas dois e três, procurou-se instigar os participantes a refletirem sobre a maneira como o personagem homossexual se faz presente na narrativa cinematográfica, seja quando ele é o seu foco (protagonista) ou não (secundário). Apesar de certas caracterizações estarem presentes em ambos os personagens, observam-se importantes diferenças.

Quando o personagem é o protagonista, observa-se, com as categorias B e C, dois arquétipos de personagens vistos anteriormente. Com a categoria B, observa-se o arquétipo do “sissy” no cinema norte-americano e dos “frescos” e “bichas” do cinema nacional, e, diferentemente de como será visto com o personagem secundário, esta caracterização quase sempre apareceu de forma “completa” para a protagonista, ou seja, quando este arquétipo foi resgatado, era comum ser acompanhado das três características de feminilidade, exagero e comicidade. Já com a categoria C, observa-se uma caracterização mais próxima do “entendido” das pornochanchadas e das representações assimilacionistas, onde a postura mais contida e enrustida do protagonista é associada às suas próprias dificuldades em aceitar e lidar com sua sexualidade. A esta figura também é associada uma maior solidão, tanto no que diz respeito às amizades quanto nos relacionamentos. No entanto, esta temática, em especial no que se refere à solidão amorosa, será um elemento continuamente presente em outras formas de caracterização.

A ênfase sobre a temática da sexualidade na narrativa destes protagonistas também foi algo bastante levantado nas categorias A e E, sendo abordado de maneiras diferentes. Na categoria A, observou-se uma postura mais crítica por parte dos participantes, que viam nesta ênfase um empobrecimento na caracterização desses personagens, os quais passavam a ter suas experiências reduzidas quase que exclusivamente às vivências da sexualidade, ou seja, a sexualidade, ao invés de ser apenas um aspecto deste personagem, acaba por se tornar tudo o que há nele, havendo assim pouco espaço para outras formas de vivências e dificuldades nestas narrativas. Além disso, quando a narrativa girava em torno da vida sexual destes personagens, os participantes sentiam que ela era apresentada de maneira negativa e dramática, havendo maior ênfase nos aspectos tóxicos destes relacionamentos. Já com a categoria E, observou-se uma postura mais positiva, com os participantes apreciando a forma como os personagens gays vêm sendo abordados nos filmes mais recentes, tanto pela falta de estereótipos escrachados quanto por suas narrativas mais sensíveis e empáticas. Novamente, alguns participantes levantam as identidades cis e trans, fazendo a reflexão de que se o personagem trans raramente aparece em cena, então o homossexual trans é uma figura praticamente inexistente no cinema, seja como protagonista ou coadjuvante.

Por fim, houve aqueles que nem conseguiram se recordar de um protagonista homossexual. Isto ocorreu com cerca de 10% dos participantes, apontando que este personagem ainda permanece recluso a aparições em narrativas mais pontuais, em especiais dramas cuja principal temática seja a questão da sexualidade, os quais provavelmente não possuem o mesmo apelo e alcance de um grande “blockbuster”.

Já quando o personagem é secundário, vemos que, majoritariamente, os participantes o caracterizaram com os aspectos e estereótipos ligados aos arquétipos do “sissy”/“fresco”/“bicha”. No entanto, diferentemente do protagonista, estas características muitas vezes aparecem de maneira repartida — assim, acabamos vendo as características de afeminado, cômico e sexualizado como categorias de sentido distintas, com uma ênfase individual para elas nas respostas dos participantes. Entre outras diferenças entre personagens secundários e protagonistas, os participantes apontaram que os personagens secundários costumavam ser muito mais femininos, em especial no que diz respeito à sua forma de falar e à sua aproximação das temáticas de moda e no uso de cosméticos e acessórios, chegando muito próximos às transgressões de gênero que durante

muitos anos acompanhou o personagem homossexual no cinema. Outro estereótipo que apareceu com mais força no personagem secundário foi o do homossexual como sendo uma figura promíscua e impulsiva (em especial no que diz respeito à atividade sexual sem preservativo e no uso de substâncias), vinculando-se assim um julgamento moral muito remanescente à epidemia da Aids que continua presente nos dias de hoje.

Um aspecto que apareceu com força para este personagem foi seu pouco tempo de tela na narrativa cinematográfica, sendo que no geral sua aparição, quase sempre pontual e breve, era ligada a três situações: causar riso, servir como lição de moral ou oferecer auxílio ao protagonista, normalmente uma mulher que é sua melhor amiga. Por fim, a solidão afetiva aparece novamente como sendo um elemento marcante neste personagem homossexual, em especial no que diz respeito à sua procura por um relacionamento estável, seja por ele possuir diversos parceiros, seja pelos seus interesses românticos serem inalcançáveis (normalmente sendo um homem hétero que não retribuirá seu afeto). Esta solidão aparece também no próprio círculo de amizades destes personagens. Este fenômeno identificado nas telas pelos participantes, parece, ao menos em parte, refletir uma solidão real vivenciada pela população homossexual masculina. Diversos estudos apontam para um fenômeno chamado “Estresse de Minoria”, que procura explicitar o fato de que ser membro de um grupo marginalizado requer um esforço adicional por parte do sujeito em suas atividades cotidianas — no caso dos homens gays, é possível constatar que, além de possuírem menos amigos próximos do que homens héteros e mulheres lésbicas, também são mais propensos a sofrerem de ansiedade e depressão, e de se envolverem em atividades de risco, entre elas o sexo desprotegido e uso abusivo de álcool e drogas (HOBBS, 2017).

Por fim, com a questão quatro, procurou-se oferecer aos participantes um momento de reflexão e síntese dos assuntos abordados até então pelas perguntas. Desta forma, foi possível observar, por meio das categorias de sentido identificadas, quatro graus de aprovação pelos participantes quanto à forma pela qual o homem homossexual é representado nas telas do cinema.

Começando com a categoria D, onde os dois participantes apontaram não haver nenhuma aproximação entre o homossexual nas telas com a pessoa real, é interessante que, para cada um deles, foi possível identificar motivações diferentes para esta reflexão — para um dos participantes, este não foi capaz de identificar as

caracterizações mais afeminadas do homossexual no cinema com os homens homossexuais que o sujeito convive, sendo assim incompatível com suas vivências; por outro lado, para o segundo participante, foi possível observar que ele se identifica como sendo parte desta população, e que as representações do cinema, repleta de estereótipos reducionistas, não o contempla e muito menos seus outros colegas. Esta colocação do segundo participante aponta para caminhos interessantes onde o tema deste trabalho poderia ser explorado em pesquisas futuras, nas quais se poderia delimitar participantes homens que se identifiquem com uma sexualidade homoafetiva a fim de entender a maneira com que assimilam e lidam com estes estereótipos da mídia.

Com a categoria A, vemos uma visão crítica pelos participantes do uso dos estereótipos no cinema, entendidos como moldes que de certa forma configuram e padronizam o homossexual neste universo narrativo, quando na realidade a pessoa homossexual, assim como qualquer outra pessoa, é atravessada por diferentes vivências e dificuldades para além de sua sexualidade. A aproximação com a feminilidade também é um ponto questionado pelos participantes, demonstrando assim, pelo menos em parte, um entendimento sobre as diferenças entre sexualidade e expressão de gênero, e como uma não está necessariamente ligada a outra.

Assim como na categoria A, na categoria B também é levantada a questão do uso de estereótipos no cinema, em especial no que diz respeito à homogeneização da caracterização desse personagem nas mais diferentes narrativas. No entanto, aqui os participantes admitem serem capazes de identificar alguns destes estereótipos nos homens homossexuais de seu cotidiano, sejam conhecidos ou celebridades. Esta aproximação dos estereótipos se torna mais abrangente na categoria C, onde o foco das questões da sexualidade na narrativa cinematográfica, um ponto anteriormente criticado pelo participantes da categoria A, é visto como uma caracterização congruente pelos participantes da categoria C, uma vez que entendem que estas questões, muitas vezes centrais no homem homossexual ficcional, refletem o peso concreto da sexualidade para os homens homossexuais em seu cotidiano. Assim, nestas diferentes categorias, nos deparamos com a complexidade por trás das representações sociais e estereótipos: ambos possuem a função de simplificar e homogeneizar os diferentes objetos do mundo para o sujeito e os grupos sociais aos quais pertencem, sendo que vários participantes foram

capazes de identificar certos estereótipos do universo narrativo em sua vivência concreta. No entanto, fica a pergunta: em que ponto esta simplificação passa a se tornar reducionista e ofensiva, em especial quando aplicada a grupos socialmente estigmatizados?

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo procurou elucidar as diferentes maneiras pelas quais as representações sociais de personagens homens homossexuais foram sendo construídas no cinema, tanto norte-americano quanto nacional, ao longo das décadas, e de que maneira estas representações são identificadas por seus espectadores, utilizando para tal a metodologia do Discurso do Sujeito Coletivo (DSC). Por conta do contexto de pandemia, o estudo acabou por eleger um grupo de participantes amplo, com poucas restrições quanto à participação, visando a maior adesão possível para viabilizar o estudo, dado que a liberação pelo Comitê de Ética só foi emitida em 15 de abril de 2021. No entanto, este campo de intersecção entre psicologia e mídia, em especial no que se refere ao estudo das representações midiáticas e seus possíveis impactos, se mostra uma área de estudo extremamente rica, sendo possível, como citado anteriormente, realizar um estudo com um grupo de participantes composto apenas por homens homossexuais, visando assim entender de que maneira estas representações e estereótipos os impactam. Outra possibilidade seria um estudo focado na homossexualidade feminina, uma vez que trazem um processo de construção histórica e de representação social distinto quando comparado ao da homossexualidade masculina.

Como nossos participantes demonstraram, a representação do homem homossexual ainda tem um longo caminho a percorrer, em especial no que se refere aos estereótipos e preconceitos que persistem por diversos anos. No entanto, observa-se, lentamente, uma tendência em se criar uma representação mais adequada e positiva para esta população no âmbito cinematográfico.

O avanço nestas representações sociais possuem dois impactos muito importantes. Por um lado, para os indivíduos que não se identificam como sendo parte desta comunidade LGBTQIA+ ou cujo contato com estes indivíduos seja mais limitado em seu cotidiano. O contato com uma representação digna, respeitosa e cativante desta população homossexual em mídias como o cinema podem ter efeitos em como este indivíduo lidará com esta comunidade em sua realidade concreta: no estudo de Bond e Compton (2015), foi possível detectar, para um grupo de participantes heterossexuais, uma forte correlação entre o consumo de mídias narrativas como séries e filmes em seu cotidiano, os quais continham ao menos um personagem homossexual em seu elenco de personagens, e opiniões mais

favoráveis e positivas quanto à defesa da igualdade civil da população gay (BOND; COMPTON, 2015).

Por outro lado, temos os indivíduos que pertencem/se identificam com o grupo representado, e, para eles, estas representações sociais adequadas têm um papel muito importante de validação e legitimação de suas experiências. Para muitos jovens que ainda estão procurando entender melhor sua própria sexualidade, estas mídias podem ser seu primeiro contato com outras experiências e vivências homoafetivas, podendo-lhes de alguma forma trazer conforto e amparo quanto ao seu próprio processo de desenvolvimento identitário. (MCLNROY; CRAIG, 2017).

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRE, M. O papel da mídia na difusão das representações sociais. **Comum**, Rio de Janeiro, v.6, n. 17, p. 111 - 125, jul./dez. 2001.

BARSHAD, A. Enlisting an audience: how Hollywood peddles propaganda. **The Outline**, 18 março de 2018. Disponível em: <<https://theoutline.com/post/3794/hollywood-propaganda-12-strong-phil-strub?zd=1&zi=wixjfyrk>>. Acesso em: 10 de set. 2020.

BENSHOFF, H.; GRIFFIN, S. **Queer Cinema, The Film Reader**. 1 ed. New York: Routledge, 2004.

BOND, B. J.; COMPTON, B. L. Gay On-Screen: The Relationship between Exposure to Gay Characters on Television and Heterosexual Audiences' Endorsement of Gay Equality. **Journal of Broadcasting & Electronic Media**, v. 59, n. 4, p. 717 - 732, dez. 2015.

CARMO, E. B.; RESENDE, F. M. Representações Sociais e o Processo de Construção de Identidades Homossexuais: Identificando e Comparando as Representações de Homens Homossexuais e Homens Heterossexuais. **Pretextos - Revista de Graduação em Psicologia da PUC Minas**, v. 3, n. 5, jan./jun. 2018.

CLEGHORN, S. Film: The Hollywood Production Code of 1930 and LGBT Characters. **Medium**, 6 de novembro de 2017. Disponível em: <<https://medium.com/@sophiecleghorn/how-did-the-hollywood-production-code-of-1930-shape-the-representation-of-lgbt-characters-in-film-93e92a4fec62>>. Acesso em: 04 out. 2020.

DAVSON, F. P. da S. O cinema como fonte histórica e como representação social: alguns apontamentos. **História Unicap**, v. 4, n. 8, jul./dez. 2017.

FUCHS, M. S. Big Tobacco and Hollywood: Kicking the Habit of Product Placement and On-Screen Smoking. **Journal of Health Care Law and Policy**, v. 8, n. 2, 2005.

HALPERIN, D. M. Homosexuality. In: HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A.; EIDINOW, E. (Org). **The Oxford Classical Dictionary**. Oxford: OUP, 2012.

HEREK, G. M. Beyond “Homophobia”: A Social Psychological Perspective on Attitudes Toward Lesbians and Gay Men. **Journal of Homosexuality**, v. 10, n. 1/2, p. 1-15, 1984.

HOBBS, M. Together Alone - The Epidemic of Gay Loneliness. **Highline**. 02 de março de 2017. Disponível em: <<https://highline.huffingtonpost.com/articles/en/gay-loneliness/>>. Acesso em: 10 out. 2020.

HÖIJER, B. Social Representations Theory - A New Theory for Media Research. **Nordicom Reviews**, v. 32, n. 2, p. 3 - 16, 2011.

HOLLINGS, A. Can Top Gun 2 repeat the original`s success as a recruitment tool?. **SOFREP**, 11 de dezembro de 2018. Disponível em: <<https://sofrep.com/fightersweep/can-top-gun-2-repeat-the-originals-success-as-a-recruitment-tool/>>. Acesso em: 15 out. 2020

LACERDA, M.; PEREIRA, C.; CAMINO, L. Um Estudo sobre as Formas de Preconceito contra os Homossexuais na Perspectiva das Representações Sociais. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 165 - 178, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/prc/a/bxYBcQWzD94mPvKZJj9c5Lt/?lang=pt>>. Acesso em: 15 out. 2020.

LACERDA JÚNIOR, L. F. B. de. **Cinema Gay Brasileiro - Políticas de representação e além**. 2015. 185 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2015. Disponível em: . Acesso em: 20 out. 2020.

LEFÈVRE, F.; LEFÈVRE, A. M. C. Discurso do Sujeito Coletivo: representações sociais e intervenções comunicativas. **Texto & Contexto - Enfermagem**, Florianópolis, v. 23, n. 2, p. 502 - 507, abr./jun. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tce/a/wMKm98rhDgn7zsfvxnCqRvF/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 20 set. 2020.

LEFÈVRE, F.; LEFÈVRE, A. M. C. **O discurso do sujeito coletivo**: um novo enfoque em pesquisa qualitativa (desdobramentos). Porto Alegre: EDUCS, 2003. 255p.

LEFEVRE, F; LEFEVRE, A. M. C. O Sujeito Coletivo que fala. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, Botucatu, v. 10, n. 20, p. 517-524, jul./dez. 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/icse/a/QQw8VZh7pYTwz9dGyKvpx4h/?lang=pt>>. Acesso em: 20 set. 2020.

LUÍNDIA, L. E. A. Cinema, Homossexualismo, Representações Sociais: Universos Simbólico e Ideológico do Filme "Tatuagem" (Hilton Lacerda - 2013, Brasil). **Revista Livre de Cinema**, v. 4, n. 2, p. 69 - 96, mai./ago. 2017.

MATOS, T. Cinema cresce no Brasil em 2019, mas público de filmes brasileiros foi menor que em 2018. **G1**. 14 de janeiro de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2020/01/14/cinema-cresce-no-brasil-e-m-2019-mas-publico-de-filmes-brasileiros-foi-menor-que-em-2018.ghtml>>. Acesso em: 20 out. 2020

MCLNROY, L. B.; CRAIG, S. L. Perspectives of LGBTQ emerging adults on the depiction and impact of LGBTQ media representation. **Journal of Youth Studies**, v. 20, n. 1, p. 32 - 46, 2017.

MEKEMSON, C.; GLANTZ, S. A. How the tobacco industry built its relationship with Hollywood. **Tabbaco Central**, v. 1, n. 11, p. 81 - 91, 2002.

MELO, T. G. R.; SOBREIRA, M. V. S.. Identidade de Gênero e Orientação Sexual: Perspectivas Literárias. **Temas em Saúde**, João Pessoa, v. 18, n. 3, p. 381 - 404, 2018. Disponível em: <<https://temasemsaude.com/wp-content/uploads/2018/09/18321.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2020.

MENEZES, A. B.; BRITO, R. C. S.; HENRIQUES, A. L. Relação entre Gênero e Orientação Sexual a partir da Perspectiva Evolucionista. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 26, n. 2, p. 245-252 abr./jun. 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ptp/a/857V5jqkwwKzzF39RYYyR8d/?lang=pt>>. Acesso em: 15 out. 2020.

MOREIRA, R. G. Mostra de Curtas LGBT - **Curadoria e Análise: A presença e representação da personagem LGBT no cinema**. 2016. 105 f. Memorial (Bacharelado em Cinema e Audiovisual) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira. 2016. Disponível em: <https://www2.ufrb.edu.br/cinema/components/com_chronoforms5/chronoforms/uploads/tcc/20190519153306_Memorial_RaiGandra.pdf>. Acesso em: 22 out. 2020.

OLIVEIRA, J. M. D. de; MOTT, L. **Mortes Violentas de LGBT+ no Brasil - 2019: Relatório do Grupo Gay da Bahia**. 1. ed. Salvador: Grupo Gay da Bahia, 2020.

PÁEZ, D.; PEREZ, J. A. Social Representations of COVID-19 (Representaciones sociales del COVID-19). **International Journal of Social Psychology**, v. 35, n. 3, p. 600-610, Aug. 2020. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02134748.2020.1783852?needAccess=true>>. Acesso em: 02 nov. 2020.

PINHONI, M. Parada LGBT de 2019 movimentou R\$ 403 milhões em SP, diz prefeitura. **G1**. 26 de junho de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/06/29/23a-parada-lgbt-movimentou-r-403-milhoes-em-sao-paulo-diz-prefeitura.ghtml>>. Acesso em: 20 set. 2020

ROSE, S. The US military storm Hollywood. **The Guardian**. 6 de julho de 2009. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2009/jul/06/us-military-hollywood>>. Acesso em: 20 set. 2020

RUSSO, V. **The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies**. 1 ed. New York: Harper & Row, 1981.

SANTOS, D. K. dos. As Produções Discursivas sobre a Homossexualidade e a Construção da Homofobia: Problematizações Necessárias a Psicologia. **Revista EPOS**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2013. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v4n1/07.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2020.

SANTOS, M. de F. de S. A Teoria das Representações Sociais. In: SANTOS, M. de F. de S.; ALMEIDA, L. M. de. (Org). **Diálogos com a Teoria das Representações Sociais**. Pernambuco: UFPE, 2005.

SILVA, G. A. do N.; LIMA, J. P. **A Política de Boa Vizinhança e a Influência Cultural Estadunidense na América Latina**. Viçosa: UFV, 2004. Disponível em: <<https://www.revistacontemporaneos.com.br/n2/pdf/politicadeboavizinhanca.pdf>>. Acesso em 20 out. 2020

SOUZA, A. M. de; LYRA, A.; ARAÚJO, C. C. F. de; PONTES, J. L.; FREIRE, R. C.; PONTES, T. L. A política de AIDS no Brasil: uma revisão de literatura. **Direito, gestão de ações e serviços e Atenção Primária à Saúde**, v. 3, n. 1, 2012.

SOUZA, J. T. de. **Contextos Contemporâneos - Homossexuais, Cultura e Mídia**. 2009. 160 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) - Departamento de Comunicações e Artes / Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SPAPLES, L. Did culture really embrace queer people this decade? **BBC**. 26 de dezembro de 2019. Disponível em:

<<https://www.bbc.com/culture/article/20191218-the-decade-that-saw-queerness-go-mainstream>>. Acesso em: 20 out. 2020

APÊNDICE 1 - TEXTO DE APRESENTAÇÃO DO FORMULÁRIO

Olá! Meu nome é Pedro Kurobe. Estou no último ano do curso de Psicologia da PUC-SP e realizo uma pesquisa sobre a representação da homossexualidade masculina no cinema e seu impacto sobre a percepção de seus espectadores, sob a orientação do Prof. Dr. Plínio de Almeida Maciel Jr. No momento, estou iniciando a coleta de dados para esta pesquisa. Ela está sendo realizada por meio de um formulário rápido de ser preenchido, no qual, após o fornecimento de algumas informações básicas (gênero, idade, escolaridade e situação profissional), será preciso responder 4 perguntas referentes ao tema. O único requisito para participar da pesquisa é que o/a participante tenha 18 anos ou mais. Só é possível começar a responder as perguntas após a leitura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que ressalta os cuidados éticos que estão sendo adotados no estudo. Após a leitura, você deverá assinalar o campo que atesta sua concordância em participar da pesquisa para que as perguntas finalmente possam ser acessadas e respondidas. Portanto, caso você tenha interesse em colaborar com minha pesquisa, ficarei bastante grato! O link para acesso à pesquisa é o seguinte: <https://forms.gle/3gADVdHLHirSL5A7>. Qualquer dúvida, pode me contatar no seguinte e-mail: peterkurobe@gmail.com