

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
CAMPUS ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
LICENCIATURA EM LETRAS-INGLÊS

WERISSON ANDRADE MARIANO

“I WANT US TO BE TOGETHER”: a busca por um final feliz gay à luz dos estudos queer e do conceito de heteronormatividade na obra *God's Own Country* (2017).

PARNAÍBA

2024

M333i Mariano, Werisson Andrade.

"I want us to be together": a busca por um final feliz gay à luz dos estudos queer e do conceito de heteronormatividade na obra God's Own Country (2017) / Werisson Andrade Mariano. - 2024.
67 f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Licenciatura em Letras Inglês, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba-PI, 2024.

"Orientador: Prof. Dr. Ruan Nunes Silva".

1. Estudos Queer. 2. Teoria do Cinema. 3. Heteronormatividade.
4. God's Own Country (2017). I. Silva, Ruan Nunes . II. Título.

CDD 420

WERISSON ANDRADE MARIANO

“I WANT US TO BE TOGETHER”: a busca por um final feliz gay à luz dos estudos queer e do conceito de heteronormatividade na obra *God's Own Country* (2017).

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a integralização do curso de Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, campus Alexandre Alves de Oliveira (Parnaíba), sob orientação do Doutor Ruan Nunes Silva.

PARNAÍBA

2024

WERISSON ANDRADE MARIANO

“I WANT US TO BE TOGETHER”: a busca por um final feliz gay à luz dos estudos queer e do conceito de heteronormatividade na obra *God's Own Country* (2017).

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a integralização do curso de Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, campus Alexandre Alves de Oliveira (Parnaíba), sob orientação do Doutor Ruan Nunes Silva.

COMISSÃO EXAMINADORA

Professor Orientador: **Doutor Ruan Nunes Silva**
Universidade Estadual do Piauí – Campus Parnaíba

Professor Convidado: **Doutora Renata Cristina da Cunha**
Universidade Estadual do Piauí – Campus Parnaíba

Professor Convidado: **Doutor Rubenil da Silva Oliveira**
Universidade Federal do Maranhão – Campus Bacabal

Dedico este trabalho à minha mãe, Maricilda, a pessoa que mais amo no mundo, por me ouvir todas as vezes em que reclamei de tudo o que me afligia, por ter cuidado de mim sempre, acreditado em meu potencial, me incentivado a continuar e me amado de volta.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo a Deus, em primeiro lugar. Tenho meus altos e baixos, como qualquer ser humano, mas é a Ele que me apego em todos os momentos decisivos da minha vida, e desta vez não foi diferente. Todas as vezes em que chorei e sofri nessa jornada, não apenas durante a escrita do TCC, mas ao longo de todo o curso e até mesmo antes disso, Ele esteve comigo, em meu pensamento e em meu coração, em todos os momentos em que algo tirou a minha paz.

Quero agradecer também à minha mãe, Maricilda, que sempre foi meu maior exemplo de força e amor incondicional. Mãe, obrigada por cada conselho, cada palavra de incentivo e cada gesto de cuidado que sempre me mostraram que eu poderia ir além, mesmo quando eu duvidava de mim mesmo. Obrigado por acreditar em mim desde o início, por me apoiar em todas as escolhas e por ser o meu porto seguro. Você e eu sabemos bem que nada nunca foi fácil para nós, mas você sempre me incentivou a estudar mesmo quando eu dava trabalho e sempre me fez ver que o conhecimento era a única coisa que me levaria longe. Dito isso, tudo o que conquistei até aqui tem um pouco de você, da sua força e do seu amor. Sou eternamente grato por tudo o que fez por mim e pelo que representa na minha vida. Amo você mais do que palavras podem expressar.

Agradeço também à minha família, por sempre ser minha rede de apoio. Sem eles e todo o suporte que recebi ao longo da minha vida, nada disso seria possível, e eu não estaria aqui agora escrevendo estas palavras e finalizando mais essa fase. Mãezinha, vovó, Denden

e meus sobrinhos, Pedro Henrique e Ana Laura, eu amo vocês do fundo do coração e sempre vou amar. Nossa família pode ter todos os defeitos, como qualquer uma, mas eu não gostaria de fazer parte de nenhuma outra no mundo.

Aos meus únicos amigos que fiz durante o curso, Marcos, Tawane e Luana, também agradeço imensamente por tudo. Obrigado, Marcos, por todas as vezes que me ajudou quando eu precisei e por ser um amigo leal e gentil. Obrigado, Tawane, por todos os momentos de risada e brincadeiras no estágio e por ser sempre uma amiga verdadeira. Por fim, obrigado, Luana, pelas tantas caronas até o Mirante, por ser uma amiga prestativa, divertida e compreensiva. Agradeço a vocês por todas as risadas, reclamações em conjunto e momento icônico que vivemos juntos e que deixaram essa jornada mais leve.

Quero agradecer também ao corpo docente, em especial às professoras Francimaria Machado, Gisele Andrade e Elaine Sousa, que sempre demonstraram sensibilidade e empatia ao considerar nossa carga de atividades, tornando o processo de aprendizagem mais leve e acessível. A professora Renata Cunha, que sempre acreditou e entendeu o que eu queria com esse trabalho apesar das dificuldades e um agradecimento especial ao meu orientador, Ruan Nunes, por toda a paciência, orientação, dedicação e apoio e por ter me ajudado a dar forma a esse TCC. Sou muito grato por ter tudo.

Por fim, quero deixar um agradecimento especial a mim mesmo. Agradeço ao meu eu mais novo, que, mesmo sem entender plenamente o que o futuro reservava, deu início a tudo isso. Foi ele, com sua inquietação e seu incômodo com a forma como histórias queer são contadas que plantou a semente deste trabalho. Foi ele quem sonhou com um mundo onde

essas histórias fossem contadas de outras formas, e quem acreditou que, de alguma forma, poderia contribuir para isso.

Agradeço a mim mesmo por ter tido a coragem de transformar essa inquietação em ação, mesmo quando o caminho parecia incerto. Por cada decisão tomada, por cada livro aberto, por cada linha escrita e reescrita. Agradeço por ter persistido nos momentos em que tudo parecia pesar demais, por ter chorado, mas também por ter me levantado.

Agradeço por todas as noites mal dormidas, as horas intermináveis de leitura, escrita e revisões, e por cada momento em que pensei em desistir, mas escolhi continuar, pois já tinha nadado longe demais pra desistir tão perto do fim.

Agradeço pela resiliência que demonstrei ao longo do caminho, enfrentando não apenas as demandas acadêmicas, mas também os conflitos internos e externos que vieram junto. Houve momentos em que as forças pareciam se esgotar, mas, de alguma forma, encontrei dentro de mim a determinação necessária para seguir em frente.

Também agradeço a mim por cada pequena vitória celebrada, mesmo que em silêncio, e por cada vez que me permiti descansar e respirar, reconhecendo que o equilíbrio é parte essencial de qualquer caminhada. Por todas as vezes em que me cobrei demais, mas também por aquelas em que fui capaz de olhar para o meu progresso com orgulho e carinho.

Esse trabalho, essa conquista, é uma prova de que sou capaz de superar obstáculos e alcançar objetivos. É o reflexo de toda a dedicação, paciência e esforço que coloquei nesse processo. É, acima de tudo, um lembrete para todas as futuras situações em que eu me

encontre duvidando de mim mesmo, pensando se vou conseguir, se vou conseguir terminar. É um lembrete de que eu sempre vou conseguir.

Agora, ao olhar para trás e ver tudo o que enfrentei e conquistei, sinto orgulho de quem me tornei ao longo dessa jornada. Obrigado, eu, por não ter desistido de mim mesmo.

MARIANO, Werisson Andrade. **“I WANT US TO BE TOGETHER”**: a busca por um final feliz gay à luz dos estudos queer e do conceito de heteronormatividade na obra *God’s Own Country* (2017). 2024. 63 f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2024.

RESUMO

A comunidade queer enfrenta inúmeras provações diárias, tendo que esconder quem é, tendo seus direitos negados, suas existências apagadas e sendo forçada a se conformar com a heteronormatividade presente em nossa sociedade. Além disso, também são obrigados a aceitar serem retratados de forma totalmente desumana devido a normas ditadas por esses mesmos padrões heteronormativos. Neste contexto, se faz importante investigar e problematizar tais questões vivenciadas pela comunidade queer através do filme *“God’s Own Country”* (2017), dirigido por Francis Lee. No filme, o casal gay protagonista enfrenta obstáculos e sofrimentos para viver seu amor com liberdade. A partir desta breve sinopse da obra, objetivamos responder à seguinte questão norteadora: Como o filme *“God’s Own Country”* (2017) reproduz e questiona a heteronormatividade dos finais felizes gays a partir de uma perspectiva queer? Para responder a essa questão, definimos o seguinte objetivo geral: Investigar como o filme *“God’s Own Country”* (2017) reproduz e questiona a heteronormatividade dos finais felizes gays a partir de uma perspectiva queer. Para atingir o objetivo geral, foram definidos os seguintes objetivos específicos: (i) Discutir os pressupostos teóricos dos estudos queer, com ênfase no conceito de heteronormatividade; (ii) Compreender como a heteronormatividade é reproduzida e questionada pelos protagonistas em espaços públicos e privados. Quanto à abordagem metodológica, foi realizada uma investigação qualitativa, na modalidade bibliográfica, de caráter explicativo, baseada em Annamarie Jagose (1996), Judith Butler (2019), Guacira Lopes Louro (2018), entre outros. Com isso, constatamos que as cenas analisadas mostram como os personagens do filme são constantemente restringidos e oprimidos, tanto em espaços públicos e privados, devido ao medo do julgamento, evidenciando a opressão que o sistema impõe sobre eles. Além disso, o final feliz do filme, apesar de ser muito significativo e importante ao questionar normatividades, deve ser visto com cautela, pois também reforça a lógica heteronormativa dos filmes comerciais, sugerindo que a aceitação de relacionamentos não-heteronormativos depende de sua conformidade com padrões tradicionais.

Palavras-chave: Estudos queer; Teoria do cinema; Heteronormatividade; *God’s Own Country* (2017).

MARIANO, Werisson Andrade. **“I WANT US TO BE TOGETHER”**: a busca por um final feliz gay à luz dos estudos queer e do conceito de heteronormatividade na obra *God's Own Country* (2017). 2024. 63 f. Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2024.

ABSTRACT

The queer community faces numerous daily struggles, having to hide their true selves, having their rights denied, their existence erased, and being forced to conform to the heteronormativity present in our society. In addition, they are often obliged to accept being portrayed in a completely dehumanizing way due to norms dictated by these same heteronormative standards. In this context, it is important to investigate and problematize such issues experienced by the queer community through the movie *God's Own Country* (2017), directed by Francis Lee. In the movie, the gay protagonist couple faces obstacles and suffering to live their love freely. Based on this brief synopsis, our aim is to answer the following guiding question: How does the movie *God's Own Country* (2017) both reproduce and challenge the heteronormativity of gay happy endings from a queer perspective? To address this question, we have defined the following general objective: To investigate how the film *God's Own Country* (2017) reproduces and challenges the heteronormativity of gay happy endings from a queer perspective. To achieve this general objective, the following specific objectives were defined: (i) To discuss the theoretical assumptions of queer studies, with an emphasis on the concept of heteronormativity; (ii) To understand how heteronormativity is reproduced and challenged by the protagonists in both public and private spaces. Regarding the methodological approach, a qualitative investigation was conducted in the bibliographic mode, of an explanatory nature, based on the works of Annamarie Jagose (1996), Judith Butler (2019), Guacira Lopes Louro (2018), among others. As a result, we found that the analyzed scenes demonstrate how the movie characters are constantly restricted and oppressed, both in public and private spaces, due to the fear of judgment, highlighting the oppression that the system imposes on them. Furthermore, the movie happy ending, although significant and important in questioning normativities, should be viewed with caution, as it also reinforces the heteronormative logic of commercial films, suggesting that the acceptance of non-heteronormative relationships depends on their conformity to traditional standards.

Keywords: Queer studies; Film theory; Heteronormativity; *God's Own Country* (2017).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pôster oficial do filme.....	40
Figura 2: O briga nas montanhas.....	42
Figura 3: Johnny recusa a luva.....	44
Figura 4: Johnny corta a mão.....	45
Figura 5: A reconciliação e a aceitação.....	47
Figura 6: Johnny e Gheorghe se abraçam na sala.....	50
Figura 7: O refeitório do hospital.....	51
Figura 8: O retorno para casa.....	52

SUMÁRIO

1 GAYS LGBT, POVO ANIMADO, E SEUS FILMES TRISTES.....	13
2 O CINEMA COMO MANTENEDOR DE NOÇÕES DE GÊNERO HETERONORMATIVIDADE.....	22
2.1 Cinema e ideologia: relações.....	22
2.2 Os estudos queer: uma revisão histórica e crítica.....	29
2.3 De Gênero à Heteronormatividade: como as construções sociais moldam nossas identidades.....	33
3 À ENTRADA DE GOD'S OWN COUNTRY.....	39
3.1 Um olhar sobre a obra.....	39
3.2 Uma faca de dois gumes: questionando e reafirmando a heteronormatividade em espaços públicos.....	41
3.3 Uma faca de dois gumes: questionando e reafirmando a heteronormatividade em espaços privados.....	49
4 O QUE FICA?: últimas reflexões e o que descobrimos no caminho.....	55
REFERÊNCIAS.....	59

1 GAYS LGBT, POVO ANIMADO, E SEUS FILMES TRISTES¹

“I want us to be together”², em bom português “Eu quero que fiquemos juntos”, uma frase que representa perfeitamente um problema que assola a comunidade queer quando falamos de como são contadas suas histórias em obras audiovisuais. Em diversos filmes dedicados à comunidade queer³, e especialmente ao público gay, como *Brokeback Mountain* (2005)⁴, podemos perceber que, apesar de quererem muito, os protagonistas praticamente nunca ficam juntos no fim. O drama envolvendo a sexualidade do personagem, assim como o sofrimento e a dor que permeiam o processo de autodescoberta, frequentemente se destacam como o verdadeiro protagonista da história, mais até do que o próprio personagem principal, como é o caso do filme *Prayers for Bobby* (2009)⁵, que retrata bem o pesar e a dor que o protagonista enfrenta no filme na trama. Todo o resto, como o romance, a descoberta e a exploração da sexualidade, parece ser irrelevante ou mero coadjuvante.

Ao contrário de muitas vivências queer e dos personagens das obras citadas acima, a descoberta da sexualidade foi bastante tranquila e sem muita negação da minha⁶ parte. Desde muito pequeno já tinha o entendimento que gostava de garotos, que as pessoas não consideravam isso certo e, por isso, eu deveria esconder esse meu “lado” o máximo que pudesse. E foi o que eu fiz por muito tempo. Não posso dizer que não foi doloroso fazer isso, pois seria desonesto da minha parte. Reconheço, portanto, que essa foi a parte verdadeiramente dramática e dolorosa dessa jornada que ecoa as vivências dos personagens gays dos filmes que eu consumia. Entretanto, eu nunca aceitei que a minha vida se resumisse

¹ O título utilizado no trabalho faz referência a um meme popularizado pela cantora Melody, que em uma postagem aparece ao lado de duas drag queens com a legenda “Amo gays LGBT, povo animado”. Esse meme acabou se tornando uma forma irônica para criticar a percepção heteronormativa da comunidade queer, que frequentemente é associada à ideia de ser sempre “feliz” e “animada”. No entanto, a realidade dos filmes que retratam a comunidade queer frequentemente contraria essa expectativa, apresentando histórias tristes e sofridas. A escolha do título é, portanto, um uso irônico para problematizar essa imagem e contrastar com os finais felizes que são tradicionalmente associados à heteronormatividade.

² Fala retirada do filme *God’s Own Country* (2017). Intitula esta monografia, bem como inicia a discussão do surgimento do interesse a fim de adicionar contexto ao modo como casais queer são retratados em obras audiovisuais.

³ Termo mais utilizada nos países anglófonos para se referir a quaisquer indivíduos que não se identificam como heterossexuais ou cisgênero. Portanto, por nessa pesquisa utilizarmos as lentes queer e por nossa prática cultural da pesquisa ser em língua inglesa, utilizaremos por muitas vezes ao longo da pesquisa o termo queer para nos referirmos a essa comunidade.

⁴ O drama retrata o complexo envolvimento romântico e sexual de dois caubois do Oeste dos Estados Unidos, entre os anos de 1963 e 1981. (Sinopse retirada do site da Wikipédia).

⁵ Filme que relata a história real da vida e do legado de Bobby Griffith, um jovem gay que se suicidou em 1983 devido ao fanatismo religioso e à homofobia de sua mãe. (Sinopse retirada do site da Wikipédia).

⁶ Narrativa em primeira pessoa do singular devido ao surgimento do interesse pelo problema da investigação ser de cunho pessoal.

apenas a esse drama tão comum em todas as obras as quais eu assistia e usava como válvula de escape da frustração que era viver escondido.

Tudo isso fazia eu me questionar se era só o drama que estava reservado para mim e tantas outras pessoas como eu, pois afinal era essa a referência que os filmes me davam, era só isso que eu conhecia. Conforme eu crescia, ia assistindo mais e mais filmes queer e os comparava com as milhões de comédias românticas heterossexuais que retratavam o extremo oposto: um casal com final feliz. Os seus conflitos pessoais não eram nem de longe tão dolorosos, tampouco se sobressaíam ao romance e o drama se resumia a “como será que eles vão ficar juntos no final?” - Porque era uma certeza que eles ficariam juntos. Era certo que nenhum deles morreria, seria expulso de casa, nem seriam separados pela sociedade porque o amor deles é errado. O único suspense que restava era qual modo o enredo encontraria para os levar ao tão certo final feliz. Assim, o sentimento de querer ver algo dedicado a minha vivência como homem gay e que não fosse envolto apenas por tragédias só aumentou. Naquele momento da minha vida eu não tinha noção das razões por trás disso tudo, então, com indignação, eu me perguntava o motivo de não existirem filmes gays com essa mesma leveza. Eu, então, inocentemente me convenci de que estava fazendo errado. Eu não poderia comparar comédias românticas com drama, são gêneros diferentes. Eu não poderia esperar leveza e felicidade de um drama, então eu fui atrás de encontrar filmes gays com essa mesma “atmosfera”, carregando mais uma vez aquele sentimento familiar de “não pode ser só drama que nos resta”.

Barbara Mennel (2012), em seu livro *Queer Cinema: Schoolgirls, Vampires, and Gay Cowboys* discorre sobre a história queer na indústria cinematográfica, nos diz logo na introdução que “*Cinema is deeply ingrained with heterosexual and gendered assumptions [...]*” (Mennel, 2012, p. 2). Em outras palavras, ela basicamente afirma que a indústria cinematográfica foi feita para atender às necessidades de um só público, o público heterossexual. Tal fato me seria de grande ajuda se eu tivesse consciência da existência dele, pois teria me ajudado a entender porque minha busca por filmes queer que refletissem as minhas vivências foi tão frustrante.

O porquê dessa frustração se deve ao fato de eu até ter encontrado filmes sem um final trágico como de costume, embora ainda dramáticos, como *4th man out*⁷ (2015) e

⁷ Adam, um jovem que mora no norte do estado de Nova York que, em seu aniversário de 24 anos, se declara gay para seus melhores amigos, Nick e Ortu. (Sinopse retirada do site da Wikipédia).

*Handsome Devil*⁸ (2016). Ambos narram a descoberta da sexualidade e interesses amorosos dos protagonistas com uma boa dose de drama e, apesar de mais leves por não conter morte ou qualquer tragédia do tipo, ainda não focavam tanto no romance quanto os filmes heterossexuais. Os casais nem mesmo chegam a ficar juntos em nem um dos dois filmes. Logo, nada do final feliz que eu tanto ansiava por encontrar.

Mais tarde, ao começar meus estudos de inglês, descobri que a palavra “gay”⁹ tão usada para se referir à pessoas homossexuais, também tinha um outro significado, um mais antigo e pouco usado nos dias de hoje, feliz/alegre. Essa descoberta só me deixou mais confuso, com mais uma interrogação em minha cabeça, me fazendo desconfortavelmente consciente da ironia trágica que era ser denominado gay, mas só me ver representado em histórias melancólicas, tristes, de dor e tragédias. A partir desse momento, o tal final feliz se tornou uma questão política para além de pessoal.

Em consonância com esse viés político que menciono, Grace Kyungwon Hong (2021), ao discutir sobre capitalismo e gênero, afirmam que "that modern conceptions of gender developed historically out of the emergence of capitalism as a settler colonial, colonial, and racializing regime." (Hong, 2021, p. 48). Isso significa que o conceito de gênero surge também como consequência do capitalismo, para servi-lo e a quem se aproveita dele. Dessa forma, apesar de a discussão proposta por Hong (2021) não envolver qualquer coisa relacionada a cinema, podemos relacionar seus argumentos com os de Mennel (2012) e entender que a indústria cinematográfica, como agente do capitalismo, age assim com relação aos filmes heterossexuais, os produzindo em grande escala, pois entende que é o que vende, o que reforça mais ainda os padrões da sociedade.

Assim, não surpreende o apagamento que relacionamentos queer, e especialmente gays, sofrem ser tão comum. É possível observar na mídia relacionamentos gays sendo representados como algo doloroso e brutal de se viver, o casal começa um “relacionamento” por puro interesse sexual, e quando esse casal cria uma relação de comunicação, sentimento e profundidade, ele é separado por morte ou falta de aceitação. Ou seja, é uma noção de uma

⁸ Ned e Conor são pessoas completamente diferentes, com personalidades como água e vinho. Um é uma estrela do rugby super popular do time, o outro é considerado um perdedor por todos. A contragosto, eles são forçados a dividir um quarto em sua escola e, inesperadamente, formam uma amizade improvável. (Sinopse retirada do site AdoroCinema).

⁹ Significado retirado do dicionário online Longman. Disponível em: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/gay> Acesso em: 17 nov. 2023.

relação homoafetiva totalmente estereotipada, na qual não pode existir um final em que o casal termina junto.

Tendo essa percepção clara para mim, eu precisava achar algum filme que preenchesse esse vazio pessoal de uma criança romântica que sonha com um final feliz, mas também queria sentir que minha existência como minoria merecia uma representação melhor do que a que estava tendo. Foi assim que, em uma das minhas costumeiras buscas pelo youtube por listas de filmes gays, eu conheci o filme *God's Own Country* (2017). O filme retrata um jovem gay que não se aceita e, portanto, ainda se esconde da sociedade, que mora em uma fazenda com seu pai e tia idosos no interior da Inglaterra. Ele então tem seu mundo virado de cabeça para baixo com a contratação de um imigrante romeno para trabalhar na sua fazenda, ajudando no cuidado com os animais.

O filme, a princípio, me lembrou bastante *Brokeback Mountain* (2005) por se passar no interior, a história girar em torno de dois jovens queer que sobem uma montanha para pastorear ovelhas e se envolvem romanticamente, o que me fez temer a iminência do mesmo final insalubre. Entretanto, como uma surpresa positiva, as semelhanças existentes vieram acompanhadas de um final totalmente inesperado e diferente. Com a já conhecida dose de drama e sofrimento, o final do filme, no qual o casal termina junto e bem e, inclusive, aceito pela família do protagonista, foi o alívio que eu precisava naquele momento da minha vida.

Essa experiência, entretanto, ficou guardada na minha memória apenas como uma boa lembrança até cinco anos depois, quando, após passar para a universidade e ter aquela já existente consciência política mais instigada, esse momento e essa obra adquiriram um novo significado, pois eu passei a entender o porquê dessa temática de sofrimento é tão presente em obras queer.

Descobri que situações como essa acabam por gerar a indignação da comunidade queer com relação a forma como suas vivências são retratadas. Essa luta, entretanto, não começou há pouco tempo. De acordo com Connolly (2018), ela remonta desde 1970, quando a comunidade gay e lésbica da época organizou um grande movimento de protestos para reclamar a falta de personagens iguais a eles em obras audiovisuais como filmes e séries.

Em face do exposto, este trabalho intenciona responder à seguinte questão: Como o filme *God's Own Country* (2017) reproduz e questiona a heteronormatividade de finais felizes gays a partir de uma perspectiva queer? Com a intenção de responder essa indagação, foi estabelecido como objetivo geral: Investigar como o filme *God's Own Country* (2017)

reproduz e questiona a heteronormatividade de finais felizes gays a partir de perspectiva queer. Para atingir esse objetivo geral, foram elaborados os seguintes objetivos específicos: Discutir os pressupostos teóricos dos estudos queer, com ênfase no conceito de heteronormatividade; e Compreender como a heteronormatividade é reproduzida e questionada pelos protagonistas em espaços públicos e privados.

A fim de atingir os objetivos propostos acima, definimos as diretrizes metodológicas necessárias para a realização e desenvolvimento da investigação proposta nesta pesquisa. Dessa forma, levando em consideração o que Mattos (2020) fala sobre o método científico e (Durão, 2020) sobre pesquisa científica, esta pesquisa se compromete ao desenvolvimento de um trabalho de investigação baseado no rigor científico. Entretanto, uma pesquisa também tem como característica a abordagem, a qual, tendo em vista a natureza da pergunta da pesquisa e dos objetivos do estudo, enquadra-se como qualitativa na perspectiva de Minayo (2002), que a define como trabalhar a subjetividade do sujeito em relação com o meio/contexto social no qual ele está inserido; ou seja, uma pesquisa que trabalha com motivos, aspirações, crenças, valores. Essa é, portanto, a ideal para a análise a qual nos propomos dos personagens e seus comportamentos e dos demais conteúdos abordados pela prática cultural da pesquisa

Visto que tem como “preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos.” (Gil, 2008, p. 28). Essa pesquisa, tendo em vista que se aprofunda nos temas estudados, discutidos, publicados com relação aos estudos queer a fim de analisar sua prática cultural, se caracteriza com cunho explicativo. Além disso, ainda de acordo com Gil (2008), por se tratar de uma pesquisa que consulta materiais já elaborados, como artigos, livros e revistas científicas, corresponde ao tipo bibliográfica. Este tipo foi escolhido por considerarmos que é o que melhor se encaixa na proposta deste trabalho, haja vista que será realizado um mapeamento de dados e consulta e referências a outros autores que atuam na mesma temática que aqui foi escolhida para ser trabalhada (Mattos, 2020).

No que tange os procedimentos metodológicos, inicialmente, realizamos leituras que abordassem a relevância contemporânea da Teoria do Cinema, o percurso social e histórico que permeiam os estudos queer com foco em especial no conceito de heteronormatividade. Esta investigação foi baseada nos seguintes critérios de inclusão e exclusão: Optamos por manter livros e artigos publicados em periódicos que estejam alinhados com as temáticas

propostas e os escritos que apresentam análises interpretativistas similares às nossas. Além disso, procuramos também textos com perspectivas divergentes, de modo que possamos obter uma compreensão mais abrangente e enriquecedora da discussão que propomos. Por fim, foram descartados os documentos que não abordavam o tema central da pesquisa.

Assim sendo, os artigos “Representação Da Personagem Ennis Del Mar No Filme O Segredo De Brokeback Mountain: Identidade E Heteronormatividade”, de Ariel Tavares e Lourdes Kaminski Alves (2010) , e “Subversão do gay na tela: representação nas ficções seriadas”, de Gabriel Santos de Magalhães Larissa Leda Fonseca Rocha (2016), discorrem respectivamente sobre essas obras audiovisuais com o olhar crítico que buscamos. Com base em Butler (2008), Cândido (1985), Chauí (1991) e outros, as autorias dissecam a influência da heteronormatividade e questões de gênero sobre as questões referentes à sexualidade da personagem do filme Brokeback Mountain e da série Glee e apontam a virilidade como uma expressão tipicamente masculina para se diferenciar de tudo aquilo que foge da norma. Além disso, Tavares e Alves (2010) ainda argumentam como o cinema, enquanto “extensão” da literatura, promove de maneira ideológica as necessidades da sociedade em manter os padrões como estão. Assim, constata a heteronormatividade como forte causadora das controvérsias relacionadas à sexualidade e o cinema como mantenedor de ideologias.

A monografia “‘I AM HAVING A PROPER FULL-ON GAY CRISIS’: os dilemas queer vivenciados por Nick Nelson em relação à cisheteronormatividade e ao shock of insult em Heartstopper: Volume 1 (2020)” do autor Vitor Hugo Sousa Oliveira (2023) relata como a heteronormatividade, em especial a cisheteronormatividade impõe um conjunto de normas rígidas que oprimem com o intuito de moldar corpos divergentes, ou seja, corpos queer. No caso da obra Heartstopper, o autor constata que a heteronormatividade busca corrigir e marginalizar o personagem Nick Nelson, o que leva a uma constante repressão e negação da identidade e desejos do personagem.

Ainda na perspectiva da heteronormatividade, a monografia “‘SHE CRIED LIKE A MAN, WITH SOBS THAT SEEMED TO TEAR HER VERY SOUL’: heteronormatividade e amatonormatividade vivenciadas por Mamzelle Aurélie em "Regret", de Kate Chopin (2020[1897])” da autora Damares Suelen Ferreira Do Nascimento (2023) analisa o personagem Mamzelle Aurélie, do conto "Regret", de Kate Chopin, sob a ótica dos estudos queer, com foco na heteronormatividade e amatonormatividade. Foi observado que a heteronormatividade é imposta pelas pressões externas, enquanto a amatonormatividade a

afeta internamente, causando-lhe sofrimento ao desafiar sua rejeição ao casamento e aos papéis tradicionais de gênero. Além disso, a pesquisa destaca a importância do conhecimento sobre a assexualidade para desconstruir normas opressivas e contribuir para a visibilidade dessa comunidade, especialmente no contexto acadêmico brasileiro.

Dessa forma, temos ciência de que todos esses estudos feitos anteriormente servem de base para a construção desta pesquisa. Visamos assim, ao trabalhar o conceito de heteronormatividade na obra *God's Own Country* (2017), somar com o que já foi produzido ao acrescentar uma nova perspectiva sobre a heteronormatividade, traçando caminhos diferentes dos que outros pesquisadores trilharam.

Para essa pesquisa utilizamos como prática cultural o filme *God's Own Country* (2017). De início, focamos nossa atenção a uma hora e quarenta e quatro minutos da obra a fim de realizar um levantamento de quais cenas e diálogos estão de acordo com a discussão do tema em voga. Após essa etapa, analisamos os excertos escolhidos e verificamos quais acordam com o tema, com intuito de responder nossa questão norteadora. Dessa forma, temos ciência de que todos esses estudos feitos anteriormente servem de base para a construção desta pesquisa. Visamos, assim, ao trabalhar com o conceito de heteronormatividade e os estudos queer na obra *God's Own Country* (2017), somar com o que já foi produzido de positivo e melhorar aquilo que pode ser melhorado ao não repetir os mesmos caminhos que outros pesquisadores trilharam, acrescentando assim perspectivas novas.

Para justificar a realização dessa pesquisa, consideramos o fato de que a existência subversiva de pessoas queer é altamente indesejada e a sociedade faz de tudo para invisibilizá-las juntamente com suas histórias, e tornar, no mínimo, reprimidas as suas existências. No Brasil, um país extremamente desigual, violento e retrógrado no que tange os direitos de minorias sociais, pessoas LGBTQIAPN+ são alvo constante de grande perseguição.

Em matéria, o veículo de imprensa G1 Bahia, com base em dados colhidos pelo Grupo Gay Bahia (GGB), a ONG LGBT mais antiga da América Latina, aponta que o Brasil registrou um número de mortes violentas de pessoas queer em 2023 maior que em 2022, e segue liderando o ranking de países mais queerfóbicos do mundo. A matéria ainda assume a possibilidade de um número muito maior considerando que algumas vezes não é divulgada a sexualidade ou identidade de gênero da vítima.

Ademais, apesar de toda essa violência e crimes de LGBTfobia, a comunidade queer brasileira segue resistindo. De acordo matéria publicada em maio de 2023 pela Associação Nacional dos Registradores de Pessoas Naturais (ARPEN Brasil), um portal de informações e dados estatísticos sobre casamentos, nascimentos e óbitos registrados no Brasil, houve um aumento significativo no número de casamentos homoafetivos desde a permissão do casamento homoafetivo. Entretanto, como supracitado, a discriminação e violência contra existências queer é absurda no Brasil, resultando até em tentativas de proibir o casamento homoafetivo no Brasil e também a adoção de crianças por casais do mesmo sexo por parte de partidos políticos mais conservadores. Dessa forma, a luta contra tentativas inconstitucionais de violência e discriminação contra pessoa queer precisa de todo e qualquer apoio para sobressair ao preconceito da sociedade.

Nesse contexto, a relevância social dessa pesquisa se dá pela necessidade de conscientizar a população brasileira por meio da problematização da heteronormatividade, que impede que a comunidade queer viva como quiser, e da representação na mídia, que tanto ignora a existência dessa minoria marginalizada. Desse modo, esperamos que os dados de violência diminuam cada vez mais, enquanto os de resistência se tornem cada vez mais constantes.

Em campo acadêmico, intencionamos, por meio dessa pesquisa, contribuir para o constante desenvolvimento e promoção dos estudos queer, estabelecendo uma compreensão mais aprofundada das representações queer em obras audiovisuais como um todo e como elas impactam as percepções sociais e culturais. Em uma visita ao acervo de monografias de estudantes do curso Letras Inglês, percebemos que essa pesquisa é precursora na escolha da obra cultural *God's Own Country* (2017) como prática cultural e a quarta a utilizar as lentes dos estudos queer para problematização. Desse modo, visamos incentivar novos ingressantes do curso de Letras Inglês a se apropriar das discussões queer, com o propósito de realizar mais e mais pesquisas como essa e combater estigmas já tão enraizados na nossa cultura.

No que diz respeito ao âmbito pessoal, essa pesquisa cumpre o propósito de enriquecimento intelectual acerca de questões de vivências queer para uma maior compreensão das lutas e direitos de um homem gay, bem como de realizar o desejo pubescente de jogar luz sobre a falta de finais felizes em obras queer, a qual costuma ser muito comentada em conversas informais, mas não costuma aparecer com frequência no meio acadêmico.

Com relação à estrutura, essa monografia contém duas seções, além das seções destinadas à introdução e considerações finais. No primeiro capítulo discutimos sobre os pressupostos teóricos da teoria do cinema e estudos queer, defendidos por Robert Stam (2003), Ismail Xavier (2005) e Annamarie Jagose (1996), seguindo com as discussões sobre o conceito de heteronormatividade na perspectiva de autorias como Judith Butler (2019) e Guacira Lopes Louro (2018). No capítulo dois, discutimos as análises realizadas à medida que exploramos a história do filme, o qual é prática cultural da pesquisa, com base teórica nos autores discutidos ao longo do capítulo um.

2 O CINEMA COMO MANTENEDOR DE NOÇÕES DE GÊNERO HETERONORMATIVIDADE

Dedicamos a primeira seção secundária à análise da relação entre cinema e ideologia, discutindo como o cinema age na sociedade sob influência de ideologias dominantes, com base nas teorias de Robert Stam (2003), Ismail Xavier (2005) e Jean-Claude Bernardet (1996). Na segunda seção secundária, exploramos o desenvolvimento dos estudos queer, traçando uma breve linha do tempo e fechando a discussão com movimento queer como uma reação subversiva e plural a limitações identitárias com base em teóricos como Louro (2018), Leopoldo (2020) e Jagose (1996). Por fim, a terceira seção secundária é dedicada à discussão da construção social do gênero, explorando como as normas e expectativas de gênero moldam nossas identidades e influenciam a forma como nos comportamos, com base nas reflexões de Judith Butler (2003, 2019), Michael Warner (1993) e Adrienne Rich (2010).

2.1 Cinema e ideologia: relações

Call Me by Your Name (2017), relata a paixão de verão entre Elio e Oliver que acaba tão rápido quanto começou com Elio sendo deixado e descobrindo que seu primeiro grande amor casou-se com uma mulher e teve um filho depois daquele verão em que se conheceram. *Moonlight* (2016), conta como Chiron, um jovem negro e pobre enfrenta os dilemas de uma vida hostil enquanto busca suas complexas questões de identidade e sexualidade. *American Horror Story: NYC* (2022), acompanha os dramas da vida do casal Gino e Patrick enquanto casal gay não assumido em meio a todas as questões vivenciadas pela comunidade LGBTQIAPN+ em Nova Iorque nos anos 80 e um assassino misterioso que mata apenas homens gays. *Pose* (2018) expõe a dura realidade de pessoas trans e negras, a pobreza, a discriminação a falta de apoio da família e falta de assistência médica durante a epidemia de HIV/AIDS. Esses são só alguns exemplos de obras audiovisuais queer com muita carga dramática e eventos traumáticos extremamente gráficos. Isso mostra uma certa linearidade no

modo como pessoas queer são retratadas no cinema, com histórias que seguem o mesmo padrão sentimental e melancólico.

Robert Stam, por outro lado, (2003), em seu livro *Introdução à Teoria do Cinema*, comenta que a teoria do cinema não é linear e sólida, o que torna praticamente impossível traçar uma linha do tempo para esta. O que fazemos aqui é nada mais que destacar pontos importantes, pensamentos, ideias e alegações que contribuam para explicar de onde surgiu o cinema e o motivo de ele ser assim com obras queer. Nesse sentido, cabe aqui um comentário do autor que nos ajudará em nosso pensamento:

[s]endo um meio sinestésico e composto por uma multiplicidade de registros, e em razão disso produzindo um conjunto enormemente diversificado de textos, o cinema torna quase imprescindível o uso de múltiplas molduras teóricas para a sua compreensão. (Stam, 2003, p. 15).

Em outras palavras, o que Stam (2003) nos diz é que uma obra audiovisual como um filme é extremamente plural e complexa, o que nos leva à necessidade de consultar outras referências e olhares tão diversos quanto quando propomos uma análise de uma obra cinematográfica.

Jean-Claude Bernardet (1996, local. 18) contribui com essa noção ao dizer que “[f]ilmar então pode ser visto como um ato de recortar o espaço, de determinado ângulo, em imagens, com uma finalidade expressiva. Por isso, diz-se que filmar é uma atividade de análise”. Dessa forma, podemos entender a filmagem como um ato de escolher e destacar partes específicas da realidade. Ao selecionar o que será filmado, o cinegrafista, o diretor ou um editor está capturando o mundo sob um determinado ponto de vista com finalidade de transmitir uma mensagem ou criar uma experiência visual. Ele então faz escolhas intencionais sobre o enquadramento, o ângulo, a iluminação e outros elementos visuais, cada uma delas contribuindo para o significado da cena. Nesse sentido, ambos os autores nos informam que filmar é uma atividade de análise, pois envolve interpretar e dissecar o espaço ao redor, decidindo o que é relevante para a narrativa e para a expressão artística, e o que deve ser omitido ou destacado em prol do significado e importância que se quer passar por meio de uma obra.

Para alguns, contudo, a ideia de analisar um filme ou ver neste algo além de imagens passando em uma tela e que, por acaso, contam uma história meramente distrativa, com o propósito de apenas entreter, pode soar como “ir longe demais”. Ainda assim, Bernardet (1996) em sua discussão sobre o que é cinema, nos lembra do fatídico dia considerado como a primeira exibição pública de cinema, o trem em movimento na tela que parecia vir de encontro ao público presente na sala, movimento esse que, de acordo com o autor, vem sendo buscado desde que a humanidade aprendeu a eternizar imagens primeiramente em ilustrações à mão e, posteriormente, em fotografias.

Ismail Xavier (2005) afirma que pinturas e desenhos são, no fim, apenas imagens. Para ele, a etimologia da palavra “imagem” lhe atribui um caráter de imitação, sugerindo que representam, mas não capturam plenamente, as figuras que mostram. Em outras palavras, nada produzido pela mão do homem é a realidade, pois não a representa fielmente, é apenas uma imagem, uma imitação da realidade, uma interpretação do que é real a partir do ponto de vista do artista. “A fotografia, entretanto, é um processo pelo qual um objeto cria sua própria imagem pela ação da luz sobre o material sensível.” (Xavier, 2005, p. 17). O que Xavier (2005) quer dizer, e que converge com os argumentos de Bernardet (1996), é que, devido sua natureza “realista” em comparação com outras formas de representação, a fotografia passou para esse status quo de estar mais ligada ao objeto que é denotado por ela e se distanciar da percepção do autor, afinal que interpretação um “olho mecânico” poderia ter e impor sobre o mundo?

A partir disso, Bernardet (1996, local. 5) pontua que essa noção se estendeu também para o cinema, uma vez que ele “dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros”. A questão então trazida por ambos os autores é: o movimento do cinema é o que o difere da fotografia e dá força para a fantasia se impor sobre a realidade de modo que o fantasioso se torna real; dessa forma, mesmo quando se trata de algo que temos certeza da falta de veracidade, o avanço tecnológico do cinema nos permite uma suspensão de crença.

Para dar mais suporte para essa perspectiva, podemos traçar um paralelo com as palavras de Julio Cortázar (2006, p. 151) em “Alguns Aspectos do Conto”, que diz:

[O] romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação.

Assim, o que o autor afirma é basicamente que o cinema, assim como o romance, vencem as barreiras da mente do espectador/leitor por não possuírem limites bem definidos. Nesse caso, podem dedicar mais tempo na construção de uma ideia, uma mensagem que o conto e a fotografia, os quais têm um efeito mais imediato, porém mais efêmero.

Seguindo essa linha de pensamento, Marcos Soares (2009) aponta a mudança na forma de se fazer cinema. Ele pontua que “[c]om a transformação do cinema em uma indústria lucrativa, buscou-se atrair um público mais amplo, de preferência que pudesse pagar os preços dos ingressos.” (Soares, 2009, p. 115). que significa também de acordo com ele que o cinema teve que abandonar os temas de outrora que eram voltados para as classes mais pobres e adotar a prática de adaptar grandes clássicos da literatura a fim de conversar mais com a burguesia e atingir o mesmo status que o teatro tinha.

Em consonância, Bernardet (1996, local. 6) diz que essa “[é] a grande época da burguesia triunfante; ela está transformando a produção, as relações de trabalho, a sociedade, com a Revolução Industrial; ela está impondo seu domínio sobre o mundo ocidental[...]”. Isso deixa claro que esse período foi um marco cultural e de avanço econômico, tecnológico e urbano. O autor também ressalta que, além da literatura, arte e música — as quais já existiam muito antes — a burguesia criou o cinema como seu maior trunfo cultural, o qual serviria a um extremo sentido de moralidade e moderação dos sentimentos, a fim de controlar o avanço dessas mudanças. Constatando esse propósito, Stam (2003) afirma que a teoria do cinema, assim como normativamente branca e europeia, também se revela normativamente heterossexual.

Apesar de ser um ponto que abordaremos mais adiante, essa visão de mundo é contestada na análise desenvolvida. Atualmente, o cinema não pode mais ser visto apenas como uma arte branca, europeia ou heterossexual; ele é uma maneira de entender a sociedade, como nos lembra a perspectiva de cultura de Raymond Williams (2015), a qual define-se por todo modo vida de um povo —, seus costumes e crenças — mas também como a expressão artística e o aprendizado intelectual, já que a arte traduz a vida, assim como a vida se reflete na arte.

Desse modo, Janaina Wazlawick Müller (2020) traz um olhar convergente a essa afirmação em seu artigo “Para Além do Protagonismo: um estudo sobre personagens femininas da cultura pop e a heteronormatividade no cinema entre as décadas de 1960 e 1990”, no qual desconstrói o suposto protagonismo feminino no cinema ao sinalizar que:

Na heteronormatividade, está a regulação dessas personagens que, quando se desviam do que supostamente seria o “adequado”, são punidas e transformadas em vilãs, que se contrapõe à moral enunciada por outros personagens. O protagonismo, então, deve ser desconstruído e debatido, visto que apenas uma posição central não seria o suficiente para expressar a multiplicidade existente nas interpretações do gênero feminino. (Müller, 2020, p. 14).

A autora então nos diz que, embora essas personagens femininas sejam colocadas em destaque, como protagonistas, esse papel principal não serve em nada ao propósito representar as mulheres no cinema, haja vista que seu protagonismo é violado quando as personagens femininas não atendem aos ideais sociais que se espera de uma mulher.

De modo semelhante, Caynnã de Camargo Santos (2015), em sua investigação sobre a representação da vilã Ursula, inspirada na drag queen Divine, no filme *A Pequena Sereia* (1989) denuncia uma estratégia usada no filme de animação em questão para reforçar as formas tradicionais de identidade de gênero, mostrando identidades que fogem desse padrão de forma negativa. O autor observa que em uma primeira impressão os estúdios Disney apresentam Ursula como uma personagem que subverte as barreiras rígidas dos gêneros, o que poderia ser entendido como uma atitude progressista. Santos (2015, p. 12), porém, ressalta que quando essas características subversivas do gênero “são aparentes exclusivamente

em um personagem mau, temos um processo de estigmatização que funciona como parte de um esforço mais amplo de normatização de comportamentos.”

Portanto, o que podemos entender desses dados é que o cinema na contemporaneidade não se apresenta mais apenas da forma como Stam (2003) inicialmente critica: tradicional, branco, europeu. O cinema, hoje, está muito mais relacionado com o mundo da ideologia, a qual pode ser definida como:

[...]1) um sistema de representações; 2) de natureza interpretativa (não científica); 3) desempenha um papel histórico e político preciso; 4) pretende ser universal e natural; 5) enfim, constitui uma espécie de 'linguagem'. (Jacques Aumont e Michel Marie, 2003, p. 157).

Em outras palavras, a ideologia é um sistema de representações que moldam uma visão de mundo específica. Ela não age de maneira objetiva, mas, sim, subjetiva. Permite que a realidade possa ser interpretada com base em valores de um determinado grupo, não em fatos, a fim de influenciar as camadas mais profundas da sociedade. Tal performance só é possível devido seu caráter “universal e natural”, o que lhe garante como verdade absoluta para todos, apesar de ser apenas uma construção social. Por fim, podemos entender a ideologia como uma espécie de linguagem de valores e crenças sociais.

Assim, se entendemos a ideologia como uma forma de controle social, essa perspectiva sobre a ideologia se conecta diretamente ao conceito de indústria cultural desenvolvido por Theodor W. Adorno (2022), que aborda o controle exercido pela sociedade – e, em especial, pelos grupos dominantes – sobre os indivíduos marginalizados, por meio da massificação da arte, que, para Adorno, passa a ser reduzida a um produto comercial. Da mesma forma, não mais o cinema é uma reprodução da realidade, mas uma reprodução do que quer que o homem queira, “[a] verdade de que nada são além de negócios que lhes serve de ideologia.” (Adorno, 2022, p. 8) Dessa forma, podemos entender que o “olho mecânico”, na verdade operado pelas mãos do homem, sempre foi capaz de inferir significados para além da realidade capturada por ele. O cinema é, portanto, uma forma de inferir significados, que podem servir uma ideologia, que, a partir daqui, chamaremos também de heteronormatividade. A heteronormatividade enquanto ideologia é usada para moldar o mundo de acordo com os olhos de quem faz o cinema, uma indústria, uma sociedade, o homem para controlar quem foge das normas sociais. Tudo isso, portanto, torna o cinema algo

passível de análises e críticas, como Stam (2003, p. 291) inicialmente pontua, haja vista suas percepções acerca dos estudos queer no cinema: “a narrativa cinematográfica era não apenas sexuada, mas 'heterossexuada’”.

Por fim, Xavier (2018) confirma esse ponto de vista que enxerga cinema como reprodutor de uma ideologia heteronormativa quando diz que:

O cinema pode, pois, aparecer como uma espécie de aparelho psíquico substitutivo, respondendo ao modelo definido pela ideologia dominante. O sistema repressivo (antes de tudo, econômico) consiste em impedir os desvios ou a denúncia ativa deste “modelo”. (Xavier, 2018, local. 16)

Ou seja, o cinema como “aparelho psíquico” nada mais é que uma ferramenta para manter o modelo — lê-se valores definidos pela ideologia dominante — em vigor, reafirmando e manipulando o grupo dominado. Assim, o cinema funciona como um mantenedor da heteronormatividade quase de forma automática, perpetuando a conformidade inquestionável dessa ideologia, que sutilmente cala quaisquer tentativas de visões alternativas.

Dessa forma, fica evidente a essa altura que o cinema não é um meio inocente; pelo contrário, ele atua como um agente de reprodução, afirmação e propagação da ideologia heteronormativa pregada pela sociedade. Essa perspectiva, portanto, nos leva a direcionar nossa atenção aos estudos queer, que oferecem as ferramentas e a criticidade necessárias para desconstruir essas representações dentro da própria linguagem cinematográfica. A partir dessa análise crítica se torna possível explorar novas narrativas e olhares que desafiem a conformidade em que nos encontramos em relação ao modo como a comunidade queer é retratada no cinema e promovam a subversão desse status quo, dando espaços de escuta, como pontua Fernanda Vieira (2021), os quais são necessários para que nossos lugares de fala possam agir com toda capacidade, sem que tenhamos que ser didáticos ou explicativos sobre nossas experiências para que aqueles que pertencem a grupos privilegiados possam ouvir histórias há tanto tempo silenciadas.

2.2 Os estudos queer: uma revisão histórica e crítica

É bastante comum em relações familiares, que pais e filhos se estranhem devido ao choque geracional. Os pais, enquanto sujeitos de seu tempo, são constantemente desafiados pelo frescor da juventude de sua prole. Enquanto uma geração representa e reflete as questões de sua época já passada, a outra está ali para mostrar quais aspectos da geração anterior já não funcionam mais e apresentar novas perspectivas sobre as coisas.

De modo similar, podemos traçar um paralelo entre o exemplo acima e a história dos estudos queer. Jagose (1996, p. 2) nos diz que "In the history of disciplinary formations, lesbian and gay studies is itself a relatively recent construction, and queer theory can be seen as its latest institutional transformation.". Em outras palavras, os estudos gays e lésbicos, embora recentes, são um reflexo do pensamento de uma época específica e, por isso, assim como os pais e os filhos, têm seus ideais questionados pelos estudos queer, que são mais recente e que trazem uma perspectiva mais ampla e um pensamento que veio para abarcar aquilo que seus antecessores não davam mais conta.

É claro que não dá para ser tão simplório ao explicar uma história tão complexa, mas podemos seguir a linha do tempo breve para entender melhor o que houve antes de queer. Primeiramente, nessa linha do tempo, temos o movimento homófilo, o qual é definido como um conjunto de organizações que "set up educational programmes and worked towards political reform designed to increase tolerance of homosexuality and, in some cases, to decriminalise it" (Jagose, 1996, p. 22). O movimento homófilo, portanto, antecede o movimento liberação gay, e ficou conhecido por ver a homossexualidade como algo natural do ser humano.

Richard Miskolci (2012, p. 21) também acrescenta que:

O que havia de novo nos movimentos sociais da década de 1960 era uma maior participação de camadas de classe média e até populares em lutas já existentes, mas que passaram a adotar um novo repertório de demandas em um cenário político em que as instituições tradicionais como o Estado e os partidos passavam a ver questionada sua representatividade e/ou autoridade.

O que quer dizer que, esses movimentos da década de 1960 vinham com uma nova roupagem, e buscavam por melhorias econômicas como os movimentos anteriores. Em vez disso, suas pautas incluíam questões de raça, gênero e sexualidade. No entanto, como nos lembra Jagose (1996), o movimento homófilo, como parte dessa leva de movimentos sociais,

ainda tinha uma abordagem identitária, focando especialmente na luta pela normalização da homossexualidade masculina, deixando as lésbicas de lado.

Em seguida, ainda de acordo com Jagose (1996), o movimento de liberação gay veio como resposta mais radical ao movimento homófilo. Tendo a revolta de Stonewall como o início da liberação gay, este e vários outros movimentos ao redor do mundo culminaram na noção de identidade gay de acordo com Rafael Leopoldo (2020). O autor também afirma que “[n]este momento, há um distanciamento da conotação do homossexual para a entrada do gay como uma identidade positiva.” (Leopoldo, 2020, p. 34). Sendo assim, o autor deixa claro que o problema identitário também se mantém no movimento de liberação gay, visto que também assume uma abordagem excludente ao tornar-se cada vez mais padronizado, criando assim uma espécie de estilo de vida que contemplava apenas homens gays brancos de classe média.

Na sequência, o feminismo lésbico surge para abranger o grupo de mulheres lésbicas que não eram contempladas pelo feminismo ou pelo movimento de liberação gay. Jagose (1996, p. 46) pontua que as lésbicas começaram a organizar “their challenge to the institutionalised homophobia and sexism of the women's and gay liberation movements.”. Isto é, após serem rejeitadas por feministas heterossexuais e por homens gays que lutavam apenas por seus próprios interesses, as mulheres lésbicas resolveram serem representantes de sua própria causa. Entretanto, Leopoldo (2020) pontua que devemos lembrar que, no fim, ainda eram mulheres e homens brancos a frente desses movimentos e portanto “podem reprimir ou serem reprimidos de acordo com o lugar, com o espaço em que eles vão estar, que pretendem perpassar”. (Leopoldo 2020, p. 35). Isto é, assim como os homens gays, as mulheres lésbicas também começaram seu próprio movimento em prol de suas demandas como mulheres e como lésbicas. Ainda assim, o crítico deixa claro que, apesar de serem uma minoria social vítimas de discriminação, suas preocupações e lutas ainda sofriam um recorte social que as limitava apenas às necessidades de um grupo específico e, em alguma infância, privilegiado. De forma geral, cada um desses movimentos buscava se afirmar politicamente de formas distintas, buscavam afirmar suas identidades e, dessa forma, acabavam excluindo aqueles que não se encaixavam em seus padrões — no caso do feminismo lésbico, mulheres lésbicas negras e transexuais eram preteridas.

Dessa forma, surge o movimento queer, visando desfazer essas questões identitárias deixadas pelos seus antecessores. O termo queer, por significar originalmente “estranho”, foi usado como ofensa contra a comunidade, carregando o sentido pejorativo de algo ridículo,

anormal, fora do comum e que propagava discursos de ódio de pessoas queerfóbicas, conferindo a este um lugar de discriminação e objetificação (Louro, 2018).

Mas se queer possui toda essa carga negativa, por que usar esse termo para definir uma comunidade e suas lutas? Jagose (1996) argumenta que queer, por ser uma palavra tão viajada, com tanta bagagem histórica, é a palavra perfeita, já que tanto o movimento lésbico quanto o gay se comprometeram fundamentalmente à noção de assumir uma identidade como o pré-requisito necessário para uma intervenção política eficaz. Como forma de questionar as bases da identidade fechada dos movimentos anteriores, o movimento queer, por outro lado, apresenta uma noção mais plural que vai contra as categorias de identificação. Em outras palavras, queer é o termo mais adequado por representar todas as facetas da comunidade, característica que o configura como termo guarda-chuva.

É considerando esse status subversivo do termo queer que Louro (2018, local. 12-13) também define esse termo como tendo uma “carga de estranheza e de deboche, [...] queer significa colocar-se contra a normalização – venha ela de onde vier”. Assim, queer se postura como debochado e transgressor por se colocar em oposição a normalização e assimilação, o que o difere da postura de todos os outros movimentos, que buscam ser tolerados e aceitos ao passo que excluía outras vivências/identidades, replicando preconceitos contra pessoas racializadas e de classes econômicas mais baixas da sociedade (Jagose, 1996).

Tendo isso em vista, Célia Regina dos Santos e Vera Helena Gomes Wielewicki (2009) acrescentam a influência dessas questões na identidade homoerótica:

Torna-se relevante discutir que a normalização da heterossexualidade no Brasil transvestida de uma aparente flexibilidade e aceitabilidade sexual, é responsável pelos processos de exclusão e relações de poder derivados desses processos, que limitam e marginalizam a discussão sobre a identidade homocrótica. No século XVIII, por exemplo, quando ainda não havia se definido um vocabulário distinto para as diferenças da sexualidade, a medicina oitocentista classificava os homossexuais como "invertidos sexuais". Como resultado disso, a homossexualidade ganha o seu estigma sexual dentro de um contexto moral/religioso que se apresenta envolto por ideias de "pecado", "perversão" e "anomalia", como transgressões à ordem heterossexual vigente. (Santos; Wielewicki, 2009, p. 348).

Em resumo, as autoras destacam a aparente dinâmica de poder entre a heterossexualidade e a homossexualidade, afirmando que a primeira, normalizada e aceita socialmente, é diretamente responsável pela exclusão e marginalização da segunda. As autoras afirmam também que dessa dinâmica nascem os vários preconceitos com base religiosa que acabam por minar discussões mais profundas sobre o tema.

Santos e Wielewicki (2009) destacam que, nas décadas de 1960 e 1970, a literatura homoerótica se caracterizou por colocar em cena a repressão política e sexual e buscar uma “narrativa direta (neonaturalista)” que se afastava da autonegação, refletindo a realidade de forma crua e afirmativa. Nas décadas seguintes, 1980 e 1990, mais mudanças ocorrem e a literatura homoerótica ganha ainda mais peso emocional sombrio, sendo dividida em três dimensões: sentimental, erótico-pornográfica e escrita da AIDS. Cada uma explora respectivamente o amor, solidão e afeto em uma narrativa intimista; desejo sexual obsessivo, relações anônimas e busca de afeto em encontros furtivos; a experiência de viver com HIV, enfrentando a doença e a preparação para a morte. Assim, Santos e Wielewicki (2009, p. 350) nos ajudam a entender que a literatura de minorias, nesse caso sexuais, se inspira nas questões sociais e políticas desses grupos, e afirmam “[s]eu conjunto de características causa estranheza nos meios letrados por ser visto como constituinte do 'outro', aquele que não sou eu, com quem não me identifico”. O que, por sua vez, na sociedade heterocentrada em que vivemos, contribui para mantê-los isolados e dominados .

Com isso, podemos notar que muito do que conhecemos hoje como literatura ou cinematografia queer aborda exatamente estas mesmas questões que advêm de estigmas criados com base em dogmas religiosos usados para justificar a marginalização de uma comunidade inteira. Esses temas continuam a ser abordados e comercializados como forma de monetização das feridas da comunidade queer. Portanto, o movimento queer, segundo Louro (2018), busca principalmente ser a minoria que se opõe contra a heteronormatividade da sociedade.

Em síntese, os estudos queer assumem esse papel essencial de questionar a normalização de padrões e regras sociais que apagam determinadas formas de existência, desafiando a heteronormatividade que permeia a sociedade. Fica claro que, ao explorar e criticar as narrativas convencionais já tão estabelecidas na indústria, os estudos queer abrem espaço para novas identidades e experiências, possibilitando que as pessoas possam ter um entendimento mais amplo e inclusivo da diversidade humana e, por consequência, incentivando um pensamento mais crítico sobre as formas como pessoas queer são mostradas nas diversas formas de entretenimento humano.

2.3 De Gênero à Heteronormatividade: como as construções sociais moldam nossas identidades

Em *O Diabo Veste Prada* (2006) a personagem de Meryl Streep, Miranda Priestly, em seu monólogo sobre a indústria da moda, faz duas coisas além de humilhar sua assistente, interpretada por Anne Hathaway. A primeira, é nos ensinar que nossas roupas passam uma mensagem para o mundo. Então, de acordo com ela, quando sua assistente Andrea escolhe o icônico suéter azul celeste e, com ele, compõe um visual desleixado, ela está tentando comunicar ao mundo que se leva a sério demais para se preocupar com o que veste. A segunda coisa, é que por mais que Andrea ache que suas escolhas de vestimenta sem qualquer critério a distanciam de todos naquela revista pomposa, no fim do dia ela é apenas mais uma vítima inconsciente dos arranjos criados por Miranda, seus milhares de estilistas e a indústria da moda.

De maneira semelhante, Butler (2019) nos explica em seu artigo intitulado “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”, que passamos, sim, uma mensagem para o mundo por meio de nosso comportamento e que estamos completamente incôncios do sistema que nos cerca. Neste artigo a autoria discute questões de gênero com base na teoria fenomenológica e teoria do teatro e, ao questionar os papéis de gênero, chama nossa atenção para:

Os gêneros são instituídos pela estilização do corpo e, por isso, precisam ser entendidos como o processo ordinário pelo qual gestos corporais, movimentos e ações de vários tipos formam a ilusão de um Eu atribuído de gênero imemorial. Essa formulação retira a produção do gênero de um modelo essencial de identidade e a coloca em relação a uma determinada temporalidade social. Se os gêneros são instituídos por atos descontínuos, essa ilusão de essência não é nada mais além de uma ilusão, uma identidade construída, uma performance em que as pessoas comuns, incluindo os próprios atores sociais que as executam, passam a acreditar e performar um modelo de crenças. (Butler, 2019, p. 214).

Em outras palavras, Butler afirma que o conceito de gênero que temos e aprendemos é uma performance, algo criado e reforçado diariamente por meio dos nossos próprios atos e escolhas. O que entendemos como homem/maculino e mulher/feminino é, na verdade, um ato performático. E a repetição desses atos cria a impressão de que existe uma “essência” do que é ser homem ou mulher, algo imutável e natural. Ou seja, nós, enquanto agentes sociais, constituímos as noções de gênero ao passo que vivemos e fazemos uso da simbologia ligada

ao “ser homem” e “ser mulher”. Tudo isso somado, resulta em uma estratégia para camuflar o fato de que o gênero não vem de dentro da pessoa como uma verdade inata, mas é o resultado das normas e expectativas que são reforçadas pela sociedade. Entretanto, essa visão de gênero como performático nem sempre existiu.

Raewyn Connell e Rebecca Pearse (2015), afirmam que o conceito de gênero foi inicialmente importado da gramática, do conceito de gênero na literatura. A partir disso, sofreu diversas mudanças nos últimos trinta anos à medida que o debate sobre gênero também avançava para os dias atuais.

Butler (2003), afirma que no passado a teoria feminista, por exemplo, ao problematizar questões das mulheres, almejava atender todas as suas demandas e expressar seus problemas. A autoria ainda pontua que:

Em sua essência, a teoria feminista tem presumido que existe uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres, que não só deflagra os interesses e objetivos feministas no interior de seu próprio discurso, mas constitui o sujeito mesmo em nome de quem a representação política é almejada. (Butler, 2003, p. 17).

Isto é, na busca por nomear e questionar situações vividas por mulheres na sociedade, criaram uma noção muito fechada do que é ser mulher e de quais são os problemas inerentes a esse gênero. A autoria sugere que, ao tratar as mulheres como um grupo homogêneo com interesses e objetivos comuns, a teoria feminista acaba definindo um sujeito feminino estático, sobre o qual se constrói toda a representação política.

Gayle Rubin (1993, p. 2) reflete sobre isso quando, em 1975, cria um conceito que abarque a dicotomia homem mulher em seu ensaio “O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a 'Economia Política' do Sexo”, no qual ela cunha termo sexo/gênero, “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas”. Em outras palavras, a autora pontua os meios que a sociedade utiliza para transformar a sexualidade biológica em formas de comportamento e expressão humana. Dessa forma, Rubin entende o gênero como algo totalmente construído a partir do sexo biológico.

Tais estruturas, por serem, baseadas na sexualidade biológica, criam hierarquias de gênero as quais por muito tempo não eram consideradas. Rubin (1993, p.4) então discute como “[n]ão existe nenhuma teoria que explique a opressão das mulheres – com suas infinitas variações e monótona similaridade, tanto nas diversas culturas como ao longo do tempo – que tenha a força explanatória da teoria marxista da opressão de classe. [...]”. Dessa forma,

podemos entender como a opressão das mulheres é um fenômeno complexo e multifacetado, que ocorre de maneiras diversas em diferentes culturas e ao longo do tempo, bem diferente de como a teoria feminista propunha inicialmente. Ao mesmo tempo, a autora implica que a teoria marxista não resolve todas as questões da opressão de gênero, e que uma abordagem feminista deve considerar tanto a opressão das mulheres em termos de classe quanto suas especificidades dentro de outras estruturas sociais, culturais e históricas.

Com isso, a perspectiva de Rubin (1993) de que era necessário existir uma teoria que desse conta das questões vivenciadas por mulheres em suas muitas camadas demonstra duas coisas: que, apesar de ainda estar falando de uma polarização homem/mulher na sociedade, seu pensamento já indica uma mudança em comparação com o ponto de vista da teoria feminista primordial, a qual preocupava-se apenas em defender os interesses de uma única experiência feminina na sociedade.

Por outro lado, como discutimos anteriormente, essas identidades fechadas são atualmente fortemente questionadas pelos estudos queer. Butler (2003), como um dos principais nomes dos estudos queer, vai de encontro com essa perspectiva ao dizer que:

Em algumas explicações, a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino. (Butler, 2003, p. 26).

Ou seja, quando afirmamos que gênero é uma construção social, a cultura passa a ter o mesmo papel reducionista que antes era da perspectiva de que o gênero é regido pela biologia. Posto de forma mais simples, Butler critica a ideia de “cultura como destino”, pois acredita que isso ainda limita o indivíduo a uma expressão de gênero que o torna passivo. Isso implica que, assim como as características biológicas são vistas como inevitáveis, as identidades de gênero também seriam vistas como algo determinado e sem espaço para variações ou escolhas individuais. Dessa forma, a linguagem criada para comunicar as questões das mulheres e problematizar as noções culturais de gênero que as oprimem, por vezes, enrijece e fixa a própria afirmação de gênero como construção social.

Com isso, é a partir de Butler (2019) que é quebrada a noção determinista de gênero com sua teoria da performatividade. Ao afirmar que o gênero é algo que fazemos, e não algo que somos, a autora implica que o gênero se define e redefine em práticas contínuas e está

aberto à mudança, sempre influenciado pela cultura, mas não totalmente determinado ou fixado por ela.

Butler (2019, p. 213-214). também diz que “um gênero não é de forma alguma uma identidade estável do qual diferentes ações acontecem, nem seu lugar de agência; mas uma identidade tenuamente constituída no tempo, identidade instituída por meio de uma repetição estilizada de certos atos”. Dessa forma, podemos entender gênero como uma construção dos nossos próprios atos para afirmá-lo. Gestos, falas, movimentos, roupas, ações, tudo isso faz e reafirma padrões de gênero de acordo com Butler (2019).

Além disso, quando falamos de gênero, automaticamente falamos de relações de poder. Connell e Pearse (2015) afirmam que o gênero também se faz por meio da desigualdade entre homens e mulheres no que elas entendem como “arranjos de gênero”, os quais são sustentados por diversos fatores e causas, como a diferença salarial, desempenho de funções e cargos sendo delegados para homens e mulheres de maneira distintas. Os homens assim garantem seu lugar de poder, respeito e superioridade na sociedade, porém, obviamente, há recortes e exceções. Esse sistema, criado por homens e para homens, nem sempre garante só vantagens.

Connell e Pearse (2015, p. 35) nos esclarecem que muitos dos acidentes em ambiente de trabalho em indústria envolve homens “pois eles são também maioria na força de trabalho de indústrias mais perigosas, como a construção civil ou a mineração”. As autoras atribuem isso ao fato de que homens são preparados desde cedo na vida para serem viris, brutos, fortes e corajosos, para praticarem esportes e serem competitivos, dominadores caso contrário são chamados de “maricas” (homossexuais). Ambas, então, declaram que nada disso é aleatório ou por acaso, mas tudo faz parte do que elas chamam de “ordem de gênero”, ou seja, fatos que “formam um padrão e fazem sentido quando vistos como parte de arranjos mais gerais do gênero” (Connell; Pearse 2015, p. 36). Essa ordem, portanto, é responsável por sentirmos as definições de gênero e tudo que isso permeia como algo natural, o que nos influencia a estranhar tudo aquilo que foge a essa regra, como a própria existência de pessoas queer, as quais desafiam essa norma.

Louro (2018), por sua vez, afirma que nossa sociedade vê sexo, gênero e sexualidade de forma alinhada, ou seja, de forma que um define o outro. Ela argumenta que ao nascermos machos ou fêmeas somos automaticamente masculino ou feminino e isso deve definir por quem nos atrímos, o sexo oposto ao nosso. Adrienne Rich (2012) desenvolve o conceito de

“heteronormatividade compulsória”, que descreve a imposição cultural da heterossexualidade nas mulheres, principalmente as lésbicas, como a única orientação sexual aceitável. A autora afirma que:

O cinto de castidade, o casamento infantil, o apagamento da existência lésbica (exceto quando vista como exótica ou perversa) na arte, na literatura e no cinema e a idealização do amor romântico e do casamento heterossexual são algumas das formas óbvias de compulsão, as duas primeiras expressando força física, as duas outras expressando o controle da consciência feminina. (Rich, 2012, p. 26).

Em outros termos, a autora cita esse como alguns exemplos de como a heterossexualidade compulsória afeta as mulheres, exercendo um controle psicológico, fazendo com que elas sintam que esse é o único caminho correto e desejável para suas vidas, a única forma de serem socialmente aceitas e validadas.

A autora atenta su olhar para a pornografia feita para agradar o olhar masculino. Ela denuncia que essa pornografia criou um ideia na mente masculina de que, para as mulheres, o sexo é essencialmente pode ser violento e agradável, como uma humilhação prazerosa, um abuso físico erotizado (Rich, 2012). A partir disso, ela também pontua

[...]junto dessa mensagem vem outra, nem sempre reconhecida: de que a submissão imposta e o uso de crueldade, se acontece com um casal heterossexual, é sexualmente “normal”, enquanto a sensualidade entre mulheres, inclusive mutualidade erótica e respeito, é “estranha”, “doentia”, mesmo pornográfica em si mesma e não muito excitante, quando é comparada com a sexualidade de chicotes, das 18 cordas e dos nós. (Rich, 2012, p. 26-27).

A questão então levantada por Rich (2012) é como, na pornografia mainstream, tais praticas violentas são romantizadas como "normais" no sexo quando elas acontecem entre um casal heterossexual, principalmente quando a mulher é o alvo, enquanto uma relação lésbica baseada em respeito e mutualidade é considerada "anormal" ou "não excitante." Trazendo isso para a perspectiva mais ampla, podemos encaixar isso com como a sociedade enxerga relações queer de modo geral, onde o afeto e igualdade advindo dessa comunidade é tratado como algo estranho, errado e ameaçador.

Por outro lado, atualmente, é possível estender o sentido das palavras de Rich (2012) para uma compreensão de que essa opressão não se limita só às mulheres, mas a comunidade queer também é afetada. Michael Warner (1993, p. 21) cunha o termo *heteronormatividade*, o qual ele usa para definir como a "Het culture thinks of itself as the elemental form of human association, as the very model of intergender relations, as the indivisible basis of all

community, and as the means of reproduction without which society wouldn't exist". O que, em outras palavras, define heterossexualidade perante a sociedade como o único ideal aceitável devido sua capacidade reprodutora, dando a ela um *status* de importância, soberania, de excludente de quaisquer outras formas de expressão e algo que se deve buscar sempre.

Warner (1993) expande então, tal qual os estudos queer expandem as discussões dos movimentos anteriores para além de identidades fechadas, o conceito de heterossexualidade compulsória. "Queer people are a kind of social group fundamentally unlike others, a status group only insofar as they are not a class" (Warner, 1993, p. 25). Isto é, diferentemente de Rich (2012), ele não mais enxerga a heterossexualidade como opressora apenas de mulheres, mas vê uma heteronormatividade que reprime toda uma comunidade, comunidade essa que vai além de gênero, sexualidade, raça ou quaisquer outras divisões.

Em convergência, a matriz heterossexual de Butler (1990) funciona como as práticas que regulam das normas de gênero e diz que a instituição de uma heterossexualidade compulsória e naturalizada regula o gênero em uma relação binária — o masculino difere do feminino. Ou seja, na visão de Butler, a matriz heterossexual faz acepção de tudo aquilo que foge do seu conceito binarista, convergindo com as afirmações de Rich (2012) e Warner (1993) de que há uma norma para o "ser heterossexual".

Assim, tal qual Butler (2019) define gênero como uma repetição atos performativos que criam a falsa sensação de um "Eu atrelado a gênero", podemos então entender que a heteronormatividade é nada mais que uma constante reiteração das normas heterossexuais a fim de promover a manutenção da continuidade e da coerência entre sexo-gênero-sexualidade. Ademais, "[é] binária a lógica que dá as diretrizes e os limites para se pensar os sujeitos e as práticas. Fora desse binarismo, situa-se o impensável, o ininteligível." (Louro, 2018, local. 31). Isto é, tudo aquilo que não é hetero é errado e tem sua existência negada e apagada.

A heteronormatividade também sustenta a naturalização da família heterossexual (homem e mulher) e patriarcal (homem como cabeça da relação) como uma norma. Essa norma sendo aplicada a relacionamentos inviabiliza a existência de outras formas de relações e famílias, como as constituídas por pessoas do mesmo sexo e inferioriza o sua forma amar a classificando como algo ilegítimo e estranho (Pompeu e Souza, 2019). A heteronormatividade, portanto, não está presente apenas em noções de sexualidade e comportamento, mas também procura definir o modo de vida "ideal".

É óbvio que, como argumentado anteriormente, esse sistema heteronormativo não se sustenta nem mesmo para aqueles que mais parecem se adequar a essa norma, os heterossexuais. “Performar seu gênero de maneira errada implica um conjunto de punições, tanto óbvias quanto indiretas, e performá-lo bem garante a reafirmação de que, no fim das contas, existe uma essência nas identidades de gênero.” (Butler, 2019, p. 255-256). O que Butler quer dizer, é que a heteronormatividade não poupa ninguém, qualquer um que desafia o conceito já estabelecido de seu gênero sofre as consequências e punições. Em contrapartida, quem reafirma as regras de gênero, preza pela manutenção dos papéis sociais de cada um para que permaneçam sempre como devem, é “recompensado” com uma ilusão cada vez mais forte de que gênero é, de fato, algo tão real quanto possível.

3 À ENTRADA DE GOD'S OWN COUNTRY

Dedicamos a primeira seção secundária deste capítulo à obra em si, contando um pouco da história dos personagens, bem como um contexto mais profundo de detalhes primários que ajudam a dar mais corpo para a análise propriamente dita. Na segunda seção secundária, iniciamos as análises das cenas em que os personagens reafirmam e questionam a heteronormatividade em espaços públicos com base em teóricos previamente vistos nos capítulos anteriores, Connell e Pearse (2015) e Butler. Por último, a terceira seção secundária é focada na análise de cenas em que os protagonistas reafirmam e questionam a heteronormatividade em espaços privados, embasada em nomes como Aumont e Marie (2003) e Luro (2018).

3.1 Um olhar sobre a obra

O filme *God's Own Country* (2017), do diretor Britânico Francis Lee, retrata em um ambiente rural no interior da Inglaterra, no condado de Yorkshire, a dinâmica de um relacionamento queer que sofre o efeito das normas sociais. Acompanhamos então a história de Johnny Saxby, um jovem gay que se vê isolado e solitário ao ser encarregado de cuidar da pequena fazenda da família, pois seu pai, Martin, se encontra debilitado, com suas funções motoras prejudicadas. Johnny vive infeliz, descontando sua frustração em álcool e sexo casual e dando pouca importância para a fazenda. Nos eventos que se seguem, Gheorghe Ionescu, um

imigrante romeno que foi contratado para ajudar na fazenda da família Saxby, é o responsável por dar início à trama principal da obra, o relacionamento entre ambos os protagonistas, o qual caminha de maneira intensa e conturbada devido a todos os estigmas sociais que uma relação como essa pode conter.¹⁰

Figura 1: Pôster oficial do filme



Fonte: IMDb

O título, *God's Own Country*, além de servir ao propósito simples de dar nome à obra, também carrega um significado na própria língua inglesa. Refere-se a “an area or region, especially a peaceful, rural one, supposedly favored by God¹¹”. Ou seja, a expressão denota um lugar de beleza natural intocada, aparentemente sereno e isolado, uma descrição comumente usada para referir o condado de Yorkshire, ao norte da Inglaterra, o qual podemos

¹⁰ Sinopse desenvolvida pelo autor.

¹¹ Definição retirada do Oxford Language.

ver representado logo acima, no pôster oficial do filme, ilustrando bem a solidude do lugar, que é refletida nos personagens e suas questões pessoais ao longo da trama.

Ao assistirmos ao longa percebemos que a natureza conturbada da relação entre os personagens nasce de uma certeza ou pelo menos sensação de que aquilo é errado. Vemos que Johnny se mostra, assim, o mais resistente e inflexível dos dois diante dos sentimentos mais profundos, tão novos e diferentes dos casos de uma noite aos quais estava familiarizado. Já Gheorghe, apresenta uma personalidade mais gentil, paciente, empática e um tanto introspectiva. Ao analisarmos mais atentamente o pôster, essa postura contrastante entre os dois personagens se torna evidente. Johnny aparece sentado na grama, mais ereto e rígido, com uma expressão sisuda no rosto, enquanto Gheorghe está deitado, em uma postura mais relaxada e contemplativa. Essa diferença nas posturas reflete simbolicamente suas personalidades e a maneira como cada um lida com o mundo ao seu redor: Johnny se apresenta como alguém fechado, contido, enquanto Gheorghe transmite uma atitude mais tranquila e aberta, sugerindo um equilíbrio. Durante o filme, vemos essas duas personalidades contrastantes se envolverem, tornando comuns cenas em que essa confusão entre a aversão e resistência e o desejo e carinho sentidos por Johnny e Gheorghe respectivamente se torna indiscutivelmente evidente.

3.2 Uma faca de dois gumes: questionando e reafirmando a heteronormatividade em espaços públicos ¹²

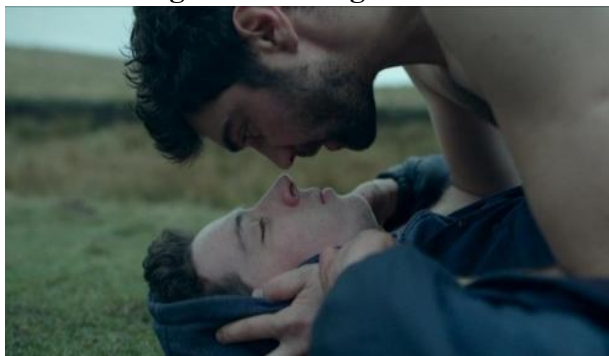
Ao resgatarmos a afirmação de Williams (2015) sobre cultura citada na seção anterior, nos direcionamos a pensar nossos atos, o que os faz soarem menos "nossos", nossos pensamentos, comportamentos, crenças, nada disso vem estritamente da nossa natureza. Dessa forma, o que as considerações do autor acerca do que é cultura nos ensinam, é que todo o modo de vida ao qual estamos habituados, que nos rodeia é parte de algo maior que nós mesmos, algo que muitas vezes nos foge ao controle.

¹² A expressão "uma faca de dois gumes" é utilizada para ilustrar a dualidade presente nas ações dos protagonistas do filme *God's Own Country*. A análise das cenas demonstra como os personagens, em diversos momentos, afirmam e questionam a heteronormatividade simultaneamente, tanto em espaços públicos quanto privados. Ao longo do filme, as atitudes dos protagonistas oscilam entre conformidade e resistência, refletindo a complexidade da vivência queer diante das expectativas sociais impostas pela norma heterossexual. Assim, o título busca enfatizar essa ambiguidade, sugerindo que, ao mesmo tempo em que há uma reafirmação das normas heteronormativas, também há um questionamento constante dessas mesmas normas.

Em consonância com toda discussão que tivemos anteriormente, esse pensamento só reforça a estrutura social na qual vivemos inseridos. As reflexões de Butler (2019) sobre gênero e de Michael Warner (1993) sobre homossexualidade como uma cultura humana e tantos outros pensadores que apontaram como muitos aspectos das nossas vidas são socialmente construídos, agora, nos ajudam a entender isso de formas mais prática ao analisarmos o filme *God's Own Country* (2017).

Nas cenas a seguir, o primeiro exemplo destacável acontece no início do filme, quando Johnny e Gheorghe já se encontram isolados nas montanhas da região para pastorear as ovelhas. A cena especificamente acontece quando Gheorghe está se lavando, parcialmente nu, em frente a Johnny, o que aparentemente o incomoda e o faz insultá-lo, como vemos no diálogo e na imagem a seguir.

Figura 2: O briga nas montanhas



Fonte: *God's Own Country* (2017).

Johnny: Get your arse into gear, gypo.

Gheorghe: Do not call me that.

Gheorghe: I know what you're doing. I will fuck with you.

Gheorghe: Do we understand each other?

Johnny: [acena com a cabeça].

Gheorghe: Good. Now we can get on with work. Yes?

Johnny: Yeah. (*God's Own Country*, 2017, 29:58 - 30:31, grifo nosso).

Analisando primeiramente a imagem, podemos notar que os personagens se encontram em destaque na cena, eles são o grande alvo da câmera. Aumont e Marie (2003) chamam esse posicionamento da câmera de primeiro plano, e o definem como “[...]um elemento essencial de uma poética do filme; ao abalar nossa maneira de olhar nos obriga a ver os seres (sobretudo os rostos) de perto, ele faz com que descubramos o novo[...]”. Em outras palavras, o primeiro plano modifica nossa percepção ao nos obrigar a ver elementos da cena, especialmente a linguagem corporal dos atores, criando um foco absoluto no objeto alvo e explorando novos significados e detalhes que normalmente perderíamos.

Levando isso em consideração e o contexto da cena, os personagens deitados, rolando no chão de maneira tão próxima assumem um novo significado além de uma briga comum. O enquadramento tão próximo e fechado nos rostos dos personagens existe para chamar atenção para a tensão entre o desejo de conexão, de contato que existe entre os dois e que, naquele momento, está desafiando os padrões heteronormativos. Em dissonância, o efeito contrário pode se gerado, Gheorghe e Johnny só experimentam e se permitem esse tipo de contato por estarem sozinhos, isolados nas montanhas e, dessa forma, o efeito de primeiro plano que antes libertava e aproximava os dois, agora os enclausura ainda mais, podendo significar a caixa apertada, fechada da heteronormatividade que reprime seus sentimentos desejos. Assim é representada a relação dos dois a essa altura do filme: em primeira impressão parece desafiar os padrões ao passo que os reforça.

Direcionando nosso olhar agora ao diálogo, mais detalhes da dinâmica entre os personagens podem ser notados. Podemos perceber uma hostilidade entre os dois, a começar por Johnny, que ofende Gheorghe o chamando de “gypo”, um termo ofensivo para se referir a romenos, pois é derivado de gypsy, que significa cigano, Gheorghe então revida o jogando no chão e o ameaçando. Nessa hora, podemos destacar em sua fala a repetição do pronome “I” e do verbo “Do”, e essa figura de linguagem Norma Goldstein (2006) define como anáfora, um recurso muito utilizado para confirmar e enfatizar o sentido do texto. Nesse caso, a anáfora acontece para acentuar ou impor a autoridade de Gheorghe sobre Johnny, uma maneira de mostrar que ambos estão lutando pelo controle, tal qual dois homens devem fazer. Além disso, o diálogo inteiro ocorre no presente simples, tempo verbal usado para denotar fatos e verdades universais que, aliados ao uso do imperativo em “Do not call me that”, reforça ainda mais a briga de egos masculinos. Nenhum dos dois quer abrir mão do controle e se colocar como passivo na relação, reafirmando um comportamento heteronormativo.

Posteriormente, vemos novos ares dessa relação quando eles se encontram envolvidos em uma das tarefas da fazenda, o conserto de uma mureta típica da região. Durante o empilhamento das pedras, Johnny, por estar sem luvas, demonstra estar com bastante frio, suas mãos estão vermelhas e ele assopra seu hálito quente em uma tentativa de aquecê-las. Gheorghe, vendo isso, oferece seu próprio par de luvas a ele, que apenas nega com a cabeça e continua seu trabalho apesar do frio. Em uma cena anterior a essa, porém ainda no mesmo contexto, Johnny fere a palma da mão ao carregar sem luvas as pedras afiadas que eles usariam para reconstruir a mureta.

Figura 3: Johnny recusa a luva.



Fonte: *God's Own Country* (2017).

Ao considerarmos o contexto das cenas descrito acima, podemos trazer de volta as proposições de Connell e Pearse (2015) a respeito dos arranjos de gênero para nos ajudar a entender o quê está sendo dito nas entrelinhas. As autoras destacam a quantidade de homens que trabalham em profissões de alto risco, como a construção civil, e atribuem essa discrepância ao fato de que homens são criados desde cedo para serem fortes e viris, características que são atribuídas às tais profissões de risco. Com isso, podemos entender o descaso de Johnny com suas mãos ao ponto de passar frio e se cortar como uma demonstração explícita dessa virilidade, força e macheza que ele foi ensinado a ter.

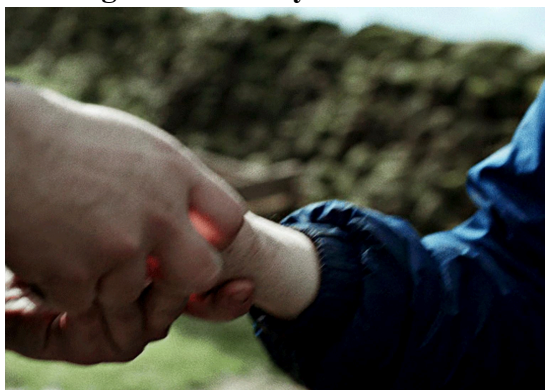
Em outra perspectiva, ao analisarmos a imagem propriamente dita, a figura três mostra-se uma representação visual dos conflitos vividos pelos personagens com relação à sexualidade. Se observarmos, os personagens estão posicionados de forma contraposta um ao outro e uma barreira, a mureta, passa por entre os dois, os separando física e simbolicamente. Sobre isso, Aumont e Marie (2003, p. 186) definem a metáfora no cinema como “uma comparação, o filme podendo com mais facilidade justapor elementos do que substituir uns pelos outros”. Dessa forma, podemos entender assim, a mureta como uma barreira que Johnny ergue entre ele e Gheorghe, entre ele e ele mesmo, entre ele e o mundo para impedir a si mesmo de cruzar os limites que a sociedade impõe sobre ele.

Por outro lado, podemos considerar também a perspectiva de Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessoa de Oliveira (2001), que nos apresentam o conceito de espaço. Originalmente um conceito da literatura, mas que cabe em nossa proposta de análise, o espaço é dividido entre espaço geográfico, histórico, social e psicológico. Sobre este último, as autoras o definem como:

[...]muitas vezes limitado ao "cenário" de uma mente perturbada, surge a partir da criação de atmosferas densas e conflituosas, projetadas sobre o comportamento, também ele frequentemente conturbado, das personagens. Os espaços íntimos vinculam-se, assim, a um pretenso significado simbólico. (Santos; Oliveira, p. 80).

Ou seja, esse trecho fala sobre como o estado mental perturbado das personagens em uma obra é projetado em suas ações e no ambiente em que vivem, criando uma atmosfera que carrega, de maneira simbólica, um significado bem mais profundo dentro do contexto da história do que é mostrado em um plano mais superficial. Assim, de um lado está Johnny, contraindo-se e mantendo-se distante, mostrando o quanto ele tenta fugir de seus sentimentos e desejos mais profundos, mantendo-se distante de si mesmo enquanto Gheorghe, de maneira solidária e empática, sentimentos profundos e significativos demais para um homem, tenta lhe oferecer a luva, alcançá-lo, cruzar o limite dessa barreira, romper com as fronteiras da heteronormatividade que os divide. Dessa forma, podemos entender o muro e o fato de que ambos estão o construindo, como uma forma de manutenção da heteronormatividade que os divide e a luva, por sua vez, somada ao gesto de Gheorghe de oferecê-la a Johnny podem ser vistos como uma chance, uma tentativa de quebra dessa barreira.

Figura 4: Johnny corta a mão.



Fonte: God's Own Country (2017).

Na sequência, a figura três corresponde ao momento em que Johnny corta a mão ao carregar uma pedra. Seu primeiro instinto é ignorar, tal como é socialmente esperado de um homem perante a dor, e continuar seu trabalho. Gheorghe, entretanto, mais uma vez contraria as noções de gênero que permeiam a masculinidade e toca a mão de Johnny, que reluta em aceitar o toque vindo de outro homem. Sua ação apaziguadora da dor de Johnny é cuspir para limpar a ferida exposta e, embora, um tanto inusitada, seu gesto é totalmente coerente com os padrões de masculinidade, bruto e desleixado.

Para além dos danos físicos, que soam superficiais em comparação, Connell e Pearse (2015) destacam outra consequência. As autoras apontam que:

[...]os arranjos de gênero são, ao mesmo tempo, fontes de prazer, reconhecimento e identidade, mas fontes de injustiça e dano. Isso significa que o gênero é inerentemente político-mas também significa que essa política pode ser complicada e difícil. (Connell e Pearse, 2015, p. 43).

Isto é, toda essa ideia de como um homem deve ser e agir, que devem ser fortes e brutos traz uma sensação prazerosa de pertencimento, de inserção na sociedade ao passo que também se mostra negativa quando se faz necessário ir contra sua natureza para se encaixar, o que torna esse posicionamento algo político, pois envolve relações de poder.

Para entender isso melhor, precisamos pensar a performatividade trazida por Butler (2019). Já entendemos que gênero é algo socialmente construído e que essa construção se dá por meio dos nossos constantes atos, o modo como existimos, que o reforçam ao mesmo tempo que criam essa sensação de grupo, de um coletivo que acolhe seus iguais. O que Johnny faz na cena é, portanto, a reforçar esses atos de masculinidade na tentativa de, também, reforçar sua heterossexualidade posta em cheque por Gheorghe e afastar a vulnerabilidade, algo socialmente feminino.

A aproximação da câmera, focando no encontro das duas mãos, por outro lado, nos diz outra coisa:

Mas as palavras “enquadrar” e “enquadramento” apareceram com o cinema, para designar o conjunto do processo, mental e material, pelo qual se chega a uma imagem que contém um certo campo visto de um certo ângulo. (Aumont & Marie, 2003, p. 99).

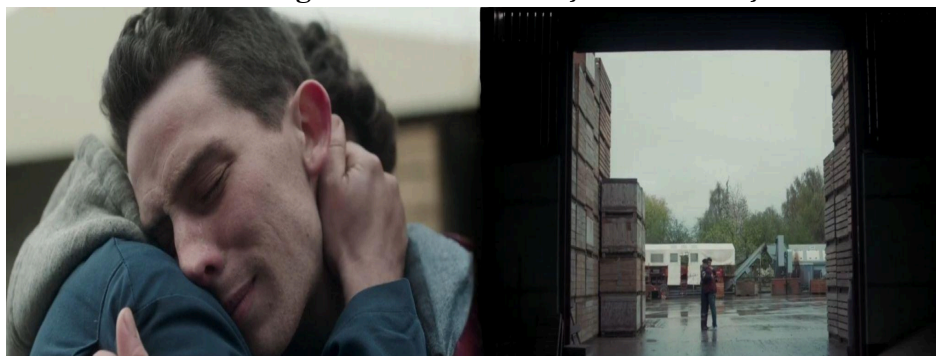
Isto é, considerando o que já sabemos sobre a câmera ser um olho mecânico que, sim, impõe significados ao que representa, entendemos que com o enquadramento não é diferente. Enquadrar é construir a visão do espectador, a narrativa, o tom que se quer dar a cada cena, a mensagem que se quer passar. O enquadramento no encontro das mãos, portanto, representa algo.

O ato de Gheorghe desafia todas essas crenças que ditam o comportamento de um homem. Ele invade o espaço pessoal de Johnny mais uma vez, toca sua mão em um gesto “carinhoso demais” para dois homens e o enquadramento nesse momento representa um momento de conexão entre os personagens, o momento em que eles quebram as barreiras heteronormativas, mostrando que pode haver cuidado e intimidade entre dois homens. No entanto, em contrapartida, seu gesto seguinte nada faz para romper com paradigmas, ao

contrário, os reforça. Ao cuspir para limpar a ferida de Johnny, Gheorghe age como um verdadeiro “machão”, o que de certa forma ainda faz com que seu ato se insira dentro dos códigos de masculinidade tradicionais, o que o coloca nessa zona cinzenta entre questionar e reforçar a heteronormatividade.

Por último, já no fim do longa, temos o momento mais terno e contrastante com todos os outros até agora. Após se desentenderem, Gheorghe deixa a fazenda dos Saxby e, principalmente Johnny, que se vê em conflito com seus sentimentos por Gheorghe e o que acha que seria o certo a fazer, ignorar tudo e continuar como sempre foi. Por fim, ele decide que não há como seguir em frente e vai atrás de Gheorghe em seu novo emprego e a cena a seguir é o desenrolar dessa história.

Figura 5: A reconciliação e a aceitação.



Fonte: *God's Own Country* (2017).

Johnny: Don't you see? I'm... I'm trying to sort it out.

And I've come all this way up here, on a coach and everything.

Johnny: And I want you to come back. With me. And I want us to be together.

Johnny: I don't want to be a fuck-up anymore. [...] And that's what I needed to say.

Gheorghe: You're a freak.

Johnny: So are you.

Gheorghe: Faggot.

Johnny: [sorri em meio ao choro] Fuck-off. Faggot. (*God's Own Country*, 2017, 1:36:56 - 1:38:20, grifo nosso).

Os dois têm uma conversa acalorada e emocionante, na qual Johnny finalmente confessa seus sentimentos e assume que quer ficar com Gheorghe. Tomando primeiramente as imagens para análise, é possível notar logo na primeira, novamente o uso do enquadramento em primeiro plano que, dessa vez, não funciona como reflexo do enjaulamento dos personagens e dos seus sentimentos dentro de si mesmos para agradar uma norma social que impõe sobre eles um ideal de sexualidade. Ao invés disso, agora evidencia as expressões do ator para deixar clara a aceitação dos sentimentos de ambos, o carinho do abraço, a reconciliação.

Em seguida, temos a segunda cena, que acontece em sequência a primeira. Nesse caso, podemos analisar a disposição dos elementos nela, também chamada de composição, a qual podemos descrever como “[...]disposição geral das linhas, movimento de conjunto, arranjo das luzes e das sombras, harmonia das cores, colocação das personagens e dos objetos, ‘atmosfera afetiva’ da ação representada etc”. (Aumont; Marie, 2003, p. 57). Assim, a forma como os objetos, atores, cenários e demais alegorias são posicionados para compor a cena também acrescenta sentidos ao todo da da imagem.

Com isso, ao olharmos para a segunda cena, podemos notar inúmeros detalhes que nos ajudam a entender mais do momento vivenciado pelos protagonistas. Para começar, a visão que Santos e Oliveira (2001) nos trazem sobre espaço na narrativa pode nos ajudar a entender as linhas retas que formam um quadrado como uma possível representação do espaço social dos personagens. Portanto, ao associá-las com o formato de uma caixa, a mesma caixa que está presente na figura um formada pelo primeiro plano, é fácil entendê-la como uma representação da sociedade, cheia de normatividades que regem seu comportamento, que os prende em seus próprios corpos e os obriga a viver como marionetes. Agora, no entanto, eles são vistos do lado de fora dela, livres do ambiente fechado que a caixa representa e livres para se expressarem e viverem como quiserem.

A cena também é composta por um jogo de luz e sombra, que cria um contraste entre fora e dentro da caixa. Dentro, tudo é escuro, tudo parece ser escondido pelas sombras, assim como antes Johnny e Gheorghe se escondiam do mundo para se relacionarem e escondiam de si mesmos seus reais sentimentos. Já a luz, posicionada do lado de fora da caixa, junto com os protagonistas, têm caráter revelador, a luz não esconde nada, pelo contrário, mostra, expõe os atores posicionados do lado de fora, bem debaixo do “holofote”, iluminando para a sociedade, a qual é representada pela câmera dentro da caixa, olhando de dentro aquele momento de quebra de normas, de rompimento dos limites de masculinidade, de questionamento da heteronormatividade.

Ao olharmos agora para o diálogo, temos mais nuances desse momento. A primeira coisa que chama a atenção é a forma como Johnny repete muitos sons durante sua fala, as quais Goldstein (2006) chama de assonância e aliteração. A primeira, sendo a repetição de sons vocálicos, pode ser observada quando Johnny fala “**I’m... I’m** trying to sort it out”, e o significado que podemos inferir a partir disso não vem da assonância em si, mas da soma dela com o próprio conteúdo do diálogo e demais elementos (Goldstein, 2006). Logo, o que essa

figura de linguagem nos diz é que esse momento para Johnny é muito importante, enfatiza seu sofrimento, angústia e confusão. É como se ele estivesse tentando ordenar seus pensamentos em meio ao turbilhão de sentimentos conflitantes dentro dele em meio a batalha para não só tentar se reconciliar com Gheorghe, mas consigo mesmo e se aceitar.

A segunda figura de linguagem que notamos, é chamada aliteração, a repetição de uma mesma consoante dentro do texto (Goldstein, 2006). No trecho “And I want you to come back. With me. And I want us to be together”, a repetição da consoante “t” cria uma conexão entre as frases que, quebrada por pontos, ainda lutam para se manterem juntas. Da mesma forma, a aliteração reforça o desejo de Johnny de reconectar-se com Gheorghe. Ademais, a anáfora presente na repetição de “I want”, não só reforça esse ponto de vista, como acrescenta um desejo genuíno de Johnny de se reconciliar e de afirmar sua sexualidade, desafiando a heteronormatividade, pois, ao repetir “I want”, ele está dizendo que quer quebrar sua resistência interna criada pela pressão social em seguir as normas de masculinidade.

Para terminar, o uso de termos como “Faggot” e “Freak”, sabidamente xingamentos comuns na língua inglesa para se referir a pessoas queer, é feito de maneira não convencional. O diálogo faz referência a um outro momento do filme, anterior a esse, no qual os personagens repetem essas exatas palavras em um tom mais amigável, porém ainda frágil, poucas horas após terem tido sua primeira vez juntos. Os termos, que significam algo como “bicha” e “aberração”, são usados não para ofender, mas são ressignificados pelos personagens, que assumem poder sobre elas. Tal qual o movimento queer, que Jagose (1993) e Louro (2018) pontuam que assumiu a estranheza, antes usada para ofender, como forma de resistência, ao se chamarem por esses xingamentos, Johnny e Gheorghe afirmam que não vão mais se esconder ou se envergonhar de sua sexualidade, mas abraçá-la e rejeitar a heteronormatividade.

3.3 Uma faca de dois gumes: questionando e reafirmando a heteronormatividade em espaços privados

The Proposal (2009), cena final, Margaret Tate (Sandra Bullock), a chefe megera odiada por todos no escritório em que trabalha, está arrumando suas coisas, prestes a deixar o escritório rumo ao aeroporto com voo marcado para Toronto, onde voltará a morar após ser deportada dos Estados Unidos. De repente, Andrew Paxton (Ryan Reynolds), entra no

escritório, se declara para ela e os dois se beijam intensa e apaixonadamente em uma cena emocionante que comove a todos no escritório e na audiência do filme também, com certeza.

O que isso representa, no entanto, vai muito além de uma cena melosa de uma comédia romântica clichê, é sobre espaço. Um casal heterossexual tem total liberdade para expressar em todas as formas possíveis o seu amor em espaços variados, um quarto de motel, em casa com a família em um almoço de domingo e até em espaços privados como a cena do filme citado acima. A verdade é que para esses casais não há nada demais em fazer tais gestos, é o que se espera deles e é o que eles aprendem a fazer quando assistem obras assim, com cenas românticas e grandes demonstrações de amor para todos verem.

Por outro lado, pessoas queer jamais se veem nessa posição de tamanho “despudor”, seus corpos e existências não tem tanto espaço assim, a eles não é permitido tamanha liberdade e muito menos encorajada por filmes. As cenas a seguir, portanto, ilustram bem essa problemática ao mostrar que Johnny e Gheorghe, ao contrário do que vimos antes nas cenas em locais públicos e abertos, não experimentam a mesma liberdade em espaços privados que casais heterossexuais.

De volta à metade do filme, a cena em questão acontece dentro da casa da família Saxby, especificamente na sala. Johnny e Gheorghe estão assistindo TV após um dia cansativo de trabalho na fazenda e sua tia está na sala com eles, passando roupa e dobrando. Eles trocam olhares e sorrisos sugestivos a todo momento e Johnny, em especial, demonstra estar bastante ansioso para que sua tia saia e os deixe a sós.

Figura 6: Johnny e Gheorghe se abraçam na sala



Fonte: *God's Own Country* (2017).

Ao analisarmos com cuidado os elementos da cena, vemos como o espaço da sala passa uma mensagem contraditória. Aumont e Marie (2003, p. 46) chamam isso de e cenografia e a define como a “[...]‘arte de instalar cenários’ (o cenógrafo coincide,

praticamente, com o decorador)”. Isto é, o ambiente onde a ação acontece de forma a representar lugares de maneira realista e transpor significados por meio dos elementos cenográficos. Desse modo, olhando bem para o ambiente da primeira cena notamos como a decoração do lugar passa uma sensação acolhedora, familiar, por meio das lâmpadas de luz amarela, que criam uma atmosfera aconchegante, ou por meio da TV e da tábua de passar, fazendo tudo parecer tão doméstico e simples.

Em contrapartida, a segunda cena ocorre em um lugar fechado, quatro paredes que criam a ideia da caixa novamente. Entendemos assim que os personagens só se sentem confortáveis para expressar seus sentimentos quando estão sozinhos, cercados por paredes que os isolam dos olhares julgadores. Porém, ao lembrarmos o papel da câmera como o olho mecânico vemos que “[...]ela é ‘um nome para a maneira como olhamos e como conhecemos a um dado momento’” (Aumont; Marie, 2003, p. 41). Logo, o ângulo travado em uma única perspectiva, olhando para eles de frente como se os julgasse ao mesmo tempo que assiste, representa o olhar duro e de reprovação com que a sociedade heteronormativa enxerga relacionamentos queer, mostrando que mesmo em espaços privados eles não são aceitos.

Pouco mais adiante, o pai de Johnny tem um segundo derrame e é levado ao hospital. Ao chegar lá Johnny se depara com seu pai em um estado mais debilitado do que antes e descobre que agora, além da responsabilidade de cuidar dos animais, vai ter que administrar também as demais obrigações burocráticas da fazenda enquanto sua tia, antes encarregada disso, fica no hospital com seu pai. Ao chegar no refeitório do hospital, onde Gheorghe se encontra, eles conversam e se apoiam. No entanto, a forma como demonstram é o que chama atenção na cena.

Figura 7: O refeitório do hospital



Fonte: *God's Own Country* (2017).

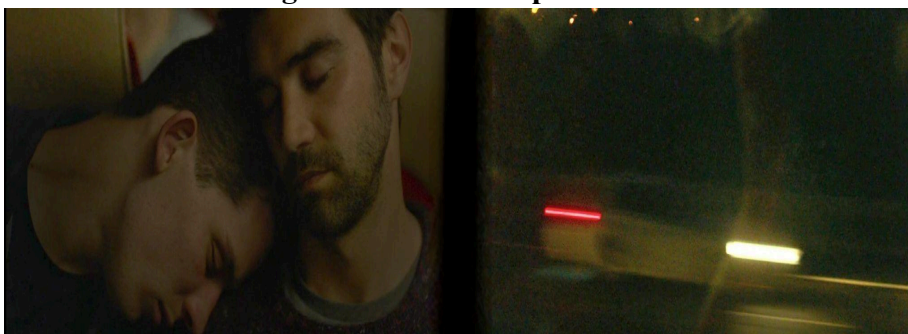
A primeira cena mostra os dois sentados no refeitório enquanto Johnny conta a Gheorghe as más notícias. A direção, ou *mise-en-scène*, que começou no teatro como o ato de organizar o cenário e orientar os atores, hoje, como parte fundamental do cinema, passou a enfatizar a capacidade do diretor de capturar a verdade do mundo real por meio dos gestos e comportamentos dos atores aliado ao cenário. Assim, se prestarmos atenção ao modo como os atores se portam, veremos que ambos estão sentados de frente um pro outro, uma posição que permite bem menos contato em comparação com uma posição lado a lado, o que contrasta com o nível de intimidade que eles já tem a essa altura do filme.

Outra coisa que chama atenção na forma como eles estão posicionados é notada no centro deles. Para além da mesa entre eles, é possível notar que a janela ao fundo forma uma linha reta exatamente entre eles, o que nos remete a cena do início do filme e a mureta que servia de barreira que os separava. A diferença aqui se dá, no entanto, pelo fato de que agora a barreira formada pela janela não representa a não-aceitação dos próprios sentimentos, mas a impossibilidade de expressão desses sentimentos em um local privado, com pessoas por perto.

A segunda cena, desse modo, nada mais é do que uma comprovação desse fato. O contato limitado a um encostar de dedos reforça o quanto o espaço é negado a eles, como devem se policiar para não deixar óbvio que existe algo além de dois caras conversando casualmente. Aqui, portanto, cabe lembrarmos o que Butler (2019) nos diz sobre atos performativos de gênero e como eles reforçam a ideia de, no caso de Johnny e Gheorghe, uma masculinidade intransponível. Ao se comportarem de maneira fria ou contida em meio a espaços privados, onde se faz necessário esconder quem são, os personagens reafirmam a heteronormatividade.

Agora, voltando ao fim do filme, depois do pedido de desculpas emocionado e terem feito as pazes, os dois voltam juntos para a fazenda em um ônibus, onde Johnny deita sua cabeça no ombro de Gheorghe para dormir em meio a outros tantos passageiros.

Figura 8: O retorno para casa.



Fonte: *God's Own Country* (2017).

As imagens acima comunicam muitas mensagens ao mesmo tempo, o que traduz bem o peso que o encerramento do filme traz. A primeira mostra o casal em enquadramento em primeiro plano e, revisitando a cena da briga na montanha, esse enquadramento, diferente de antes, existe para destacar o momento íntimo dos personagens, que agora se isola não para se esconder, mas para mostrar o estado de tranquilidade em que se encontram naquele momento para se preocupar com o mundo ao redor. Ademais, trazendo novamente o conceito de composição de Aumont e Marie (2003) para analisar as luzes, sombras e cores, é possível ver como, diferente da atmosfera criada por esses elementos na cena da sala, aqui eles realmente existem para representar a calma, a suavidade e o aconchego que os personagens encontram um no outro.

Em dissonância, a imagem à direita mostra uma rua agitada com carros passando. A imagem mostra luzes em movimento passando ao lado de Johnny e Gheorghe, sugerindo carros passando ou movimento externo, o que pode simbolizar o mundo ao redor, que continua existindo e se movendo, mas não interfere mais na relação deles. Essa escolha visual mostra que, apesar do mundo externo e seus possíveis julgamentos, eles estão à vontade e focados um no outro. Além disso, a paisagem de Yorkshire, ou *God's own country*, aparece desfocada e remexida, porém apenas da perspectiva dos dois, a paisagem na verdade continua igual, simbolizando o movimento que aconteceu internamente nos protagonistas ao aceitarem a si e aos seus sentimentos apesar de o mundo continuar o mesmo; heteronormativo, julgador daqueles que fogem do padrão pré estabelecido.

Ao chegarmos aqui, no desfecho da obra, o dito “final feliz” nos revela algo também. A discussão proposta nos trouxe até este momento tão especial do casal e que comove qualquer membro da comunidade queer que assistir ao filme. No entanto, ainda que ele ofereça um encerramento positivo para a narrativa queer ao representar a reconciliação dos protagonistas e sua aceitação mútua, ele também se mostra um mecanismo ambivalente.

Louro (2018) nos propõe uma metáfora em que compara as vivências queer a uma viagem. Essa viagem é apresentada como uma representação da vida e da formação do sujeito. No contexto de gênero, a viagem simboliza a trajetória de imposições normativas e regras de comportamento que todos nós vivenciamos. Contudo, a viagem não possui um caminho fixo. Sempre há aqueles que desviam da rota, traçando caminhos alternativos. Essas personalidades dissidentes acabam se tornando alvo de opressão e preconceito por parte da

sociedade. Filmes queer com finais tristes, então, refletem toda a dor e sofrimento que é prometida a essa comunidade que tanto desafia as normas.

Por outro lado, filmes como *God's Own Country* (2017), com um final feliz para o casal, refletem as condições estabelecidas pela sociedade para que algo assim seja possível. Por um lado, o final desafia e questiona a lógica heteronormativa, que frequentemente associa tragédia às histórias queer, rompendo com a ideia de que personagens queer estão fadados ao sofrimento e à solidão. No entanto, esse mesmo final também funciona como uma reafirmação da heteronormatividade. Isso porque, para alcançar essa felicidade, os protagonistas precisam se moldar a certas normas já legitimadas socialmente, como a monogamia, o comprometimento emocional e a noção de um “lar” tradicional, como o final do filme retrata, ao terminar a história de Johnny e Gheorghe exatamente como as normas determinam. Assim, em vez de desestabilizar completamente as bases da heteronormatividade, a obra parece negociar com ela, aceitando alguns de seus pilares para garantir a aceitação e a redenção dos personagens e o tão esperado final feliz.

Dessa forma, a busca pelo final feliz a qual nos propomos no início desta pesquisa se revela um processo complexo e multifacetado, que vai além das expectativas de senso comum que nos cercam quando pensamos nesse tema. A ambivalência do final feliz em *God's Own Country* (2017) reforça que essas expectativas nem sempre se provam transponíveis para o método científico. O que nos resta, então, é entender que esse “final feliz” também funciona como uma reforço e questionamento da heteronormatividade presente na obra, mostrando como até mesmo os gestos de ruptura como este podem, em última instância, contribuir para a reiteração de normas regulatórias.

Por fim, após problematizar todas essas questões com o objetivo de combater as normas sociais, é fundamental que entendamos o que Louro (2018, local. 15) nos explica:

Para uma pedagogia e um currículo queer não seria suficiente denunciar a negação e o submetimento de homossexuais, e sim desconstruir o processo pelo qual alguns sujeitos se tornam normalizados e outros marginalizados, tornando evidente a heteronormatividade, demonstrando o quanto é necessária a constante reiteração das normas sociais regulatórias a fim de garantir a identidade sexual legitimada. Analisar as estratégias públicas e privadas, dramáticas ou discretas que são mobilizadas, coletiva e individualmente, para superar o medo e a atração de identidades desviantes e para recuperar a suposta estabilidade no interior da identidade-padrão.

Nesse sentido, ela argumenta que apenas combater a homofobia ou reconhecer o preconceito contra pessoas homossexuais não é suficiente para uma educação realmente

inclusiva. Em vez disso, seria necessário questionar e desnaturalizar a própria construção social que coloca a heterossexualidade como norma.

Para isso e por isso, analisamos aqui criticamente o cinema como estratégia da sociedade para constante reforço das normas de sexualidade e gênero através de “estratégias públicas e privadas”, ou seja, as maneiras pelas quais as pessoas e instituições agem para manter a “normalidade” e afastar quaisquer ameaças que identidades vistas como desviantes possam representar. Ao final, fica claro que o cinema, enquanto propagador de normatividades, reafirma os padrões sociais que devem ser sempre problematizados e questionados. Tais normatividades devem ser identificadas e, mais importante, utilizadas como ferramentas para desestabilizar as normas hegemônicas, promovendo uma visão mais inclusiva e plural da sociedade.

4 O QUE FICA?: últimas reflexões e o que descobrimos no caminho

Pessoas queer são alvo constante de discriminação por uma sociedade que, a todo custo, busca reprimir características que fogem às normatividades por ela mesma estabelecidas. Assim, não são raros os filmes ou obras audiovisuais, de modo geral, em que personagens queer passam a trama inteira sofrendo, seja com questões relacionadas à sexualidade e gênero ou com o preconceito da família, dos amigos e do mundo como um todo. É comum que essa comunidade se veja retratada na mídia, e principalmente no cinema, de formas que depreciam suas vivências, seus dilemas ao mesmo tempo que lhes empurram padrões de comportamento socialmente aceitos ou, quando isso não é possível, lhes aplicam “punições” ao não permitirem que vivam as mesmas experiências que casais heterossexuais nos filmes.

Dessa forma, escolhemos o filme *God's Own Country* (2017) como prática cultural deste trabalho a fim de nos ajudar a ilustrar e exemplificar de forma prática como as normatividades da sociedade são impostas às pessoas queer e como isso é perpetuado por meio de ferramentas culturais, como o cinema. Na história contada no filme, os protagonistas Johnny e Gheorghe reafirmam e questionam, em maior ou menor grau, comportamentos heteronormativos e padrões de masculinidade. Por isso, julgamos relevante conectar os desafios enfrentados pelos personagens na obra aos conceitos explorados nos estudos queer.

Diante disso, buscamos responder, nesta monografia, à seguinte questão: Como o filme *God's Own Country* (2017) reproduz e questiona a heteronormatividade dos finais felizes gays a partir de uma perspectiva queer? Para abordar essa questão, definimos como objetivo geral: Investigar como o filme *God's Own Country* (2017) reproduz e questiona a heteronormatividade dos finais felizes gays a partir de uma perspectiva queer. Para alcançar esse objetivo geral, foram traçados os seguintes objetivos específicos: Discutir os pressupostos teóricos dos estudos queer, com ênfase no conceito de heteronormatividade; e compreender como a heteronormatividade é reproduzida e questionada pelos protagonistas em espaços públicos e privados.

É sabido que essa abordagem do cinema de retratar o sofrimento de personagens queer de maneira exagerada, reflete a influência de ideologias dominantes, especialmente a heteronormatividade, que molda representações cinematográficas para perpetuar valores sociais tradicionais. Entendemos então o cinema como uma construção ideológica que reflete o ponto de vista de quem o cria, reforçando normas e controlando visões alternativas.

Os estudos queer, por outro lado, nos ajudam a desconstruir essa imagem. O movimento queer surgiu como uma resposta crítica, propondo uma desconstrução das identidades fixas e desafiando as normas estabelecidas, rejeitando a normalização da heterossexualidade e questionando a exclusão das diversas identidades sexuais e de gênero. Algo que nos permite, hoje, problematizar também a noção que temos de gênero, passando a enxergá-lo como uma performance – uma série de atos repetidos que criam a ilusão de uma essência imutável, quando, na verdade, é uma construção influenciada pelas normas culturais. Em resumo, os estudos queer têm como objetivo questionar a heteronormatividade e abrir espaço para novas formas de identidade e expressão, incentivando um pensamento mais crítico e inclusivo sobre a diversidade humana, bem como nos ajudar a promover narrativas que desafiem esse status quo, criando espaço para histórias diversas e subversivas.

Nessa perspectiva, a forma como a história de Johnny e Gheorghe é contada evidencia essas questões. Vemos durante todo o enredo do filme, como os personagens, e especialmente Johnny, lutam contra sua sexualidade e desejos em prol de manter uma aparência socialmente esperada de dois homens, algo que não pode ser corrompido de forma alguma por seus “desvios”.

Com isso, com base na análise interpretativista realizada, podemos considerar que os objetivos geral e específicos, assim como a nossa inquietação anteriormente citados foram

plenamente alcançado ao explorar a forma como Johnny e Gheorghe em *God's Own Country* (2017) reafirmam e questionam a heteronormatividade, tanto em espaços públicos quanto privados. Percebemos que, em contraste com as expressões de afeto entre casais heterossexuais, os quais são livres para demonstrar seu amor sem receios, casais queer enfrentam inúmeros obstáculos, tanto em locais íntimos e privados quanto públicos.

Através das cenas analisadas, mostramos que os personagens são constantemente restringidos a gestos contidos e silenciosos em locais privados, um comportamento imposta pelo medo de julgamento. Ademais, constatamos também que, mesmo em lugares abertos, que em teoria deveriam proporcionar mais liberdade, esse medo continua a persegui-los. Assim fica evidente que ambos os espaços revelam como o sistema oprime pessoas queer de todas as formas e em todos os lugares, agindo como uma contenção para a expressão de sua *queerness*.

O filme oferece um final aparentemente feliz e reconfortante para os personagens queer, é importante, porém, notar que esse final deve ser visto com uma certa cautela. Entendemos que a celebração de um final positivo para o casal nasce de um desejo e de um senso comum sobre o desfecho de personagens queer no cinema, entretanto, é importante pontuar que esse final não deixa de seguir a lógica típica dos filmes comerciais, algo que acaba por reproduzir os padrões heteronormativos de relacionamento heterossexuais. Por isso, ao desejar esse tipo de conclusão para um filme queer, o cinema, a indústria e a sociedade, sem que percebamos, nos usam para reforçar a ideia de que a aceitação social de relacionamentos não-heteronormativos depende de sua conformidade com a visão tradicional de relacionamentos. Isso fica evidente em *God's Own Country* (2017) pela forma como os protagonistas não fogem da sina dos filmes queer tristes e dramáticos, visto que sofrem durante todo o filme as consequências de serem quem são, como uma forma de punição pela qual poderão alcançar o tão esperado final, onde terminarão juntos. Fica claro com isso que a intenção por trás desse final é apenas nos desviar da intenção original do movimento queer, que busca rejeitar essas normas e desafiar as expectativas de conformidade.

Com relação aos desafios enfrentados durante a realização desta pesquisa, destacamos a complexidade dos estudos queer e da teoria do cinema, bem como a análises das cenas para chegar a um resultado satisfatório. Ainda, é importante frisar que foi especialmente difícil chegar a esse resultado após começarmos com uma pergunta que, no meio do caminho, teve que ser reformulada ao percebemos estar respondendo outra inquietação. No entanto,

reconhecemos que isso faz parte do processo de pesquisa. O surgimento do interesse que tivemos inicialmente não apaga o resultado obtido, pois esse interesse se desenvolveu e se transformou em uma outra pesquisa que mostrou que alcançar o resultado desejado a princípio não é tão simples como parecia, haja vista que as nossas percepções de senso comum nem sempre se aplicam de forma eficaz no campo científico. Destarte, encaramos esses obstáculos como amadurecimento pessoal enquanto pesquisador.

Além disso, no campo pessoal, declaro¹³ que a realização deste trabalho foi um verdadeiro divisor de águas. Produzir um TCC sobre um tema que dialoga tanto com minha versão adulta – mais madura, pessimista e cansada da realidade – quanto com minha versão adolescente – romântica e sonhadora – foi uma experiência transformadora. Pude revisitar sentimentos, ideias e questionamentos que me acompanharam ao longo dos anos, enquanto os analisava com um olhar mais crítico e consciente. Essa jornada me permitiu não apenas aprofundar meu entendimento sobre a obra que escolhi explorar, mas também sobre mim mesmo, minhas perspectivas e o modo como enxergo o mundo. É como se este trabalho tivesse me dado a oportunidade de dialogar com meu passado. Agora entendo que os finais felizes queer que eu idealizava quando mais novo carregam um peso simbólico e político. Esse entendimento, no entanto, não diminui meu desejo por esses finais felizes; eu ainda os idealizo, mas não de forma inocente e simplista, e sim mais consciente e fundamentada. Afinal, sonhar com esses finais não é, para mim, apenas um ato de escapismo, mas também uma forma de reivindicar direitos em um sistema que tanto nos oprime e se aproveita de nós. Pois, se ele se aproveita de nós, também devemos aprender a nos aproveitar dele.

Por fim, deixamos aqui nossa contribuição para a área de pesquisa dos estudos queer e incentivamos que mais pesquisadores e pesquisadoras lancem seus olhares sobre mais e mais obras queer e que desconstruam e problematizem as normas que a sociedade tenta nos encaixar. Deixo também um incitamento para que foquem especialmente um olhar mais crítico sobre o cinema e que busquem contestar mais aquilo que é produzido por essa indústria, pois não percebemos como acabamos sendo vítimas das normatividades principalmente quando nos expomos ao olho mecânico da câmera do cinema, que impõem a heterossexualidade como norma, e contribui para a manutenção da normatividade de gênero e sexualidade, reforçando a relevância e a constante reiteração dessas normas em nossa sociedade.

¹³ Utilizo a primeira pessoa do singular nesta parte da investigação, porque discorro sobre reflexões de cunho pessoal.

REFERÊNCIAS

ADORNO, W. Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de textos Jorge M. B. de Almeida. 15. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

ARPEN Brasil. **Casamentos homoafetivos crescem quatro vezes em 10 anos de permissão no Brasil**. 8 de maio de 2023. Disponível em: https://arpenbrasil.org.br/press_releases/casamentos-homoafetivos-crescem-quatro-vezes-em-10-anos-de-permissao-no-brasil/. Acesso em: 10 nov. 2023.

AUMONT, Jacques, MICHEL, Marie. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papiro, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 213-229.

BUTLER, Judith. **Problema de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARTER, R; MCRAE, John. **The Routledge History of Literature in English-Britain & Ireland**. London and New York: Routledge, 1997.

COMPAGNON, Antonie. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. Tradução e revisão técnica Marília Moschkovich, São Paulo: Inversos, 2015.

CONNOLLY, Matt: **Liberating the Screen: Gay and Lesbian Protests of LGBT Cinematic Representation, 1969 -1974**. Wisconsin, n.2, p. 77, 2018.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspective, 2006, p. 147 -163.

DURÃO, F. A. **Metodologia de pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

G1. **Mortes violentas de pessoas LGBTQIA+ na BA em 2023. 20 jan. 2024**. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2024/01/20/mortes-violentas-de-pessoas-lgbtqia-na-ba-2023.ghtml>. Acesso em: 10 nov. 2023.

GOD'S OWN COUNTRY. Direção de Francis Lee. Reino Unido: British Film Institute Creative England Met Film Production; Shudder Films Inflammable Films Magic Bear Productions, 2017. 1h 44 min. Disponível em: www.primevideo.com. Acesso em: 17 nov. 2023.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. São Paulo: Ática, 2006.

JAGOSE, Annamarie. **Queer Theory: an introduction**. New York: Melbourne University Press, 1996.

LEOPOLDO, Rafael. **Cartografia do Pensamento Queer**. Salvador: Editora Devires, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. -- 3. rev. amp. -- Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.

MAGALHÃES, Gabriel Santos de; ROCHA, Larissa Leda Fonseca. Subversão do gay na tela: representação nas ficções seriadas. **XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, São Paulo, SP, 2016. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

MATTOS, Sandra Maria Nascimento. **Conversando sobre metodologia da pesquisa científica**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

MENNEL, Barbara. **Queer Cinema Schoolgirls, Vampires, and Gay Cowboys**. New York: Wallflower Press, 2012.

MINAYO, Maria Cecília De Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Editora Vozes Limitadas, 2002.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

MÜLLER, Janaina WAZLAWICK. **Para Além do Protagonismo: um estudo sobre personagens femininas da cultura pop e a heteronormatividade no cinema entre as décadas de 1960 e 1990** [em linha]. set. 2020.

NASCIMENTO, Damares Suelen Ferreira do. **"She cried like a man, with sobs that seemed to tear her very soul": heteronormatividade e amatonormatividade vivenciadas por Mamzelle Aurélie em "Regret", de Kate Chopin (2020[1897])**. 2023. Monografia (Graduação em Licenciatura Plena em Letras-Inglês) - Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2023.

OLIVEIRA, Vitor Hugo Sousa. **"I am having a proper full-on gay crisis": os dilemas queer vivenciados por Nick Nelson em relação à cisheteronormatividade e ao shock of insult em Heartstopper: Volume 1 (2020)**. 2023. 91 f. Monografia (Graduação em Letras Inglês) – Universidade Estadual do Piauí, Campus Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba, 2023.

POMPEU, S. L. E.; SOUZA, E. M. de. A Discriminação Homofóbica por meio do Humor: naturalização e manutenção da heteronormatividade no contexto organizacional. **Organizações & Sociedade**, [S. l.], v. 26, n. 91, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaoes/article/view/22374>. Acesso em: 14 nov. 2023.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Bagoas - **Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 10 nov. 2024.

ROSA, Eli Bruno Prado Rocha. Cisheteronormatividade como instituição total. **Cadernos PET de Filosofia**, v. 18, n. 2, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/petfilo/article/view/68171/41349>. Acesso em: 7 jan. 2023.

RUBIN, Gayle. **O Tráfico De Mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo Recife: SOS Corpo, 1993.

SANTOS, Caynnã de Camargo. **O vilão desviante**: Ideologia e Heteronormatividade em filmes de animação longa-metragem dos estúdios Disney. 2015. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SANTOS, Célia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. Orgs. Bonnici, Thomas; Zolin, Lúcia Osana. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas, v. 3, p. 337-352, 2009.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Sujeito, Tempo e Espaços Ficcionalis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SOARES, Marcos. **Literatura em Língua Inglesa**: tendências contemporâneas. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. - Campinas, SP: Papirus, 2003.

The Keywords Feminist Editorial Collective, et al., editors. **Keywords for Gender and Sexuality Studies**. NYU Press, 2021. JSTOR. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/j.ctv2tr51hm>. Acesso em: 23 mai. 2024.

VIEIRA, Fernanda. Espaços de escuta: fazer ouvir as epistemologias de Abya Yala. **Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade - Igarapé**, [S. l.], v. 14, n. 2, 2021. DOI: 10.47209/2238-7587.v.14.n.2.6439. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/6439>. Acesso em: 8 nov. 2024.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança**: cultura, democracia, socialismo. Editado por Robin Gable; introdução de Robin Blackburn; Tradução Nair Fonseca; João Alexandre Peschanski. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

WARNER, Michael. **Fear of a Queer Planet**: queer politics and social theory. London: University of Minnesota Press, 1993.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Editora Paz e Terra, 2018.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3ª edição - São Paulo: Paz e Terra, 2005.