

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES (ECA-USP)
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PUBLICIDADE E TURISMO (CRP)
CULTURA MATERIAL E CONSUMO: PERSPECTIVAS SEMIOPSIKANÁLICAS

LEONARDO BRITTO FIORETTI

O AMOR QUE OUSA DIZER SEU NOME:

Homoafetividade romântica masculina nas produções

Me Chame Pelo Seu Nome e Heartstopper

SÃO PAULO

2023

LEONARDO BRITTO FIORETTI

O AMOR QUE OUSA DIZER SEU NOME:

Homoafetividade romântica masculina nas produções

Me Chame Pelo Seu Nome e Heartstopper

Monografia apresentada ao departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em cumprimento parcial às exigências do Curso de Pós-Graduação – Especialização, para a obtenção do título de especialista em “Cultura Material e Consumo: perspectivas semiopsicanalíticas”, sob orientação do Prof. Dr. Silvio Koiti Sato.

SÃO PAULO

2023

FIORETTI, Leonardo Britto. O amor que ousa dizer seu nome: Homoafetividade romântica masculina nas produções *Me Chame Pelo Seu Nome* e *Heartstopper*. Monografia apresentada ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em cumprimento parcial às exigências do Curso de Pós-Graduação - Especialização, para obtenção do título de especialista em “Cultura Material e Consumo: perspectivas semiopsicanalíticas”.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço a todos que vieram antes de mim. A todos aqueles que tiveram viveram a homoafetividade e que, mesmo às escondidas, resistiram por seus afetos. Como David Levithan expressa de forma exímia em *Two boys kissing* (2013), é revolucionário quando dois homens se beijam, os que já se foram os assistem e festejam as conquistas a cada novo toque, a cada nova excitação, a cada nova libertação. Meu sonho é que também estejam me assistindo e comemorando a entrega desta monografia.

Existe uma dívida a essas pessoas, que carrego desde o início, no título deste estudo: ele faz referência à fala de Oscar Wilde, “o amor que não ousa dizer seu nome”, dita enquanto era julgado à condenação na prisão pelas suas relações homossexuais. É do desejo de contribuir para que este tipo de amor possa ousar dizer seu nome, mostrar sua cara, que nasce o presente estudo.

Agradeço aos meus ancestrais diretos e familiares, aqueles que deram sangue e coração por mim, me instigam a ser quem eu sou, me dão espaço para descobrir o que quero ser. Sei que nem sempre o som do que pulsa por dentro ecoa nas palavras que deixo no vento, mas saibam que o dedo e a mente de vocês corre em mim e também nestas páginas.

Aos meus amigos queridos de vida que dividiram comigo o peso das dores e das ausências que tive de cometer para essa pesquisa criar corpo; aos novos amigos feitos ao longo da trajetória de desenvolvimento do curso e preenchimento destas páginas, meu muito obrigado! Quero um dia poder retribuir o apoio e palavras de incentivo, principalmente minha parceira de trocas e lamentações, Ana Carolina Andrade Gomes.

Ao professor Silvio, agradeço por acreditar em mim e no meu potencial. Ter essa crença - em atos e em palavras - me ajudou a entender que, mesmo nas adversidades, fazemos o que precisa ser feito. Obrigado por confiar em mim.

Por fim, agradeço pelas trajetórias que me trouxeram até aqui. Esta pesquisa foi também em mim mesmo: a cada palavra, encarei temas que me são autobiográficos, me colocando para reviver dores e amores da minha própria narrativa. Aqui, me fiz presente em cada frase.

“Eu quero a sorte de um amor tranquilo
Com sabor de fruta mordida
Nós na batida no embalo da rede
Matando a sede na saliva
Ser teu pão, ser tua comida
Todo o amor que houver nesta vida”
(Cazuza)

RESUMO

Este estudo teve como intuito compreender a construção da representação de romance homoafetivo masculino em produções audiovisuais recentes, tendo como objeto o filme *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e a primeira temporada da série *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022). A pesquisa, de caráter exploratório e qualitativo, foi desenvolvida a partir de levantamento bibliográfico e análise dos objetos. Primeiro foi traçada a trajetória histórica de significados associados à homoafetividade masculina, com textos de Foucault (2020a, 2020b, 2021a, 2021b), Quinalha (2022), Trevisan (2018) e Green (2022). Em seguida, foi compreendida a construção do amor romântico pela ótica de Illouz (1997, 2012) e Toledo (2013), junto ao mapeamento de representações de produções audiovisuais homoafetivas do cinema ao longo dos anos, segundo Nazario (2007, 2010) e Silveira (2011), complementado por uma breve descrição de produções das últimas duas décadas. Frente a esse contexto, análise de conteúdo, com base em categorias criadas de Representação de personagens e Representação da afetividade, mostrou proximidades e distanciamentos entre os objetos. *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) carrega uma perspectiva da Antiguidade sobre a homoafetividade, apresentando-a como uma prática de amor de alma entre um homem e um rapaz, associada à narrativa romântica que mescla o platonismo idealizado ao erótico-sexual. Já *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) traz uma perspectiva contemporânea com foco na identidade sexual, construção da comunidade LGBTQ+ e ganho de visibilidade, associada à narrativa romântica mais pautada na realidade, que constrói verossimilhança. Ambas reproduzem uma estrutura heterociscentrada de amor romântico, inculcada na experiência homoafetiva.

Palavras-chave: Consumo. Representação. Homoafetividade. Homossexualidade. Amor romântico. *Me Chame Pelo Seu Nome*. *Heartstopper*.

ABSTRACT

This study aimed to understand the construction of the representation of male homoaffective romance in recent audiovisual productions, studying the film *Call Me By Your Name* (Luca Guadagnino, 2018) and the first season of the series *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022). The research had an exploratory and qualitative nature, developed through a bibliographical survey and analysis of the objects. First, it was traced the historical trajectory of meanings associated with male homoaffective was traced, with texts by Foucault (2020a, 2020b, 2021a, 2021b), Quinalha (2022), Trevisan (2018) and Green (2022). Next, the construction of romantic love was understood from the perspective of Illouz (1997, 2012) and Toledo (2013), along with the mapping of representations of homoaffective audiovisual productions in cinema over the years, according to Nazario (2007, 2010) and Silveira (2011), complemented by a brief description of productions from the last two decades. Given this context, content analysis, based on created categories of Representation of characters and Representation of affectivity, showed proximities and distances between the objects. *Call Me By Your Name* (Luca Guadagnino, 2018) carries a perspective on homoaffectivity by Ancient history, presenting it as a practice of soul love between a man and a guy, associated with the romantic narrative that mixes idealized platonism with erotic-sexual. *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) brings a contemporary perspective focusing on sexual identity, construction of the LGBTQ+ community and gain of visibility, associated with the romantic narrative based more on reality, which builds verisimilitude. Both reproduce a heterociscentred structure of romantic love, instilled in the homoaffective experience.

Palavras-chave: Consumption. Depiction. Homoaffective. Homosexuality. Romantic love. Call Me By Your Name. Heartstopper.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Circuito da cultura (DU GAYET al., 1997).....	17
Figura 2: Novo modelo de rituais de consumo a partir de McCracken (2003).....	39
Figura 3: Cena de <i>The Gay Brothers</i> (Thomas Edison, 1895).....	45
Figura 4: Cena de <i>Juventude Transviada</i> (Nicholas Ray, 1955).....	47
Figura 5: Cena de <i>Filadélfia</i> (Jonathan Demme, 1993).....	48
Figura 6: Cena de <i>Priscilla, a Rainha do Deserto</i> (Stephan Elliott, 1994).....	49
Figura 7: Cena de <i>O Segredo de Brokeback Mountain</i> (Ang Lee, 2005).....	51
Figura 8: Cena de <i>Hoje eu quero voltar sozinho</i> (Daniel Ribeiro, 2014).....	52
Figura 9: Cenas de <i>Moonlight: Sob a Luz do Luar</i> (Barry Jenkins, 2017).....	53
Figura 10: Cena de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	54
Figura 11: Cena de <i>Alex Strangelove</i> (Craig Johnson, 2018).....	55
Figura 12: Cena de <i>Com Amor, Simon</i> (Greg Berlanti, 2018).....	56
Figura 13: Cena de <i>Sex Education</i> (Laurie Nunn, 2019).....	56
Figura 14: Cena de <i>Young Royals</i> (Rojda Sekersöz, 2021).....	57
Figura 15: Cena de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	58
Figura 16: Protagonista <i>Elio</i> de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	63
Figura 17: Casal de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	64
Figura 18: Personagens diversos de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	65
Figura 19: Personagens complementares de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	67
Figura 20: Florescimento do desejo 1 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	68
Figura 21: Florescimento do desejo 2 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	69
Figura 22: Florescimento do desejo 3 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	70
Figura 23: Desejo ganha vazão 1 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	72
Figura 24: Desejo ganha vazão 2 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	74

Figura 25: Desenrolar do desejo 1 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	77
Figura 26: Desenrolar do desejo 2 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	78
Figura 27: Desenrolar do desejo 3 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	79
Figura 28: Final 1 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	81
Figura 29: Final 2 de <i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> (Luca Guadagnino, 2018).....	82
Figura 30: Protagonista <i>Charlie</i> de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	84
Figura 31: Casal de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	85
Figura 32: Personagens diversos de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	86
Figura 33: Personagens complementares de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	87
Figura 34: Florescimento do desejo 1 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	88
Figura 35: Florescimento do desejo 2 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	89
Figura 36: Florescimento do desejo 3 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	90
Figura 37: Desejo ganha vazão 1 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	91
Figura 38: Desejo ganha vazão 2 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	92
Figura 39: Desejo ganha vazão 3 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	93
Figura 40: Desenrolar do desejo 1 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	95
Figura 41: Desenrolar do desejo 2 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	96
Figura 42: Desenrolar do desejo 3 de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	97
Figura 43: Final de <i>Heartstopper</i> (Euros Lyn, 2022).....	98

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Significados vinculados à homoafetividade masculina.....	36
Tabela 2: Síntese da descrição analítica dos objetos de pesquisa com base nos parâmetros analíticos.....	100
Tabela 3: Síntese da análise comparativa das representações dos objetos.....	110

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Problema e objetivos	14
1.2 Objetos	14
1.3 Metodologia	15
2. TRAJETÓRIA HISTÓRICA DO DESEJO HOMOAFETIVO MASCULINO.....	19
2.1 Antiguidade e a valorização do amor pelos rapazes.....	21
2.2 Cristianismo e a punição da sodomia pecaminosa	24
2.3 Medicina e a construção patologizada da identidade do homossexual pervertido.....	26
2.4 Movimentos sociais e a criação da identidade política-coletiva	29
2.5 Atualidade e a visibilidade pelo consumo e conquista de direitos.....	32
3. NARRATIVA ROMÂNTICA HOMOAFETIVA EM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS	38
3.1 Mito do amor romântico.....	40
3.2 Representações da homoafetividade masculina no cinema	44
3.3 Narrativas de homoafetividade romântica masculina nas produções audiovisuais recentes	50
4. AMOR EM CENA: ME CHAME PELO SEU NOME E HEARTSTOPPER.....	59
4.1 Escolha dos objetos	59
4.2 Procedimentos metodológicos	60
4.3 Descrição analítica dos objetos.....	62
4.3.1 Me chame pelo seu nome.....	62
4.3.1.1 Representação de personagens - Protagonista	62
4.3.1.2 Representação de personagens - Casal	63
4.3.1.3 Representação de personagens - Personagens representativos de diversidade	64
4.3.1.4 Representação de personagens - Personagens complementares	65
4.3.1.5 Representação da afetividade - Florescimento do desejo.....	68
4.3.1.6 Representação da afetividade - Desejo ganha vazão	70
4.3.1.7 Representação da afetividade - Desenrolar do desejo.....	76
4.3.1.8 Representação da afetividade - Encerramento do desejo.....	80
4.3.2 Heartstopper	83

4.3.1.1 Representação de personagens - Protagonista	83
4.3.1.2 Representação de personagens - Casal	84
4.3.1.3 Representação de personagens - Personagens representativos de diversidade	85
4.3.1.4 Representação de personagens - Personagens complementares	86
4.3.1.5 Representação da afetividade - Florescimento do desejo.....	87
4.3.1.6 Representação da afetividade - Desejo ganha vazão	91
4.3.1.7 Representação da afetividade - Desenrolar do desejo.....	94
4.3.1.8 Representação da afetividade - Encerramento do desejo.....	97
4.4 A representação do amor homoafetivo nas duas produções: uma análise comparativa	99
4.4.1 A representação do desejo homoafetivo nas duas produções: entre a Antiguidade e a Contemporaneidade.....	102
4.4.2 A representação do amor romântico: entre o platônico e o real, sob a ótica heteroafetiva	105
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	117

1. INTRODUÇÃO

Era início de 2018, poucos dias antes do meu vigésimo aniversário. Estávamos eu e um amigo na sala de cinema para assistir ao filme tão bem comentado e que já fazia um burburinho entre os cinéfilos - ainda mais entre o público gay que, como eu, criava expectativas para o longa metragem. Na tela, corriam as cenas de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) contando o romance de *Elio* e *Oliver* no cenário bucólico de um verão italiano de 1983.

Embalada pela trilha envolvente de Sufjan Stevens e pela fotografia nostálgica, a história acompanhava o protagonista *Elio* - um adolescente inteligentíssimo, poliglota, que passava as férias na casa dos pais transcrevendo músicas e lendo livros clássicos - se apaixonar por *Oliver*, tutorando de seu pai que foi para a mesma casa para dar sequência a um estudo acadêmico. Na troca de olhares sutis, nas falas que mostravam intenções escondidas e no toque que não se continha, desabrocha entre os dois uma relação intensa de amor, que se traduz também no desejo dos corpos. Uma relação avassaladora, quase um encontro de almas que se completam e se reconhecem como iguais - sentimento expresso na fala icônica que virou título do filme “Me chame pelo seu nome, que eu te chamo pelo meu”.

Ao sair da sessão, eu só tecia elogios, comentando sobre a sensação onírica do filme que me permitia viver um sonho acordado ao ver dois homens apaixonados. Enquanto eu viajava nesse encantamento, meu amigo, também gay, me confrontou: “Sim, é tudo lindo no filme. Mas quando isso vai acontecer comigo? Quando isso vai ser uma realidade para mim?”. Enquanto eu absorvi a história de *Elio* e *Oliver* como uma abertura de olhar para encarar a pluralidade das vivências homoafetivas, projetando que ela pode ir além do carnal e alcançando também a dimensão romântica, meu amigo foi na contramão e encarou o filme como uma construção idealizada, distante de sua realidade sensível, gerando uma descrença de que a mesma história poderia ser experimentada em sua pele.

De 2018 até hoje, encontrei nas telas dos cinemas e dos *streamings* diferentes produções audiovisuais que traziam uma narrativa semelhante a de *Me Chame Pelo Seu Nome*, na medida em que apresentavam jovens adolescentes em sua descoberta

da sexualidade, somado a uma construção romântica da homoafetividade masculina¹. Dentre alguns títulos, cabe citar: o indicado ao Oscar *Moonlight* (Barry Jenkins, 2017); os nacionais *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013) e *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014); o filme *Alex Strangelove* (Craig Johnson, 2018) lançado no mesmo ano de *Com Amor, Simon* (Greg Berlanti, 2018) que depois se tornou a série *Com Amor, Victor* (Isaac Aptaker e Elizabeth Berger, 2020); os sucessos da Netflix, *Sex Education* (Laurie Nunn, 2019), *Young Royals* (Rojda Sekersöz, 2021) e *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022).

Através dessas produções, é perceptível que a homoafetividade masculina foi ganhando maior protagonismo nas histórias românticas em espaços de grande alcance midiático. Renan Quinalha, em *Movimento LGBTI+* (2022), comenta sobre esse crescimento expressivo da temática e subcultura LGBTQ+² nas mais diversas linguagens artísticas, retirando o tom estigmatizado e depreciativo para trazer maior visibilidade, reconhecimento, inclusão e representatividade: “artistas de enorme projeção se destacam na indústria cultural, pautando discussões sobre gênero e sexualidade a partir de seus trabalhos e performances” (QUINALHA, 2022, p. 170). Junto ao destaque maior dessas narrativas, novos signos - principalmente aqueles tradicionais de histórias românticas heterossexuais - passaram a ser vinculados à vivência homossexual dos personagens, ao trazer uma dimensão afetiva adicional, que rompe com clichês da promiscuidade sexual e do baixo envolvimento afetivo que ronda o estereótipo gay.

A cada vez que eu assistia aos filmes e séries com casais homoafetivos, eu me deparava com uma narrativa que era dissonante daquela que costumeiramente acompanhava o universo gay, me fazendo lembrar do questionamento de meu amigo.

¹Ao longo do estudo, preferiu-se utilizar o termo “homoafetividade masculina” ou “desejo homossexual masculino” no lugar de “homossexualidade masculina”. Enquanto “homossexualidade” se refere a orientação sexual pautada na atração por pessoas do mesmo sexo, “homoafetividade” ou “desejo homossexual” são o exercício da orientação sexual - seja ela homossexual, bissexual, fluida ou indefinida - que leva a relação entre pessoas do mesmo sexo. Como indica Trevisan (2018), os termos escolhidos são capazes de abranger uma gama diversificada de manifestações de amor entre pessoas do mesmo sexo, ainda que não se enquadrem nas definições estritas da identidade sexual homossexual.

² Preferiu-se utilizar, como forma de padronização, a sigla LGBTQ+ para representar as diferentes identidades sexuais e de gênero dissidentes e não normativas que são trazidas junto da comunidade gay. Apesar de não ser a sigla mais atual, é a mais comumente utilizada em diferentes espaços sociais. Sobre cada uma das letras, suas denominações se referem a: L para lésbicas, G para gays, B para bissexuais, T para pessoas transsexuais, transgêneros e travestis, Q para pessoas *queer*, + representando a pluralidade de outras identidades que também podem ser acopladas neste grupo.

Foi a partir deste incômodo que nasceu o intuito do presente estudo: compreender como está sendo construída a representação de romance homoafetivo masculino em produções audiovisuais recentes.

1.1 Problema e objetivos

Dado o contexto do tema deste estudo, foi definido o seguinte problema a ser respondido: como se dá a construção da representação de romance homoafetivo masculino em produções audiovisuais recentes? Diante da questão, o objetivo principal do presente trabalho foi analisar a construção da narrativa romântica homoafetiva masculina. Nesse recorte, se desdobraram três objetivos específicos: 1) compreender como a experiência homoafetiva masculina foi significada, individual e culturalmente, até os dias de hoje; 2) examinar a narrativa de romances homoafetivos masculinos em produções audiovisuais; 3) analisar como se estruturam as representações românticas das relações homoafetivas masculinas, comparando o filme *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e a primeira temporada da série *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022).

1.2 Objetos

O objeto escolhido para a monografia foi a narrativa homoafetiva masculina de duas produções: do filme *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e da primeira temporada da série *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022). A decisão por seguir com esses dois produtos culturais se deu pelo impacto social que tiveram com seus lançamentos e divulgações, além de ambos tomarem como protagonistas garotos adolescentes cis-gênero brancos de idades semelhantes, na etapa de descoberta da sexualidade e florescer da vida amorosa. Outra semelhança que aproxima os dois objetos é o fato de terem tido a inspiração em produções literárias.

Me Chame Pelo Seu Nome (Luca Guadagnino, 2018), inspirado no livro de mesmo nome escrito por André Aciman, foi aclamado pela crítica desde sua chegada às telas de cinema em 2018, com indicações a prêmios e conquista do Oscar de Melhor Roteiro Adaptado. *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022), inspirada nas histórias em

quadrinho de Alice Oseman, estreou na Netflix Brasil em 2022 e teve um sucesso estrondoso, principalmente entre o público jovem. De acordo com BBC News, foi o programa de TV mais comentado no Twitter no final de semana de estreia, segundo monitoramento da revista Variety, além de ter tido uma aprovação de 100% dos críticos e 98% dos espectadores no site Rotten Tomatoes (SAUNDERS, 2022).

1.3 Metodologia

Para dar conta do que o estudo almejava alcançar, foi necessário desenvolver uma pesquisa de natureza qualitativa, composta por revisão bibliográfica e pela análise das produções audiovisuais selecionadas. Nos capítulos 2 e 3, foi levantada a base de conhecimento teórico para consolidar conceitos estruturantes, dialogando com diferentes estudiosos e estudiosas para chegar em minhas próprias considerações.

Sobre a revisão bibliográfica, um conceito central para o estudo foi a representação, que direcionou a organização do quadro teórico de referência do trabalho. Stuart Hall, em *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), indica que os seres humanos utilizam uma variedade de representações para experimentar, interpretar e "dar sentido" à sua existência - conseqüentemente, não há experiência fora das categorias de representação. Dialogando com Hall (2003), Moscovici, em seu livro *Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social* (2000), coloca as representações no cerne da vivência humana, ao afirmar que elas constituem as realidades de nossas vidas cotidianas.

Representações nos orientam em direção ao que é visível nos fenômenos que acontecem ao nosso redor, como àquilo a que nós temos de responder; ou que relacionam a aparência da realidade; ou que define essa realidade. Eu não quero dizer que tais representações não correspondem a algo que nós chamamos o mundo externo, mas no que se refere à realidade, essas representações são tudo o que nós temos, aquilo a que nossos sistemas perceptivos estão ajustados. (MOSCOVICI, 2000, p. 32).

Dessa forma, as representações não são meras ideias que flutuam no intangível, na verdade as representações se constituem em um ambiente real, concreto, "por um lado, ao se colocar um signo convencional na realidade, e por outro lado, ao se prescrever, através da tradição e das estruturas imemoriais, o que nós percebemos e imaginamos" (MOSCOVICI, 2000, p. 39/40). Elas constroem a lente

pela qual olhamos o que se desenvolve em nossa frente, são parte determinante para a realidade que enxergamos, se cristalizando nas relações e comunicações, se materializando e corporificando nos objetos produzidos e consumidos. As representações constroem e transmitem significados para comunicar e simbolizar coisas do mundo “real”, bem como coisas imaginárias, do mundo da fantasia (HALL, 2003).

É importante salientar, como Hall (2016) indica, que são os próprios participantes do circuito da cultura que dão sentido para as coisas, em parte pelo modo como as utilizam, em outra parte pela maneira como as representam - as palavras usadas, as histórias narradas a seu respeito, as imagens criadas, as emoções associadas a elas, as maneiras como as classificam, os valores nelas embutidos. Ou seja, o sentido não é inerente às coisas, são os atores sociais que o produzem, fazendo uso das representações.

"Sendo compartilhada por todos e reforçada pela tradição, a representação constitui uma realidade social" (MOSCOVICI, 2000, p. 41), o que torna necessário procurar quais são as representações e descobrir o que representam para compreender profundamente uma realidade. Para compreender as representações, é necessário retomar aquelas originárias, das quais várias outras representações nasceram e foram derivadas posteriormente. É preciso captar representações ao longo da história, até porque as representações do presente são resultado de uma sequência de elaborações e mudanças que ocorrem no decurso do tempo, através de sucessivas gerações; são "um elo de prévios sistemas e imagens, uma estratificação na memória coletiva e uma reprodução na linguagem" (MOSCOVICI, 2000, p. 37).

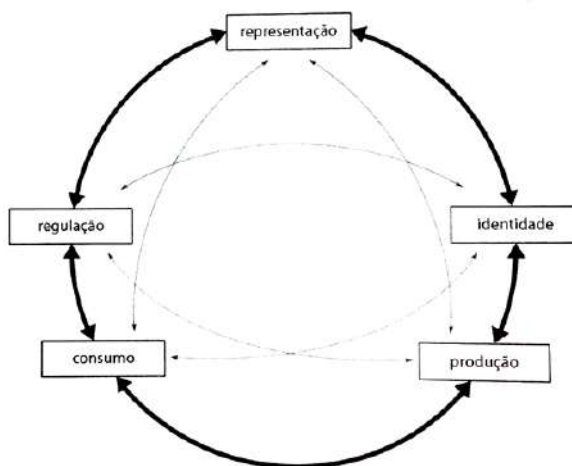
Entretanto, as representações são entidades com vida própria, mudam com o curso da vida. São estruturas dinâmicas que circulam, se encontram, se atraem e se repelem, surgem e desaparecem, para depois emergirem sob novas aparências ou permitir o nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem. Mesmo em cenários em que "as palavras reais continuam continuam estáveis, suas conotações mudam ou elas adquirem uma nova nuance" (HALL, 2016, p. 46).

Por conta dessa historicidade das representações - em sua capacidade de mudar com o tempo, mas também manter certos significados do passado -, a

investigação bibliográfica dos próximos capítulos escava, através da história, as representações da homoafetividade e os sentidos vinculados a ela tanto na vida social, quanto nas produções audiovisuais. Como forma de organizar os eixos teóricos destes capítulos bibliográficos, tomou-se como base a relação estreita entre representação e cultura, apresentada por Stuart Hall (2016).

Para Hall (2016), a representação é uma das práticas centrais da cultura, na medida em que a produção e intercâmbio de significados que ocorrem nas sociedades se dão por meio do sistema representacional da linguagem, com signos e símbolos que transmitem conceitos, ideias e sentimentos. Diante deste papel essencial e ativo da representação no trânsito de significados, ela participa do “circuito da cultura” (DU GAYET al., 1997 apud HALL, 2016).

Figura 1: Circuito da cultura (DU GAYET al., 1997)



Fonte: DU GAYET al., 1997 apud HALL, 2016

O esquema visual do circuito da cultura mostra que os significados são elaborados em diferentes áreas e perpassados por várias práticas: na construção da identidade e na demarcação das diferenças, definindo quem somos e a que grupos pertencemos; na regulação das condutas, estabelecendo normas para a vida em sociedade; na produção de mídias que fazem sentidos circularem entre diferentes culturas; na expressão por meio de objetos culturais consumidos no dia a dia, com narrativas construídas em torno deles. Woodward (2014) aponta que, por ser um circuito, não se trata de um processo linear, sequencial e nem de mundos apartados, mas sim de momentos que estão inextricavelmente ligados uns aos outros - o que

expõe a importância de considerar esses diferentes elementos para analisar um artefato cultural.

Tendo como referência o circuito da cultura e os seus elementos indissociáveis, os capítulos bibliográficos foram divididos na análise de cada um deles. O capítulo 2 se debruça na identidade e regulação em torno do desejo homoafetivo masculino, encontrando as representações associadas a este tipo de vivência ao longo do tempo por meio de autores como Foucault (2020a, 2020b, 2021a, 2021b), Quinalha (2022). Já o capítulo 3 trata da produção e consumo das representações e narrativas trazidas em produções audiovisuais acerca da homoafetividade masculina, com textos de Nazario (2007, 2010) e Silveira (2011), além de abordar a dimensão do amor romântico trazido pela perspectiva de Illouz (1997, 2012) e Toledo (2013). Com essa bagagem teórica, tornou-se possível compreender qual realidade foi estruturada a partir de tais representações, além dos reforços ou quebras que passam a existir nas narrativas dos produtos culturais que são objetos de pesquisa.

A fim de complementar o levantamento bibliográfico, visando articular novas camadas a partir de um objeto empírico e ser capaz de agregar outras reflexões às conclusões já obtidas pelos autores e pelas autoras estudados, foi desenvolvida uma análise comparativa da narrativa romântica de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022). Tal análise se deu a partir da metodologia proposta por Penafria (2009), que tem por base a análise de conteúdo pautada na decomposição de elementos constitutivos do objeto e interpretação das relações articuladas entre eles. Esta análise foi desenvolvida em duas etapas: primeiro um estudo individual de cada um dos objetos por meio de oito critérios, quatro deles vinculados a categoria de Representação de personagens (Protagonista, Casal, Personagens representativos de diversidade, Personagens complementares) e de Representação da afetividade (Florescimento do desejo, Desejo ganha vazão, Desenrolar do desejo, Encerramento do desejo); segundo a análise comparativa dos objetos, cruzando os parâmetros e mobilizando os aprendizados dos capítulos bibliográficos.

2. TRAJETÓRIA HISTÓRICA DO DESEJO HOMOAFETIVO MASCULINO

Na medida em que as representações vão sendo transformadas ao longo do tempo (MOSCOVICI, 2000; HALL, 2016), para compreendermos a construção da homoafetividade atual é necessário retomar outras formas anteriores que a delinearam. É com este objetivo que o presente capítulo foi estruturado, utilizando escritas de autores e autoras que escavaram seus significados culturais através da história como Foucault (2020a, 2020b, 2021a, 2021b), Quinalha (2022), Trevisan (2018) e Green (2022).

Entretanto, como já exposto anteriormente no modelo esquemático do circuito da cultura (DU GAYET al., 1997 apud HALL, 2016), não se trata apenas de enxergarmos a representação de forma isolada, mas sim de integrá-la a outros elementos que lhes são constituintes. Especificamente neste capítulo, o aprofundamento se dá na identidade e nos sistemas de regulação, tópicos extremamente importantes para conseguir cercar o tema de estudo.

Representações sociais classificam indivíduos (MOSCOVICI, 2000), é por meio delas e do seu sistema de significação que a identidade passa a existir, carregando significados culturais e culturalmente atribuídos. Como mostram Hall e Silva em *Identidade e diferença* (2014), o sujeito é produzido como um efeito do discurso e é no interior de formações discursivas simbólicas que vão construindo a sua identidade.

A identidade assume um papel importante ao tornar possível aquilo que somos e aquilo que podemos nos tornar, "constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar" (WOODWARD, 2014, p. 18). Ela demarca fronteiras entre aquilo que é e aquilo que não é, uma articulação por meio da diferença - ou seja, é apenas na relação com o Outro, na relação com aquilo que não é que o significado positivo de uma identidade pode ser estabelecido (HALL, SILVA, 2014).

O processo de definição da identidade sofre a ação de relações de poder estruturadas na interação social. As identidades não são definidas, elas são impostas; elas não convivem harmoniosamente em um campo sem hierarquia, elas são disputas por recursos simbólicos e materiais da sociedade (SILVA, 2014). Decorre daí, através das posições de poder, a prática da regulação de comportamentos.

Silva (2014) também aponta como a identidade e a diferença se traduzem em declarações sobre quem pertence e quem não pertence, quem está incluído e quem está excluído, um campo de poder que elege parâmetros e distinções através da normalização. A força da identidade normal, trazida como “natural”, é tamanha que ela nem chega a ser vista como “uma” identidade, mas “a” identidade, enquanto as outras identidades é que sofrem demarcações. Ao falarmos de uma sociedade em que impera a hegemonia heterossexual, é a sexualidade homossexual que é detentora da diferença desviante. Dialogando com Silva (2014), Hall (2016) indica que, no paralelo da normalização, atuando também na estruturação das desigualdades de poder e violências simbólicas, a estereotipagem traz representações que reduzem pessoas, além de servirem de ferramenta de divisão entre normal e anormal.

Como resultado desses processos dialéticos entre identidade e diferença, criam-se pontos de identificação e apego temporários às posições-de-sujeito (HALL, 2014), oscilando entre movimentos de fixação, de estabilização, e movimentos de subversão, de desestabilização (SILVA, 2014), estando sujeitas a uma constante mudança. A consequência dessas mudanças é uma transformação também nos sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação, instaurando identidades que recriam relações de poder e regulação.

Foi almejando delinear os diferentes significados atribuídos ao desejo homoafetivo masculino, traçando sua trajetória através dos discursos e estruturas de poder associados a ela, que os seguintes subcapítulos foram estruturados. Cada um deles traz à tona as identificações, posições-de-sujeito e processos de regulação que surgiram ao redor desta vivência ao longo da história da civilização ocidental.

O primeiro subcapítulo descreve o período da Antiguidade, entre os séculos IV a.C e II d.C, em que a relação entre um homem e um rapaz era não apenas aceita como valorizada, sob o status de um amor de alma. O segundo subcapítulo trata do período posterior em que, com a chegada do Cristianismo, homens que tinham relações sexuais com penetração anal, conhecida como sodomia, receberam o peso do pecado até o século XVI. O terceiro subcapítulo mostra a passagem da imagem do pecado para a da patologia, a mudança da limitação pela atividade sexual para a estruturação de uma identidade por meio da perspectiva médica ao descrever uma homossexualidade pervertida e doente. O penúltimo subcapítulo trata do final do

século XIX ao final do XX, no qual movimentos sociais, de forma coletiva, construíram uma identidade gay e lutaram pela liberdade sexual, na busca por reafirmar sua vivência e despatologizá-la, apesar das dificuldades encontradas no surto do HIV/AIDS. Por fim, o último subcapítulo traça o panorama contemporâneo, da década de 80 aos dias atuais, marcado pela maior visibilidade social da vivência homossexual masculina, atravessada pela conquista de direitos, pluralização da causa e participação no mercado de consumo.

2.1 Antiguidade e a valorização do amor pelos rapazes (século IV a.C. ao século II d.C)

Foucault, em sua sequência de livros *História da Sexualidade* (2020a, 2020b, 2021a, 2021b), traz uma historiografia da forma como o mundo ocidental foi atribuindo significados e valores para o sexo através dos séculos. O ponto mais antigo de sua análise começa na Antiguidade, no século IV a. C., descrevendo a cultura grega clássica no segundo volume da sequência, *História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres* (2021a). E, desde esse momento, o desejo sexual entre homens já era debatido em nível social.

Antes de tudo, é preciso traçar certas diferenças entre o entendimento atual da vivência homossexual versus na Antiguidade clássica. Foucault (2021a) atenta que não é prudente indicar como "homossexualidade" o tipo de experiência presente neste período, trata-se mais de uma vivência homoerótica do que de uma identidade homossexual. Isso porque os gregos não diferenciavam o amor ao seu próprio sexo do amor pelo sexo oposto: para eles, o que fazia desejar um homem ou uma mulher era unicamente o apetite para aquilo que é belo, qualquer que seja o seu sexo, sem constituir uma identidade diferenciada para as pessoas que praticavam este tipo de experiência.

A relação entre indivíduos do sexo masculino era, inclusive, culturalmente valorizada. Na elaboração platônica, ela era considerada superior à relação entre homens e mulheres, porque estava pautada na verdade do amor de alma, edificada na amizade e liberta da dimensão física, sem ficar restrita ao amor do corpo. Os adultos que amavam a alma dos jovens e aspiravam somente se tornar amigos eram

louvados e encorajados, um comportamento calcado na austeridade sexual presente na época (FOUCAULT, 2021a).

O desejo tinha uma conduta particular quando se tratava de uma relação entre dois indivíduos do sexo masculino, sendo necessário uma forma de moral que não aquela exigida quando se tratava de amar uma mulher. Havia uma estilística própria e certos parâmetros de aceitabilidade desta relação, descrita nos próximos parágrafos (FOUCAULT, 2021a).

As relações precisavam se estabelecer no formato homem-rapaz, ou seja, cada um precisava pertencer a faixas de idade e posições sociais distintas: um ainda bem jovem que não terminou sua formação nem atingiu seus status definitivo como homem, com necessidade de ajuda, conselhos e apoio; enquanto o outro é um homem mais velho que terminou a sua formação e que se supõe desempenhar o papel social, moral e sexualmente ativo. Entre os dois amantes, deveria existir uma reflexão do amor, uma escolha refletida que faziam em amar um ao outro (FOUCAULT, 2021a).

O elo entre homens e rapazes era um jogo aberto espacialmente, acontecendo nos espaços comuns, públicos, na rua e nos lugares de reunião, fora do ambiente matrimonial da casa, em que cada um tinha possibilidade de se deslocar livremente - levando em conta a liberdade do outro, sua capacidade de recusar e seu consentimento. Ainda havia uma devoção ao corpo jovem e viril, sendo este tipo o objeto de prazer mais valorizado, marcado pelo vigor e resistência, moldado pelos exercícios e pela caça, garantindo que não desembocasse na lassidão e na efeminização (FOUCAULT, 2021a).

Havia um desprezo a jovens demasiado fáceis ou interessados no sexo, devassos, aqueles que se entregavam aos prazeres carnis, apaixonados pelos corpos dos rapazes, que não eram temperantes nem senhores de si. Isso acompanhava uma viva repugnância e desqualificação daqueles que renunciaram voluntariamente aos prestígios e às marcas do papel viril. Os amores masculinos tiveram liberdade de existir na Antiguidade, desde que não aderissem a uma conduta culturalmente associada ao feminino e à passividade, na medida em que rompiam com uma posição mais valorizada da masculinidade e atividade (FOUCAULT, 2021a).

Atividades homossexuais entre homens ocorriam de fato. Quando elas aconteciam, eram usualmente entre um adulto ativo e um adolescente

passivo. Comumente, o adulto masculino também tinha relações sexuais com mulheres. O garoto, desde que adotasse um papel ativo na vida adulta, não sofria nenhuma perda de status ou de virilidade. Pelo contrário, na medida em que o papel fosse ativo, a atividade homossexual poderia ser vista como um sinal de virilidade. Mas o mesmo não era verdade para aqueles que mantinham um papel passivo na vida adulta: eles eram estigmatizados e, frequentemente, maltratados. (WEEKS, 2018, p.56).

Como é possível perceber, a passividade era mal vista. A relação sexual, enxergada a partir do modelo da penetração, criava polaridades entre o papel da atividade, visto como dominador e positivo, versus o papel da passividade, associado ao dominado e inferior. Os rapazes, por sua juventude, pelo fato de não terem atingido ainda o status viril por completo, podiam assumir a posição passiva. Mas o cenário era particularmente mais grave quando os sujeitos assumiam a posição passiva quando já tinham o status de homens, sendo ridicularizados por aceitarem decair de sua própria natureza viril. Seguindo o mesmo pensamento da passividade, que aproxima o homem da posição da mulher, aqueles que tinham comportamentos femininos eram também alvo de repulsa (FOUCAULT, 2021a).

Apesar de textos do século XIX desqualificarem um “perfil-tipo do homossexual” (FOUCAULT, 2021a, p.24), que inverte os papéis sexuais e rompe com os princípios da natureza, descrevendo seus comportamentos efeminados, essa imagem - e a aura repulsiva que a envolve - percorreu séculos. Para Foucault, essa figura já estava nitidamente definida na literatura greco-romana da época imperial, o que mostra que a forma como hoje se enxerga a homossexualidade é resultado de uma longa trajetória histórica em torno dos significados atribuídos a este tipo de desejo.

A rejeição da efeminização e da posição passiva, entendidos como uma renúncia da virilidade, pode ser compreendida como a exposição da mentalidade de uma sociedade misógina, na qual o que se aproxima do feminino é desvalorizado, enquanto que a masculinidade se mostra central para percepção de poder. Isso se reforça na medida em que os afetos entre os homens não eram por si só demonizados, mas sim quando vinham acompanhados da abstenção da posição máscula e viril.

2.2 Cristianismo e a punição da sodomia pecaminosa (século II d. C. ao século XVI d.C.)

A valorização das relações homem-rapaz não se sustenta por toda a Antiguidade: poucos séculos antes da ascensão do Cristianismo, já se via crescer a desafeição pelo amor pelos rapazes. Foucault, em seu terceiro volume da série sobre a História da sexualidade, *O cuidado de si* (2020b), expõe que a sociedade greco-latina, do século II d.C., assume um estilo mais rigoroso para a conduta sexual, priorizando a abstinência e integridade virginal, junto a uma importância maior do casamento e da relação heterossexual.

Os prazeres sexuais - apesar de não estarem associados ao mal ou entendidos como portadores de desvios doentios como no Cristianismo - são vinculados a um efeito patogênico de fragilidade para quem o pratica, com efeitos negativos para o corpo e para a alma. Diante dos perigos da prática sexual, tornou-se necessário controlá-la por meio da maior abstinência, limitando-a às relações dentro do casamento e com fins à procriação. O amor pelos rapazes passa a ser condenado, assim como qualquer relação fora do casamento, na medida em que é nefasta para os objetivos de preservação da espécie através da reprodução (FOUCAULT, 2020b).

Ainda um outro aspecto é tensionado neste período: o dilema da passividade. A posição passiva e próxima da efeminização, foi encarada como uma violência, uma postura não natural e injusta. No contraponto, no vínculo conjugal entre homens e mulheres, os polos de atividade e de passividade seriam definidos pela natureza, retirando a suposta violência que poderia acontecer quando se tratava de dois homens (FOUCAULT, 2020b).

Foucault (2020b) atenta para a existência de continuidades entre essas recomendações em torno da vida sexual e os preceitos da moral cristã e pensamento médico séculos à frente. Contudo, apesar dos atos sexuais terem ganhado um regime cauteloso, não se formou um sistema prescritivo que definia uma forma "natural", legítima e aceitável das práticas como acontece no Catolicismo. Trata-se de um regime com precauções para determinar condições que perturbariam menos o ato sexual e evitariam seus efeitos negativos. A prática sexual “difícilmente encontra seu lugar no amor pelos rapazes, mas não é, por isso, condenado a pretexto de antinatureza” (FOUCAULT, 2020b, p.300).

Apesar dessas diferenças, é perceptível que a visão em torno das relações homoeróticas que começa na Antiguidade vai ser apropriada pelo Catolicismo, trazendo uma significação religiosa a um conjunto de prescrições do período anterior. Como mostra Foucault, no volume *As confissões da carne* (2021b) de seu estudo sobre a história da sexualidade, princípios da filosofia da moral pagã migram para o pensamento e a prática cristã a partir do século II d. C, permanecendo fortes até o século XVI.

É estabelecido um regime sexual em função do casamento, da procriação e da desqualificação do prazer, interditando o adultério, o excesso, a corrupção das crianças e as relações entre homens - este último assumindo o título de sodomia. As relações sexuais passam a ser compreendidas em referência a códigos estabelecidos sobre uma tripla determinação: pela natureza, pela razão humana filosófica e pela palavra de Deus. Os comportamentos precisam seguir uma moral da natureza, o resto seria uma transgressão dos limites, ultrapassando para o estado de contranatureza (FOUCAULT, 2021b).

Tornou-se necessário dominar o desejo, mantendo-o sobre o controle da razão e evitando excessos, na medida em que havia grande desconfiança em relação ao prazer, capaz de esgotar o corpo e perturbar a alma. Era preciso “permanecer mestre de seus desejos, não se deixar levar por sua violência, não se entregar, sem controle da razão, aos impulsos do corpo” (FOUCAULT, 2021b, p.61). O corpo era o princípio substancial do mal e a temperança se estruturava como uma recusa radical a ele.

O ato sexual foi reconhecido como um acontecimento com efeitos perigosos para o corpo e para a alma, apenas no casamento, com fins à procriação, que o ato se tornava legítimo, sendo ainda condenado se praticado em demasia e focado no prazer. Era preciso manter os princípios da sobriedade para não desperdiçar a semente da vida. Médicos, filósofos e religiosos da época determinavam: “nada de relações sexuais fora do casamento, e nada de casamento que não deva encontrar seu fim em sua progenitura” (FOUCAULT, 2021b, p. 39).

Diante da finalidade procriadora da natureza do sexo, dentro do matrimônio entre um homem e uma mulher, as relações homoafetivas foram encaradas como uma prática profana, contra a ordem divina:

O controle dos corpos e da sexualidade foi estabelecido a partir de um discurso relacionado ao pecado e à salvação da alma, e a homossexualidade, por sua vez, como algo anormal, associada à perversão e, portanto, deslocada às margens da sociedade e condenada à danação, ou seja, ao inferno, lugar dos impuros e pecadores. (REINKE, SCHEMES, MAGALHÃES, KESKE, 2017, p.282)

Sob a categoria de sodomia, as atividades sexuais entre pessoas do mesmo sexo biológico era tratada não como uma atividade de um tipo específico de pessoa, mas como uma prática potencial em toda natureza pecadora. Ao romper com o intuito da procriação, as relações sexuais entre homens ficava em um mesmo grupo de outras práticas condenadas, misturando-se inclusive com a zoofilia, pedofilia e masturbação - todas elas marcadas pelo uso indevido do sêmen. E o destino era um só: a vida pecaminosa levava a ser julgado pela lei de Deus e a queimar no inferno.

2.3 Medicina e a construção patologizada da identidade do homossexual pervertido (século XVI ao século XIX)

Saindo da Idade Média e entrando na Modernidade, Foucault (2020a) atesta que o que é próprio das sociedades modernas não é ter condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim terem se devotado a falar sempre dele. O autor entende que a partir do século XVI - processo que se intensifica com a chegada do século XIX -, o sexo foi incentivado a se manifestar pelo discurso, decorrente de uma vontade de saber sobre a sexualidade (FOUCAULT, 2020a; WEEKS, 2018).

Em *História da sexualidade 1: A vontade de saber* (2020a), Foucault mostra que por volta do século XVI nasce uma incitação para falar sobre o sexo, que se inicia no seio do Cristianismo pela prática da confissão. Na área política, econômica e técnico-científica, diferentes instituições de poder-saber investiram um aparelho de discurso, de análise e de conhecimento em torno e a propósito do sexo, obrigando a sexualidade a uma existência discursiva.

Como resultado deste movimento, ocorre a pluralização dos discursos sobre o sexo, proliferando prazeres específicos e multiplicando as sexualidades disparatadas, dispersando-as em uma “explosão de discursividades distintas, que tomaram forma na demografia, na biologia, na medicina, na psiquiatria, na psicologia, na moral, na crítica política” (FOUCAULT, 2020a, p. 37). Junto a este movimento, ocorreu o reforço

das formas absurdas da sexualidade, uma implantação das perversões que traz à tona a heterogeneidade sexual. Aqueles que não amam o sexo oposto não são menos condenados, mas este tipo de sexualidade periférica passa a ser escutada, conquistando autonomia frente a outros tipos de vivências sexuais.

Por meio do que Foucault intitulou *scientia sexualis* (FOUCAULT, 2020a), o discurso médico e científico penetrou nos prazeres, inventou patologias nas práticas sexuais “incompletas”, classificou todas as formas de prazeres anexos e integrou-os. O interessante aqui é que este movimento não afastou o “sexo selvagem” para uma região obscura inacessível, em um processo de exclusão. Pelo contrário, este movimento categorizou, disseminou e implantou tal prática no domínio do real, incorporando nos sujeitos uma estrutura específica: “encrava-o nos corpos, introduz-lo nas condutas, torna-o princípio de classificação e de inteligibilidade e o constitui em razão de ser” (FOUCAULT, 2020a, p. 49). Em torno das perversões sexuais, demarcadas como problemas de patologia individual, é direcionado um esforço de definição de uma identidade própria. Como consequência, nasce a figura do homossexual pervertido (WEEKS, 2018).

A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida da prática da sodomia para uma categoria homossexual distintiva, com uma identidade a ela associada: a sodomia era geralmente vista como uma prática possível em toda natureza pecadora; já o homossexual recebe um delineamento médico-moral, tornando-se um indivíduo marcado pela perversão e pela doença. O sodomita era uma aberração temporária, o homossexual pertencia a uma espécie própria. O sodomita era um reincidente de uma prática sexual, o homossexual tinha uma alma diferenciada, com uma qualidade da sensibilidade sexual que interverte, em si mesmo, o masculino e o feminino (REINKE, SCHEMES, MAGALHÃES, KESKE, 2017; FOUCAULT, 2020a; WEEKS, 2018).

A sodomia [...] era um tipo de ato interdito [...]. O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas [...]; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo [...]. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual porém como natureza singular. (FOUCAULT, 2020a, p. 48).

Complementando a visão dos autores anteriormente citados, Weeks (2018) aponta que, mesmo que apenas na Modernidade se delineia a identidade do homossexual, isso não quer dizer que a homossexualidade não existia antes. Isso significa que a especificação das pessoas por meio dessas características, a criação de "posições-de-sujeito" ao redor dessas atividades, é criada neste momento histórico. "Antes do século XIX a 'homossexualidade' existia, mas o/a 'homossexual' não" (WEEKS, 2018, p. 64). Como efeito da prática médica e legal, a homossexualidade tornou-se uma categoria de perversidade sexual, construindo a ideia de uma natureza distintiva, uma natureza exclusivamente homossexual.

A medicina tornou a homossexualidade uma doença possível de ser diagnosticada a partir de um exame clínico - inclusive utilizando o termo "homossexualismo" para caracterizá-la como patologia. O homossexual é encarado como um anormal, um suspeito que poderia contaminar os normais e julgado como criminoso. Junto a isso, cria-se uma relação entre a identidade sexual de um indivíduo e suas qualidades morais, sob a qual a homossexualidade foi sendo associada à imoralidade, promiscuidade e infelicidade (REINKE, SCHEMES, MAGALHÃES, KESKE, 2017).

Apesar desta visão corrente dentro dos meios médicos da época, Foucault (2020a) destaca a posição singular da psicanálise no fim do século XIX, que capitaneou uma ruptura ao propor a revisão de tudo que podia existir de vontade normalizadora. Freud, em *Autobiografia* (2019b), descreve como promoveu uma ampliação em torno da temática da sexualidade ao afastar o vínculo da sexualidade com os genitais, caracterizando-a como uma função somática mais abrangente que visa o prazer e, só secundariamente, visa a procriação. Este desprendimento da sexualidade dos genitais permitiu considerar a atividade sexual dos pervertidos - aqui considerando os homossexuais - sob o mesmo ponto de vista que a dos adultos normais, destituindo inclusive a sua nomeação de "perversão", que carrega um valor moral alheio à psicanálise.

Apesar de ter apresentado a homossexualidade como uma inversão dentro do capítulo *As aberrações sexuais* em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (2019a), o que de certa forma cria um sentido de anormalidade para este tipo de vivência, Freud diz ter buscado retirar o status de degeneração ou patologia desta

categoria. Como ele mesmo conta, “a investigação psicanalítica se opõe decididamente à tentativa de separar os homossexuais das outras pessoas, como um grupo especial de seres humanos” (FREUD, 2019a, p. 34). Esta perspectiva freudiana da normalidade homossexual só foi institucionalizada décadas depois, em 1973, quando a Associação Americana de Psiquiatria retirou a homossexualidade da lista de distúrbios psicológicos (REINKE, SCHEMES, MAGALHÃES, KESKE, 2017).

2.4 Movimentos sociais e a criação da identidade política-coletiva (final do século XIX ao final do século XX)

Se entre os séculos XVI e XIX foi estruturada a identidade perversa e invertida dos sujeitos homossexuais, o século XX foi marcado por diferentes movimentos que construíram um significado político para a identidade homossexual. Esta evolução da identidade começa com a formação de uma subcultura própria, consequência do crescimento das regiões urbanas dentro do contexto do capitalismo moderno do final do século XIX. Ali, algo maior do que a atividade ou o desejo homossexual se firmava: despontava um espaço social e redes de apoio que davam sentido a necessidades individuais (WEEKS, 2018; QUINALHA, 2022).

Como conta Quinalha em *Movimento LGBTQI+* (2022), os grandes centros urbanos e financeiros possibilitaram o anonimato e a intimidade, propiciando vidas apartadas das estruturas familiares e de sua tirania em pequenas comunidades. Isso permitiu aos jovens alcançar, em um contexto de trabalho livre e assalariado, a experimentação de práticas sexuais alternativas e novas possibilidades de vida. Aos poucos, foi se construindo uma subcultura que validou experiências individuais, lançou bases de uma rede coletiva de códigos e significados compartilhados e tensionou noções tradicionais de sexualidade, se tornando uma resistência à cultura hegemônica e heteronormativa. Quinalha ainda diz:

Uma coisa é ter um desejo sexual fora da norma; outra é realizar esse desejo por práticas sexuais concretas com outras pessoas; outra, ainda, é construir uma identificação - individual e coletiva - a partir desse desejo que permite uma organização pela mudança da realidade (QUINALHA, 2022, p. 47).

É no período pós Segunda Guerra Mundial, entre as décadas de 1940 e 1970, que se intensifica a formação de uma minoria sexual, no seio da emergência da subcultura gay urbana. Começava, neste momento, a se estabelecer um senso de

pertencimento, decorrente da percepção de que todos compartilham não apenas de uma prática sexual, mas uma identidade mais estável e fixa. Neste período, se iniciou a produção de uma identidade homossexual por meio de quem vivenciava este desejo, diferente daquela estruturada pela medicina.(QUINALHA, 2022).

Um dos elementos importantes nesse processo foram os bares, local privilegiado de sociabilidade, que despontou como lócus não apenas da satisfação do desejo sexual, mas da consolidação de uma identidade coletiva. Eram ambientes reservados, em zonas isoladas da cidade, com movimento noturno, onde “era possível conhecer pessoas, flertar em busca de sexo casual, estabelecer redes de amizade e se conectar a circuitos da subcultura” (QUINALHA, 2022, p. 69). O acesso “a bebidas alcoólicas e a possibilidade de dançar com toda a expressão corporal e todo contato físico que isso envolve, eram atrativos para a comunidade em formação” (QUINALHA, 2022, p. 70). A presença maior e mais aberta de bares homossexuais foi catalisando o senso de comunidade e pertencimento, que culminou na afirmação de uma identidade homossexual coletiva igualitária resumida na palavra “gay”, promovendo a criação de laços de solidariedade e a formação de uma subcultura mais adensada.

Entretanto, não era incomum que esses espaços fossem alvo de violência policial, já que existiam legislações discriminatórias e que criminalizavam as homossexualidades por importunação sexual, permitindo a perseguição e repressão. Os embates intensificavam a necessidade de reagir em prol da garantia dos direitos individuais e tornaram-se gatilhos para a mobilização de resistências importantes em busca de mudanças legais e maior aceitação.

O fim dos anos 1960 e início da década de 1970 foram uma época de revolta política e social, nomeado por Hall (2006) como o nascimento da “política de identidade” na medida em que apelavam para a identidade social de seus sustentadores: o feminismo apelava às mulheres, as lutas raciais aos negros e a política sexual aos gays e lésbicas (HALL, 2006; QUINALHA, 2022). O que começou com a luta pelos direitos civis de mulheres e negros, pautados nos ideais de contracultura e liberdade no campo da sexualidade e gênero, abriu caminho também para a mobilização homossexual. Valores sociais hegemônicos e tradicionais foram sendo desafiados, dentre eles os códigos sexuais: buscavam a liberdade em relacionamentos afetivos e sexuais, novas configurações familiares e direito ao prazer,

recaindo também na questão da heterossexualidade normativa para homens (GREEN, 2022; QUINALHA, 2022). Surge, então, um “movimento politizado de dissidentes sexuais que ganhou confiança e coesão social suficiente para desafiar preconceitos sociais antigos que marginalizavam comportamentos sexuais e desempenhos de gênero não normativos” (GREEN, 2022, p. 465).

Grupos, organizações e iniciativas em prol da conquista de direitos da comunidade gay vão sendo estruturados, por exemplo os norte-americanos Gay Liberation Front (1969), Gay Activists Alliance (1969) e Christopher Street Liberation Day March (1970), que originou as futuras Paradas do Orgulho. Como ferramenta de atuação, buscavam preservar o patrimônio simbólico de sua subcultura e criar conscientização por meio da exibição de filmes, promoção de aulas, festas e dança. Ao invés de descaracterizar a comunidade para se diluir na normalidade, reforçavam seus comportamentos para se contrapor aos valores hegemônicos e colocar em xeque as estruturas que constituam as normas, com certa aversão à normalidade (QUINALHA, 2022).

As diferentes mobilizações da comunidade, apesar de terem sido benéficas para transformar a representação de homens gays na sociedade e na mídia, se diluíram com a chegada do HIV/AIDS na década de 1980. O crescimento drástico das infecções acompanhou uma onda de discriminação, violência e marginalização contra homens gays, travestis e lésbicas como reação às notícias que divulgavam a doença como “peste gay” ou “câncer gay”, tornando-se um vetor de repatologização das sexualidades dissidentes. Em paralelo, setores religiosos viam no HIV/AIDS um castigo divino para a promiscuidade dos homossexuais (GREEN, 2022, QUINALHA, 2022).

Apesar de até hoje a comunidade LGBTQ+ colher os frutos nocivos desta fase de alta incidência do HIV/AIDS em sua população, a doença foi fundamental para estruturar o ativismo gay. Diante da epidemia que se alastrava, o ativismo atuou intensivamente na construção de uma resposta comunitária e solidária, com reuniões, distribuição de preservativos, publicação de materiais, além de ter pressionado os poderes públicos e ter aberto diálogos com instituições privadas que passaram a beneficiar financeiramente a causa homossexual (GREEN, 2022, QUINALHA, 2022). A temática do HIV/AIDS também ficou mais em voga na mídia, ampliando a

sexualização da esfera pública, o que “contribuiu para retirar a sexualidade do armário”, “ainda que em uma perspectiva muitas vezes conservadora de associá-la à promiscuidade e, portanto, ao modo de vida gay” (QUINALHA, 2022, p.115).

2.5 Atualidade e a visibilidade pelo consumo e conquista de direitos (final do século XX aos dias de hoje)

Ainda no período de explosão do HIV/AIDs, nos anos 1980, percebeu-se a expansão de espaços de consumo voltados para homens gays. Quinalha (2022) expõe que o destaque na mídia, com campanhas acerca da epidemia, legitimou a existência pública dos homossexuais e trouxe visibilidade para este grupo, que passou a estar presente nos lugares de modo menos clandestino. Junto a isso, aos poucos, foi sendo consolidado um mercado voltado para esse segmento, com presença marcante de sua subcultura (QUINALHA, 2022; GREEN, 2022).

João Silvério Trevisan, em *Devassos no Paraíso* (2018), conta que foi a partir das duas últimas décadas do século XX que o mercado gay cresceu nas cidades urbanas, expandindo sua presença nas áreas de moda, cultura, estilo de vida e esporte, indo além dos bares e criando também saunas, boates, hotéis, cinemas pornô, academias, jornais e revistas. Este processo se intensificou ainda mais na década de 1990, que assistiu uma definitiva inserção de homossexuais no mercado, revelando “aos olhos da sociedade a capacidade de consumir a partir de necessidades homossexuais” e ampliando as suas oportunidades de consumo (TREVISAN, 2018, p.347).

Quinalha (2022), aponta que foi a partir dos anos 1990 que se estreitou a relação entre o movimento LGBTQ+ e o liberalismo, uma combinação entre visibilidade e mercantilização a partir de uma integração não pela cidadania, mas pelo consumo individual, explorando o potencial de compra desse segmento:

O fato de homossexuais não poderem se casar e, sobretudo, ter filhos despertou logo a atenção de empresas interessadas em explorar o grande potencial de consumo desse público. O mercado, assim, seria uma solução para remediar ou corrigir o déficit de reconhecimento dessa população (QUINALHA, 2022, p.149).

Nessa intersecção entre mercado e visibilidade, a década de 1990 foi também o momento em que homossexuais começaram a desbravar as possibilidades de disputas com o Estado para conquistar direitos políticos institucionalizados, reconhecimento e visibilidade pública, muito impulsionado pela energia política e a discussão na mídia que aconteciam por conta do HIV/AIDS. Nomeado por Quinalha (2022) como “Ciclo da cidadanização, da diversificação e dos direitos”, este engajamento com a busca por garantias democráticas asseguradas por decisões judiciais foi expresso, principalmente, pela luta pelo casamento entre pessoas do mesmo sexo.

Apesar do casamento poder ser confundido como uma reprodução de estrutura hegemônica familista e heterossexual, a garantia de direito das uniões entre pessoas do mesmo sexo significava assegurar o tratamento igualitário dos direitos familiares e sucessórios como herança, aposentadoria e pensões, que foram colocados em cheque quando pessoas perdiam seus companheiros e companheiras para o HIV/AIDS e eram privados desses direitos de posse (QUINALHA, 2022). Mais do que ser uma “rele imitação da matriz heterossexual, o contrato matrimonial passou a ser considerado pelo movimento como ponta de lança de uma invasão que corroeria a heteronormatividade por dentro” (TREVISAN, 2018, p. 564), na medida em que obrigaria a sociedade heteronormativa a engolir transformações substanciais na constituição da família tradicional, tanto pela formação dos casais, quanto na possibilidade de adoção de crianças.

A conquista do casamento para pessoas do mesmo sexo, entretanto, não pode ser encarada como um novo dogma ou obrigação para garantir a seriedade amorosa e a busca do “Paraíso do amor”, como diz Trevisan (2018). Trata-se de uma alternativa a mais para confirmar o amor com compromisso que a comunidade LGBTQ+ já conhecia e a garantia legal dos direitos, mantendo a liberdade de escolha das formas de amor e de comprometimento. A legalização do casamento carregava também um aspecto emocional e simbólico, se tornando uma bandeira central “porque parecia o caminho natural para restituir a esse grupo marginalizado exatamente aquilo que foi privado por força do preconceito: uma família” (QUINALHA, 2022, p.133).

Com a chegada dos anos 2000, houve avanços na garantia de direitos nas frentes de saúde, educação, assistência social e trabalho - mesmo que continuamente

tendo que lidar com atos reativos conservadores tanto na política, quanto no fundamentalismo religioso, sob os cânones de uma suposta moral e família tradicional. Concomitante a isso, a abordagem radical da teoria *queer*, junto com os estudos de gênero antecessores, permitiu um avanço considerável na ampliação dos conceitos sobre sexualidade e papéis de gênero, enriquecendo inclusive a pauta política LGBTQ+, que passou a lutar, por exemplo, pelo direito ao uso do nome social e do gênero auto percebido pelas pessoas trans nos documentos (QUINALHA, 2022; TREVISAN, 2018).

A grande contribuição da teoria *queer*, num cenário mais amplo, está associada à autora Judith Butler que trouxe a perspectiva da performatividade dos papéis associados à identidade de gênero. Em *Problemas de gênero* (2020), Butler traz luz para a heterossexualidade compulsória e naturalizada que direciona uma coerência interna entre sexo biológico, gênero e a expressão de ambos na manifestação do desejo e prática sexual - ou seja, culturalmente ter um pênis determina que o corpo assuma o gênero masculino e o desejo por mulheres.

Entretanto, esta estrutura reguladora trata-se de uma ficção cultural que consolida regimes de poder de opressão masculina e heterossexista. O sexo, portanto, é uma “significação performativamente ordenada no corpo” (BUTLER, 2020, p. 70): palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito na superfície do corpo, sendo eles performativos, no sentido de que a identidade que pretendem expressar são fabricações sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. Esta produção performativa se manifesta na *drag queen*, ao expor a flexibilidade dos corpos, deixando escancarado o modo como os gêneros são artificialmente construídos, podendo ser moldados. Ela expõe como é possível cruzar fronteiras ou até mesmo ficar na fronteira ao assumir identidades ambíguas, indefinidas (TREVISAN, 2018; SILVA, 2014).

Como efeito das visões da teoria *queer*, a quebra da perspectiva normativa de sexo, gênero e sexualidade agregou novas questões práticas às exigências identitárias do movimento LGBTQ+, adicionando um leque aberto de letras para abranger não apenas as identidades sexuais, mas também as identidades gênero. Neste sentido, a representatividade se tornou um ativo fundamental do movimento, que veio se conscientizando de sua composição múltipla e constituiu a sigla mais

recente LGBTQIAPN+, na qual I representa intersexo, A a assexualidade, P a panssexualidade, N a não-binaridade e o símbolo “+” tenta abranger outras experiências dissidentes que podem ser futuramente somadas. A composição múltipla se desdobra ainda falando sobre a interseccionalidade das pautas LGBTQ+ com questões de classe, raça, nacionalidade, deficiências e corpos, sendo importante integrar esses outros marcadores sociais de diferença para abranger a pluralidade de vivências no movimento (QUINALHA, 2022; TREVISAN, 2018).

Quinalha (2022) aponta como a militância e os ativismos no campo dos direitos humanos têm crescido significativamente nos últimos anos, graças a proliferação de publicações sobre a temática, multiplicação de coletivos organizados, forte atuação de organismos e profusão de discursos. Se dissemina o debate acerca do respeito ao outro, sob os repetidos termos de “inclusão”, “diversidade” e “empatia”, presentes desde a escola ao falar sobre *bullying* aos espaços profissionais com ações afirmativas. A internet, junto com as redes sociais, se tornaram importantes ferramentas de impulsionamento, criando novas formas de interatividade, permitindo a profusão de ações menos centralizadas e mais difusas, criativas e intensamente subjetivas. O resultado é um destacamento do pensar e do fazer política do acento privilegiado do homem branco, heterossexual, cis e endinheirado, agregando perspectivas de quem vivencia o sofrimento e as dores da comunidade para capitanear sua própria emancipação.

Olhando para as lutas, os direitos e os espaços conquistados, a atualidade tem mostrado que a subcultura gay ganhou visibilidade, foi cada vez mais valorizada e consumida pela sociedade, sendo acomodada na cultura hegemônica heterociscentrada. Diante deste cenário, surge um desafio relevante apontado por Quinalha (2022): a assimilação dos corpos de sexo e gênero dissidentes, sob um processo conhecido como homonormatividade.

Baseado na ideia de heteronormatividade, compreendida como um modo de vida e de gestão dos desejos a partir de um padrão monogâmico e familista que naturaliza heterossexualidade, a homonormatividade consistiria em uma reprodução das culturas hegemônica decorrente da crescente assimilação das existências LGBTI+ na cidadanização - sempre precária - trazida pelos direitos prometidos pelo Estado e pelo consumo circulado via mercado (QUINALHA, 2022, p. 151/152)

Existe, portanto, um reforço da masculinidade hegemônica que identifica homossexuais a uma experiência erótica e diminui a importância de outras

características não sexuais, eliminando rastros de sensibilidade *queer*, estilo, emoção e outras formas de subjetividade, afeto ou prazer de uma cultura gay que transborda, primordialmente, a expressão sexual. Apesar da ruptura que o modo de vida gay parecia carregar - e carrega em certo grau -, a tendência da homonormatividade “não contesta premissas e instituições dominantes de heteronormatividade, mas as abraça e sustenta”, gerando “uma cultura gay desmobilizada ancorada na domesticidade e no consumo” (QUINALHA, 2022, p. 152) .

A problematização que Quinalha (2020) levanta é quanto a necessidade de olhar criticamente para os modos de integração, cooptação e assimilação que os direitos civis e as promessas de consumo implicam para a comunidade. No horizonte está o perigo da domesticidade, do desengajamento em uma luta que permanece necessária, junto a uma aceitação do homem gay branco cis-normativo, enquanto se mantém a marginalização de dissidências de gênero, classe, raça, idade, nacionalidade e corpos.

Da Antiguidade à atualidade, é perceptível que a trajetória dos significados associados à homoafetividade é complexa e é consequência de múltiplos fatores. A tabela a seguir indica, de forma resumida, a comparação da trajetória do desejo homoafetivo masculino levantado ao longo do capítulo:

Tabela 1: Significados vinculados à homoafetividade masculina

Período histórico	Século IV a.C - II d. C.	Século II d. C. - XVI	Século XVI - XIX	Século XIX - XX	Século XX - XXI
Ator sociocultural	Antiguidade	Cristianismo	Medicina	Movimentos sociais	Mercado de consumo e governo
Nomeação da experiência homoafetiva	Relação homem-rapaz	Prática da sodomia	Identidade homossexual	Identidade gay	Diversidade interseccional LGBTQ+
Significado vinculado	Amor de alma	Pecado	Doente promíscuo	Livre sexualmente e HIV/AIDs	Cidadão-consumidor

Fonte: Elaborada pelo autor, 2023

Na tabela, é possível perceber que os signos que marcam a vivência afetivo-amorosa entre dois homens parecem não ser esquecidos com o tempo: eles se sobrepõem e adicionam mais camadas em torno dessa relação. O amor de alma na

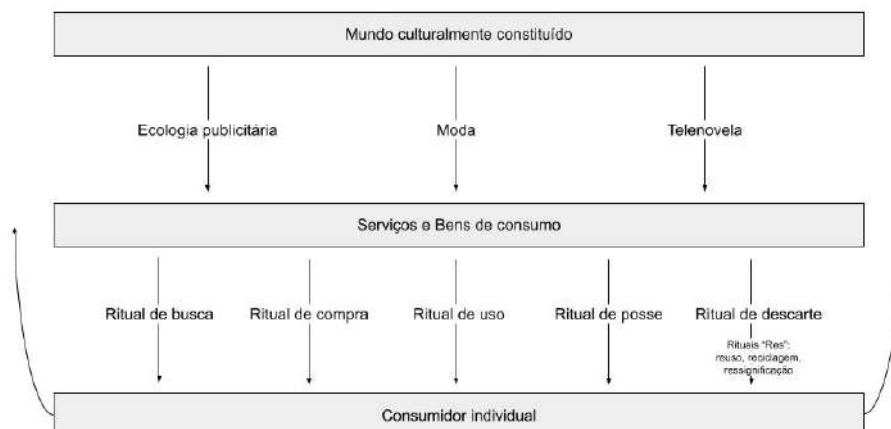
relação homem-rapaz da Antiguidade se combina ao pecado Cristão da sodomia, ambos enxergando a homoafetividade como prática, não como identidade, e rejeitando a posição de passividade. Entre o doente promíscuo, definido pela medicina, ao gay sexualmente livre, marcado pelo HIV/AIDS, ambas delimitam uma identidade própria para o que antes era uma prática, além de serem atreladas a uma patologia. Tudo isso ainda ressoa no que hoje se configura como o cidadão-consumidor, parte de uma bandeira maior da diversidade LGBTQ+. São as marcas da historicidade que se constrói e reconstrói pelo curso das vivências individuais e coletivas.

3. NARRATIVA ROMÂNTICA HOMOAFETIVA EM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS

Após o aprofundamento na trajetória do desejo desenvolvida no capítulo anterior, pautado na identidade e regulação, o capítulo em questão trata do processo de produção e consumo que envolvem as narrativas audiovisuais homoafetivas, com enfoque na ficção romântica. Como tratado anteriormente, abordar produção e consumo é premissa para compreender a construção das representações no circuito da cultura (DU GAYET al., 1997 apud HALL, 2016). Este processo se dá, como Featherstone ilustrou em *Cultura de Consumo e Pós-modernismo* (1995), em um cenário de triunfo da cultura da representação, um elemento intrínseco da sociedade de consumo. Neste contexto, não se trata mais do consumo de meras mercadorias, se trata do consumo de “mercadorias-signo”: por meio da manipulação ativa de signos pela mídia, as mercadorias adquirem uma ampla variedade de relações associativas culturais, fixando imagens - de romance, como o exemplo citado pelo autor - nos bens de consumo.

O processo para que esses bens carreguem e comuniquem significado cultural, para depois terem seus sentidos apropriados pelos consumidores individuais, é explicado através do modelo esquemático de McCracken no artigo *Cultura e Consumo: uma explicação teórica da estrutura e do movimento do significado cultural dos bens de consumo* (2007), além de contar com atualizações feitas por Clotilde Perez, no livro *Há limites para o consumo?* (2020). Ambos autores mostram que o significado está em constante trânsito, fluindo entre "diversas localizações no mundo social, auxiliado pelos esforços coletivos e individuais de projetistas, produtores, publicitários e consumidores" (MCCRACKEN, 2007, p.100).

Figura 2: Novo modelo de rituais de consumo a partir de McCracken (2003)



Fonte: PEREZ, 2020, p.59

Como é possível ver pela figura acima, o significado cultural transita em várias instâncias - Mundo culturalmente constituído, Serviços e Bens de consumo, Consumidor individual - em movimentos de significação e ressignificação. Os produtos culturais, a exemplo das produções audiovisuais com narrativas românticas homoafetivas, são agentes nesse processo ao gerarem “lentes” que determinam como o mundo pode ser visto e coordenadas de comportamentos da ação social. Dessa forma, os produtores promovem a conjunção de representações, sugerindo associações e criando novos significados culturais que podem ser apropriados pelos sujeitos (MCCRACKEN, 2007; PEREZ, 2020).

Diante desse processo, cabe compreender quais significados foram trazidos nas narrativas audiovisuais produzidas e consumidas em torno de histórias românticas homoafetivas masculinas. O primeiro subcapítulo, com textos de Illouz (1997, 2012) e Toledo (2013), trata do mito do amor romântico e o seu caráter de idealização em torno deste tipo de vivência. O segundo subcapítulo apresenta as representações presentes nas produções audiovisuais homoafetivas do cinema ao longo dos anos, segundo Nazario (2007, 2010) e Silveira (2011). O terceiro e último subcapítulo indica produções que se destacaram nas últimas duas décadas, marcadas por representarem a homoafetividade pela perspectiva da descoberta sexual na adolescência e o desabrochar do amor romântico.

3.1 Mito do amor romântico

Regina Navarro Lins, em *Novas Formas de Amar* (2017), descreve o amor romântico como a ideologia que prega um conjunto de crenças, valores e expectativas que determinam como a sociedade deve se sentir nos relacionamentos. É um discurso que se consolida como a única forma de amor a ser vivida, fazendo as pessoas sonharem e buscarem viver tal encantamento, acreditando que só é possível ser feliz vivendo um romance.

Sob a ilusão do amor verdadeiro, se fantasia que as duas pessoas se completam, nada mais lhes faltando, como se para cada pessoa no mundo houvesse uma outra feita para estar com ela. A completude amorosa se torna a mais nobre e importante característica a ser levada em consideração no momento de encontrar parceiros, estimulando e validando a experiência de apaixonamento que leva ao casamento. Ocorre, como consequência, a idealização da pessoa amada decorrente de um processo de projeção: atribui-se características de personalidade que os parceiros na verdade não possuem, desatrelando a relação com a pessoa real, enquanto a imaginação se alimenta da pessoa inventada de acordo com as próprias necessidades (LINS, 2017).

Esta concepção acerca do sentimento, apesar de ser extremamente forte na contemporaneidade, tem uma origem que remonta quase dez séculos. O amor cortês, experienciado nas palavras de nobres trovadores do século XII, foi a primeira manifestação do amor como uma relação pessoal da forma que conhecemos hoje. Antes disso, o amor só podia ser dirigido a Deus, sob os cânones do Cristianismo medieval. O que havia era o desejo sexual e a busca de sua satisfação, muito diferente da experiência de apaixonamento (LINS, 2017). Já no século XIX, a filosofia rousseauiana posicionou o amor como ideal das aspirações humanas, associado principalmente ao amor conjugal e à constituição familiar, na aliança entre sexo e amor. Por meio desta concepção, o casamento passava a se pautar na livre escolha dos parceiros amorosos, não sendo mais um contrato arranjado por interesses econômicos e políticos (TOLEDO, 2013).

Foi no século XX, de acordo com Toledo (2013), que ocorreu a colocação do amor romântico como tema central da felicidade, com presença obrigatória na propaganda e, especialmente, nas produções da indústria cultural. “O encontro da

‘alma gêmea’ é veiculado de forma maciça como a solução para todos os males, e como o meio de acesso à singularização e à felicidade” (TOLEDO, 2013, p.208). Narrativas dos filmes Hollywoodianos se apoiaram neste ideal, repetindo uma mesma estrutura para transmitir os ideais do amor idealizado: “o conflito do par central com o seu habitat, a existência de uma série de obstáculos que se interpõem à felicidade do casal, e o recorrente uso do devaneio, da evasão para outro espaço e tempo” (TOLEDO, 2013, p.209), além de relativizar valores de ordem moral e ética, priorizando a urgência e intensidade do encontro amoroso, junto ao *happy-end*.

Entretanto, na contramão, a cultura pós-moderna assistiu o colapso da narrativa romântica duradoura, que se comprimiu em casos amorosos mais curtos e repetitivos. Este movimento, como conta Eva Illouz em *Consuming the Romantic Utopia* (2017), está relacionado a transformações que aconteceram na sexualidade após a Segunda Guerra Mundial, fruto da revolução sexual e dos movimentos de contracultura dos anos 1960. O sexo foi legitimado e até promovido pelos discursos políticos da libertação feminista e gay, com uma afirmação do prazer, da novidade e excitação. Como resultado, ocorre a liberdade sexual e de escolha dos parceiros, contribuindo para destituir a família do lugar privilegiado para expressão amorosa e dando espaço para experimentar novas formas de relacionamento amoroso (TOLEDO, 2013; LINS, 2017).

O que se iniciou na segunda metade do século XX repercutiu na atualidade: o *Amor líquido* (2014), de Bauman, é o que pauta, de acordo com o autor, os dias de hoje. O compromisso a longo prazo se tornou uma armadilha a ser evitada, na medida em que “se deseja que as ‘possibilidades românticas’ (e não apenas românticas) surjam e desapareçam numa velocidade crescente e em volume cada vez maior” (BAUMAN, 2014, p.12). No lugar do desejo e do amor, é preferível a satisfação instantânea e descartável dos impulsos, com vida curta, baixo comprometimento e mantendo as portas sempre abertas para novas oportunidades. “A conveniência é a única coisa que conta, e isso é algo para uma cabeça fria, não para um coração quente (muito menos superaquecido)” (BAUMAN, 2014, p.37).

Toledo (2013) complementa, em diálogo com Bauman (2014), que a atual paixão pelo efêmero e voracidade consumista repercutem na dinâmica das relações humanas, sob uma ideologia que preconiza o consumo ilimitado de sensações

prazerosas - processo intensificado pelas dinâmicas da internet. Para Han (2017) o amor é positivado numa fórmula de fruição, na medida em que precisa gerar sentimentos agradáveis e ficar livre da negatividade da vulnerabilidade, não permitindo atingir o apaixonamento que requer fragilidade e abertura para a incerteza. Nesta dinâmica, o amor se positiva em sexualidade já que o corpo equipara-se a uma mercadoria e o outro é sexualizado como objeto de excitação. Não se pode amar o outro, só se pode consumi-lo.

Este cenário entra diretamente em choque com alguns propósitos básicos do ideal de amor romântico: a fluidez entre parceiros bate de frente com a fidelidade exclusiva; a conexão com múltiplas pessoas contradiz a plena comunhão e complementaridade entre os parceiros; a descartabilidade vai na contramão da duração eterna das uniões; o imperativo do prazer opõe-se à tolerância para lidar com frustrações. A disparidade entre o que é prometido pelo modelo de amor romântico, calcado na idealização e imaginação, versus as possibilidades concretas de realização na vida real culmina em decepção e angústia. Surge um sofrimento por induzir as pessoas na busca incessante pelo parceiro idealizado, que nunca vai corresponder à totalidade das expectativas fantasiadas (TOLEDO, 2013; LINS, 2017). “O amor fica, assim, cada vez mais circunscrito numa atmosfera nostálgica, onde se busca uma referência amorosa que, na realidade, nunca foi experimentada” (TOLEDO, 2013, p. 211).

O distanciamento com os ideais amorosos parece ter uma especial faceta quando se aplica na população homossexual masculina. Isso porque o imaginário sustentado pelo amor romântico não foi historicamente associado à experiência homoafetiva masculina, como foi possível perceber no capítulo anterior. Se o casamento - e o vínculo conjugal permanente - é um dos fins obtidos por essa idealização amorosa e este tipo de comunhão foi conquistada como um direito dos homossexuais apenas recentemente, o horizonte amoroso também se torna distante. No lugar disso, a homossexualidade foi mais associada à vida sexual ativa, por vezes tratada como perversão e promiscuidade, colocando o amor em um campo outro. Como aponta Hocquenghem (2020), o efeito essencial dos movimentos homossexuais foi a bruta sexualização do campo social, fazendo com que sejam muitas vezes repreendidos por só falarem de sexo e não de amor.

Dialogando com este ponto, Trevisan (2018) afirma que, “para além dos espaços cada vez mais fartos de prática pornográfica na internet, disseminou-se também o uso crescente dos aplicativos de paquera” (TREVISAN, 2018, p. 572), numa amalgama de sexo fácil e amor descartável que empurrou para o crescente consumismo sexual. Diante de um horizonte marcado pela possível ruína no campo dos afetos, o autor levanta o questionamento para a agenda LGBTQ+: “até quando existirá o amor entre homens? Ou já se estará vislumbrando a sua extinção?” (TREVISAN, 2018, p. 573).

Entretanto, em *O desejo homossexual* (2020), Hocquenghem confronta a imagem da insatisfação amorosa vivenciada pelos homossexuais. Na visão do autor, admite-se socialmente que a multiplicidade de relações homossexuais instantâneas traduz uma característica fundamental de infelicidade, na busca por substituir a falta da pessoa sonhada através de breves amores julgados insatisfatórios. Entretanto, Hocquenghem (2020) aponta o contrário: coloca como superior os amores homossexuais ao mostrar que tudo é sempre possível em todos os momentos, em uma dinâmica que os órgãos se buscam e se conectam sem conhecer a lei da junção exclusiva. O encontro homossexual não acontece no interior confinado do privado e sim ao ar livre, sempre atento a tudo o que pode vir se conectar ao seu desejo. O “sistema homossexual da pegação, infinitamente mais direto e menos culpado do que o sistema complexo dos ‘amores civilizados’”, se livra do manto moral e é mais fiel ao próprio modo de existência do desejo (HOCQUENGHEM, 2020, p. 156). Para o autor, uma das funções dos movimentos homossexuais é a contestação da ilusão civilizada comum, gerando um desmoronamento do sistema afetivo imaginário, aqui indicado pela ideia do amor romântico.

Apesar do cenário que se configura em torno das satisfações e insatisfações em torno do mito do amor romântico, fato é que ele continua a ser uma promessa sedutora de felicidade duradoura no mundo das relações descartáveis. Um fenômeno que é resultado da incansável veiculação deste ideal pelos meios de expressão da cultura de massa, fazendo do encontro amoroso um bem de primeira ordem (TOLEDO, 2013).

Eva Illouz (2012) aponta que as produções da indústria cultural libertam a atividade da imaginação e do devaneio, que se tornam fórmulas narrativas que irão

pautar a vivência real. Ou seja, as emoções ficcionais são incorporadas às emoções da vida real. Em *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism* (1997), Illouz diz que as histórias de amor penetraram tão profundamente na fabricação da vida cotidiana que a ficção domina a experiência romântica, decorrência de seu poder de moldar emoções “reais”. Isso se dá porque o modelo de amor baseado na fantasia tem uma maior relevância cognitiva e emocional do que o realista. Enquanto a narrativa realista é impulsionada pelo conforto e pelo fluxo comum e rotineiro da vida cotidiana, a história idealista é impulsionada pela excitação corporal, surtos de emoção que irrompem e quebram com a mesmice, representando propriedades altamente estetizadas da “aventura” e dramaticidade. São trajetórias que se desenrolam nos limites das estruturas: nas margens geográficas, institucionais, temporais e do controle social, “longe do espaço rotineiro do lar e do trabalho, fora do quadro da família, do casamento, [...] no tempo excepcional marcado pelas intensidades românticas e pela fusão de eus” (ILLOUZ, 1997, p. 175).

Não há dúvidas de que o mito do amor romântico é uma narrativa ainda presente na atualidade. Apesar de quebras e movimentos de declínio, é uma idealização que tem um efeito mobilizador, capaz de gerar um atravessamento naqueles que interagem com ela. Cabe, portanto, um aprofundamento do quanto - e de como - este tipo de narrativa esteve presente nas produções cinematográficas com temática homoafetiva, alvo do subcapítulo seguinte.

3.2 Representações da homoafetividade masculina no cinema

Louro, em seu texto *Cinema e Sexualidade* (2008), disserta que, ao longo do tempo, posições-de-sujeitos e práticas sexuais e de gênero vêm sendo representadas nos filmes. Ainda que tais marcações sociais sejam transitórias, seus resíduos e vestígios persistem por muito tempo, chegando a assumir significativos efeitos de verdade na realidade tangível. Lopes (2006) complementa mostrando que a cultura e a arte trabalham como agentes de reafirmação ou desconstrução de representações sociais - como é o caso das representações da homoafetividade masculina que foram analisadas no capítulo 2 do presente estudo, “Trajetória histórica do desejo homoafetivo masculino”. As representações midiáticas se tornam parte integrante das

vivências, em um “círculo vicioso da arte que imita a vida e da vida que imita a arte” (NAZARIO, 2010, p. 100). Nesse sentido, o cinema (e as produções audiovisuais de forma geral) assumem papel integrante na construção do imaginário representativo da homoafetividade, sendo importante compreender as caracterizações feitas a seu respeito.

Silveira (2011) e Nazario (2007, 2010) apontam que, ao contrário do que muitos possam pensar, a presença de cenas de homoafetividade no cinema não aconteceu tardiamente - pelo menos não cenas que sugeriam uma relação homoafetiva entre dois homens, mesmo que não deixassem explícita a relação existente entre os dois. A primeira dessas sugestões ocorreu desde o início do cinema, na produção *The Gay Brothers* (1895) de Thomas Edison, em que dois homens dançavam alegremente uma valsa. Aqui, é importante ressaltar que o título do filme (*The Gay Brothers*) não faz referência à identidade homossexual que, posterior a esse filme, foi associada ao termo “gay”, mas sim à sua tradução literal “feliz”.

Figura 3: Cena de *The Gay Brothers* (Thomas Edison, 1895)



Fonte: Youtube (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-Bo9B8vIM6E>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Mais focado no tema, e talvez o primeiro filme a abordar diretamente o desejo homossexual, foi *Diferente dos outros* (Richard Oswald, 1919), em que um violinista “diferente dos outros” se mata sob chantagem do Parágrafo 175 da Constituição de Weimar que penalizava pederastas. Já o primeiro beijo entre dois homens ocorreu em *Asas* (William A. Wellman e Harry d'Abbadie d'Arrast, 1927), que chegou a ganhar o Oscar de Melhor Filme (NAZARIO, 2007, 2010; SILVEIRA, 2011).

Entre as décadas de 1920 e 1930, Hollywood apresentava maior abertura para o homoerotismo: a homossexualidade marcava presença nas telas sob a forma de alusões maliciosas em cenas de nudez, beijos na boca, envolvidos em uma aura de

pecado. Outro registro dominante era a caracterização de homens com trejeitos femininos ou vestidos de mulher para gerar o efeito da comédia por serem objetos cômicos e ridículos (PAIVA, 2007; SILVEIRA, 2011).

Essas liberalidades foram reprimidas pelo chamado Código Hayes, imposto aos produtores hollywoodianos dos Estados Unidos. Instituído em 1934 e firmando seu regime até por volta da década de 60, ele impedia que perversões sexuais fossem sequer aludidas nos filmes, o que considerava a homossexualidade e a homoafetividade. Foram adotados os padrões estético e moral presumidamente heterossexuais, com raras aparições de protagonistas homossexuais, já que havia receio de censura e fracasso de bilheteria (LOURO, 2008; NAZARIO, 2007, 2010; SILVEIRA, 2011).

Ao impedir a exploração de temas sexuais, o Código propiciou o desenvolvimento de um erotismo sublimado e ambíguo: a homossexualidade camuflou-se de amizade profunda e estranha entre machos ou de rivalidade intensa que chegava à violência neurótica (NAZARIO, 2007, 2010). Outro efeito, pior do que banir o personagem homossexual do cinema, foi a mudança de “sua representação instituindo apenas a possibilidade de antagonista naturalmente perverso ou a de personagem trágico. A galeria de vilões de clara, porém jamais aberta, orientação homossexual é extensa” (SILVEIRA, 2011, s/n), junto à ideia de que o destino do personagem gay deveria ser sempre trágico, seja por conta da falência de suas ambições dentro da história ou pela proibição de seu desejo. Como exemplos, *Juventude Transviada* (Nicholas Ray, 1955), *Gata em Teto de Zinco Quente* (Richard Brooks, 1958), *De Repente, No Último Verão* (1959) apresentam personagens com vivência homoafetivas que são acometidos por um destino trágico, envolvidos por uma atmosfera doentia.

Figura 4: Cena de *Juventude Transviada* (Nicholas Ray, 1955)



Fonte: Café História (SILVEIRA, 2011). (Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao/>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

A chegada de 1960 viu ampliar a permissividade e relaxamento da pressão do Código Hays, trazendo uma maior aparição da homoafetividade nas telas, frequentemente na pele de personagens perigosos, violentos, acometidos pela loucura e condenados à decadência (PAIVA, 2007; LOURO, 2008). “A temática da homossexualidade deixava de ser ocultada, mas os vestígios da posição desprezível com que fora marcada persistiriam” (LOURO, 2008, p. 86), mantendo a orientação de tornar não atraente, ou até mesmo repulsiva, a posição-de-sujeito homossexual. Somente no cinema marginal e alternativo “a homossexualidade pôde ser expressa e celebrada sem véus nem máscaras” (NAZARIO, 2007, p. 98).

Mesmo com a passagem das décadas, entre os anos 1970 e 1980, o estigma não deixou de impregnar até as produções que se imaginavam quebrando tabus. Mesmo quando a homossexualidade era tratada abertamente, sem mistérios, e até com entusiasmo, permaneciam os clichês e a sugestão do sofrimento onipresente:

O homossexual é um travesti afetado e efeminado [...]. É um assassino ou uma vítima em potencial [...]. É um reprimido que, incapaz de realizar seu desejo, explode em violência [...]. É um complexado que se estiola numa ciranda de ciúmeiras e despeitos [...]. É um heterossexual reprimido, que rebenta em histérica catarse [...]. É um neurótico enroscado nos traumas de infância [...]. É um autodestrutivo que mergulha numa espiral de degradação [...]. É um masoquista impregnado de catolicismo doentio [...]. Até o fim dos anos de 1980, todos os espelhos cantavam, em uníssono, que era impossível ser, ao mesmo tempo, homossexual e feliz (NAZARIO, 2007, p. 99-101)

Como mostra Nazario (2010) na citação acima, o destino só reservava o drama, o crime e a tragédia. Em paralelo, o homossexual foi ridicularizado e inclusive assexuado, tornado “gay-clown” (NAZARIO, 2010), destinado a fazer a plateia rir com seus costumes marginais, sua voz de falsete, a mão que demunheca nas mangas de

roupas espalhafatosas, andando como manequim em passarela, com um comportamento falso e traiçoeiro.

O HIV/AIDS, na década de 1980, também foi expresso nas telas. Depois de uma negação sistemática, no início da epidemia, Hollywood acabou abordando o tema por meio de advertências sobre os perigos da promiscuidade. Em associação direta entre sexo e morte, aludiu à doença através da metáfora dos parceiros sexuais suspeitos, perigosos, maníacos, assassinos, de preferência feminilizados. O que mudou a forma de tratar a doença - e a representação da homoafetividade - foram os dois Oscars concedidos à *Filadélfia* (Jonathan Demme, 1993), filme centrado no drama do amante que agoniza de AIDS, uma história de amor dos anos da peste. Embora não haja nenhum erotismo no filme, foi a partir da comoção que ele produziu, criando consciência social da existência de homossexuais que contraem a AIDS, que o cinema passou a demonstrar piedade em relação aos gays. Surgem filmes simpatizantes, onde o casal heterossexual é cercado por personagens secundárias declaradamente homossexuais, que conquistam o público tolerante com sua doçura, inteligência e sensibilidade. “Os perversos, convertidos em ‘seres de luz’, podem ser integrados no mundo normal, desde que seu erotismo explosivo permaneça na sombra” (NAZARIO, 2007, s/n).

Figura 5: Cena de *Filadélfia* (Jonathan Demme, 1993)



Fonte: Fórum Nerd (VITTO, 2021). (Disponível em: <<https://www.xn--frumnerd-v3a.com/2021/08/critica-filadelfia-philadelphia-1993.html>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

A partir dos anos de 1990, cresceram os títulos voltados para as narrativas homoafetivas, contando com um público fiel cada vez mais “assumido” que torna a produção rentável - resultado da integração econômica dos homossexuais na sociedade de consumo. Nos espaços de sociabilização homossexual, o HIV/AIDS impulsionou a explosão das sexualidades reprimidas, com um boom do cinema gay e

lésbico voltado para a temática homossexual de formato e qualidade muito variada, que encontrou vazão em festivais de cinema gay em todo o mundo. Filmes bem produzidos ganharam o circuito alternativo, arrecadando fortunas, e forçando, pela lógica do mercado, a introdução mais ampla da homoafetividade em produções *mainstream*.

Neste período, destacou-se a nova linguagem e estética “camp” (LOPES, 2006), marcada pelo exagero, pelo comportamento espalhafatoso e afetado, em uma abordagem sustentada na alegria e no humor como alternativa ao ódio e ao ressentimento. O humor se torna estratégia de diálogo e disrupção, problematizando delimitações entre masculino e feminino, heterossexualidade e homossexualidade (LOPES, 2006). No lugar do riso cruel e perverso, entrou em cena o riso catártico, afirmativo e libertador, se apropriando dos estigmas associados ao comportamento da comunidade gay. Os exemplos mais memoráveis disso são os filmes *Gaiola das Loucas* (Edouard Molinaro, 1978) e o seu remake norte-americano (Mike Nichols, 1996), além de *Priscilla, a Rainha do Deserto* (Stephan Elliott, 1994).

Figura 6: Cena de *Priscilla, a Rainha do Deserto* (Stephan Elliott, 1994)



Fonte: Rolling Stone (REDAÇÃO, 2022). (Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/cinema/proximo-filme-de-stephan-elliott-de-priscilla-a-rainha-do-deserto-sera-no-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Em paralelo ao “camp”, o movimento *New Queer Cinema* produziu um olhar narrativo sobre a realidade homossexual, com uma perspectiva política, para além das estereotipias dos padrões e das narrativas de Hollywood. Ele apresentou novas alternativas éticas-estéticas-políticas da representação das sexualidades não-heteronormativas com um retrato que incorporou interseccionalidades entre gênero, raça, classe social e nacionalidade. O resultado foi a exposição de uma pluralidade

identitária inscrita na homossexualidade, com foco em personagens marginais no espaço urbano (LOPES, 2006; TEIXEIRA-FILHO, 2017).

Como Silveira (2007) aponta, essas primeiras conquistas ecoaram pelos anos 2000, que foi marcado pelo avanço das produções de temática homossexual, passando a representar esses personagens e suas vivências homoafetivas através de suas complexidades. As representações historicamente construídas na comicidade, feminilização, promiscuidade, vilanismo doentio e violento, além de finais trágicos e violentos saem do holofote para que novas narrativas entrem em cena. Pouco a pouco, alguns filmes passaram a trazer representações positivas, desejáveis, desenvolvendo a narrativa a partir da ótica desses sujeitos múltiplos e plurais (LOURO, 2008): deixou de ser o personagem para se tornar os personagens, em histórias que acompanham a descoberta da sexualidade, o engajamento sócio-político, os conflitos da religiosidade ou até mesmo o apaixonamento romântico. É acerca da recente chegada da narrativa romântica dentro das produções homoafetivas que o subcapítulo a seguir trata.

3.3 Narrativas de homoafetividade romântica masculina nas produções audiovisuais recentes

Assim como *Filadélfia* (Jonathan Demme, 1993), na década de 1990, foi um marco para a história do cinema com temática homoafetiva, expresso pela tanto pela repercussão social, quanto pelo reconhecimento no Oscar, *O Segredo de Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005) teve um papel semelhante nos anos 2000. Diferentes autores (PAIVA, 2007; LOURO, 2008; NAZARIO, 2007, 2010; SILVEIRA, 2011) indicam este filme como um divisor de águas, na medida em que obteve sua consagração cinematográfica com a indicação a oito Oscars, vencendo em Melhor Direção, Música Original e Roteiro Adaptado, agraciado ainda com 76 outros prêmios em todo o mundo. A história de amor entre dois homens, em uma atração de corpo e alma, perturbou verdades historicamente assentadas, diversificando representações sobre a homossexualidade e a homoafetividade e, ainda assim, conquistou o grande público, trazendo novas luzes para o debate social sobre a questão gay.

Figura 7: Cena de *O Segredo de Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005)



Fonte: The Guardian (KINGDOM, 2008). (Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2008/dec/11/ang-lee-television-italy-gay-scene-cut>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Como Arnaldo Jabôr descreveu em artigo no jornal O Globo, o filme foi capaz de desconstruir imaginários associados à homoafetividade e trazer a representação de um tipo de amor que transcende a identidade sexual:

Eu é que era o careta, eu é que era o viado no cinema, e eles, os machos corajosos, se desejando não como pederastas passivos ou ativos, mas como dois homens sólidos, belos e corajosos, entre os quais um desejo milenar explodiu. Não há no filme nada de gay, no sentido alegre, ou paródico ou humorístico do termo. Ninguém está ali para curtir uma boa perversão. Não. Trata-se de um filme de violento e poderoso amor. É dos mais emocionantes relatos de uma profunda entrega entre dois seres, homos ou heteros. Acaba em tragédia, claro, mas não são vítimas da sociedade. Não. Viveram acima de nós todos porque viveram um amor corajosíssimo e profundo. [...] Ele é muito bom por ser uma reflexão sobre a fome que nos move para os outros, sobre a pulsação pura de uma animalidade dominante, que há muito tempo não vemos no cinema e na literatura, nesses tempos de sexo de mercado e de amorzinhos narcisistas [...] (JABOR, 2006 apud PAIVA, 2007, p. 14).

O trecho acima mostra como *O Segredo de Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005) construiu uma narrativa romântica vinculada a vivência homossexual, expondo o “violento e poderoso amor”, em uma “profunda entrega de dois seres, homos ou heteros”, que “viveram um amor corajosíssimo e profundo [...] nesses tempos de sexo de mercado e amorzinhos narcisistas”. Parece estar aqui o grande marco da produção de Ang Lee: não apenas a introdução do amor romântico na representação da homoafetividade masculina em produções audiovisuais, mas o seu protagonismo dentro da narrativa, dando destaque para a potência deste tipo de sentimento entre dois homens.

Nazario (2007) ainda destaca que depois deste marco, Hollywood vê que é possível fazer dinheiro com um filme sobre homossexuais e isto abre as portas para outros projetos. Dentre os projetos que foram consequência desta “porta aberta”,

destaco alguns deles, em organização cronológica, que são marcados por uma recorrência nas narrativas: jovens adolescentes, na fase de descoberta da sexualidade, que vivem relações homoafetivas trazidas sob a lente do amor romântico, por vezes mais até do que sexual.

Produção nacional, o longa-metragem *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014) é uma extensão do curta do mesmo diretor *Eu não quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2010). *Leo*, um garoto deficiente visual, que lida com os desafios do *bullying* na escola, se apaixona pelo mais novo colega de classe que chegou de outra cidade. Entre as lições de casa e as voltas para casa acompanhado, ele passa a nutrir afeto pelo seu amigo, desejando viver com ele um grande amor, mas sem saber se existiria interesse da outra parte. Em uma das últimas cenas, o colega de sala se declara para *Leo* e diz gostar dele também, culminando em um beijo entre os dois. Apesar da narrativa pautada na descoberta do desejo homossexual associada a incerteza da reciprocidade do outro ser comum em vários filmes de temática gay, o final quebra com a comum tragicidade que impossibilita a continuidade do casal, historicamente trazida nas produções.

Figura 8: Cena de *Hoje eu quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/70307130>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Em 2017, as salas de cinema e os festivais foram arrebatados com *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (Barry Jenkins, 2017), que recebeu mais de 70 indicações a prêmios - oito delas no Oscar, onde conquistou Melhor Filme, Melhor Ator Coadjuvante e Melhor Roteiro Adaptado. Toda essa consagração não foi por acaso: através de um olhar sensível, o filme acompanha a infância, adolescência e vida adulta de homem negro periférico e homossexual, que vive uma realidade hostil e conturbada. No contraponto a um ambiente marcado por múltiplas violências, a

narrativa mostra os afetos que podem ser construídos nesse espaço como forma de proteção de si e de seus iguais. A expressão da homossexualidade se dá tanto pela homofobia vivida pelo protagonista na infância, mas também pelas experiências afetivo-sexuais entre ele e um amigo da escola, à luz da lua, à beira da praia. O grande *plot* do filme se dá quando o protagonista é preso por ter agredido um garoto da escola que praticou *bullying* com ele e, depois de anos, completamente diferente, marcado por signos de masculinidade (corpo musculoso, tatuagens, correntes e dente de prata) vai ao encontro do amigo da escola com quem teve sua primeira vivência homoafetiva. Neste encontro, o protagonista diz que nunca foi “tocado” por outra pessoa que não o seu amigo (fazendo alusão a não ter tido relações sexuais com outras pessoas) e declarando, de forma implícita, que ainda guardava consigo o sentimento da adolescência. Apesar de não haver continuidade depois desta declaração, não sendo possível saber o que acontece entre os personagens, a última cena do filme mostra o amigo recebendo o protagonista em seus braços, acariciando sua nuca, expondo o acolhimento do sentimento.

Figura 9: Cenas de *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (Barry Jenkins, 2017)



Fonte: Netflix. (Disponível em:<netflix.com/title/80121348>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Depois do sucesso de *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (Barry Jenkins, 2017), o ano seguinte foi marcado por *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018), também indicado a vários prêmios e vencedor de Melhor Roteiro Adaptado no Oscar. A história é uma adaptação do livro de mesmo título escrito por André Aciman, que narra a paixão e atração que se desenrolam entre *Elio*, um adolescente culto, filho de professores, e *Oliver*, aluno de seu pai que passa o verão na casa da família na Itália, em 1983. A produção se apropria da fotografia e trilha sonora para criar uma aura fantasiosa que envolve o desenrolar do desejo com cenas bucólicas em uma Itália de outro tempo. Pela ótica de *Elio*, vamos acompanhando o processo de conquistar *Oliver* e viver com ele um amor de verão, que culmina na separação dos dois, após a

intensidade do romance. Apesar de um final marcado pelo sofrimento de *Elio* ao perceber que não viverá mais o grande romance, o filme é capaz de representar na tela a maior intenção do diretor Luca Guadagnino: contar uma história de amor entre duas pessoas, conectando os espectadores ao impulso que é inerente a toda paixão, sem distinções por ser uma vivência entre dois homens.

Figura 10: Cena de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Enquanto *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (Barry Jenkins, 2017) e *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) possuem uma abordagem de cinema de arte, mais consumido dentro do circuito cult, sua repercussão parece ter mostrado a potência deste tipo de narrativa, dando espaço para produções mais *mainstream* se proliferarem. Isso se deu não apenas na cinematografia Hollywoodiana norte-americana, como também se expandiu para outros países ao redor do mundo, indo além do cinema e se utilizando da internet e plataformas de *streaming* para se disseminarem. Os formatos também são dos mais variados, que vão de filmes, séries e webséries ficcionais a documentários e testemunhais sobre histórias de vida.

Deste movimento *mainstream*, os primeiros frutos que vieram logo em seguida de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) foram *Alex Strangelove* (Craig Johnson, 2018) e *Com Amor, Simon* (Greg Berlanti, 2018), este último inspirando posteriormente a série *Com Amor, Victor* (Isaac Aptaker e Elizabeth Berger, 2020). Tanto *Alex Strangelove* (Craig Johnson, 2018), quanto *Com Amor, Simon* (Greg Berlanti, 2018) trazem destaque para o processo de descoberta da sexualidade, normalizando dúvidas, questionamentos e as vivências que passam a acontecer dentro da trajetória de autoconhecimento, por meio de personagens que não seguem

a tendência de feminilização ou outros comportamentos associados ao universo gay, sendo inclusive confundidos com heterossexuais por outros personagens da trama.

Figura 11: Cena de *Alex Strangelove* (Craig Johnson, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em:<<https://www.netflix.com/title/80168189>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Com Amor, Simon (Greg Berlanti, 2018) carrega ainda um tom mais romântico ao construir uma relação entre o protagonista e um anônimo da escola que resolve assumir ser gay sem mostrar seu rosto. Os dois passam a se corresponder por email e o protagonista se vê apaixonado pelo anônimo. Sem saber quem o anônimo realmente era, passa a buscá-lo e tenta encontrá-lo em diferentes situações. Até que, no final, o protagonista convida o anônimo a se expor: combina de esperar por ele na roda gigante do parque da cidade, terminando com um beijo entre os dois. O que é mais marcante na narrativa é a assimilação de homossexuais, mostrando que a homossexualidade está presente nos locais sem que seja escancaradamente percebida, que homossexuais vivem uma vida normal como os heterossexuais e possuem desejos amorosos também semelhantes. A mensagem que fica é que, assim como nos romances heterossexuais - apesar de serem mais associados ao imaginário feminino -, existem gays que querem um beijo de final feliz na roda gigante em qualquer subúrbio norte-americano.

Figura 12: Cena de *Com Amor, Simon* (Greg Berlanti, 2018)



Fonte: Star+. (Disponível em: <<https://www.starplus.com/pt-br/movies/com-amor-simon/iOs6PVfiB9Ng>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Saindo dos filmes e adentrando nas séries, *Sex Education* (Laurie Nunn, 2019) teve destaque em 2019 dentre os lançamentos da plataforma de *streaming* Netflix. Dentre as várias histórias sobre descoberta sexual, tema focal da série, as diferentes temporadas desenvolvem a vivência de *Eric*, um adolescente negro, caracterizado pela efeminização e comichade, que lida com a homofobia e a busca por um parceiro. Apesar da primeira temporada tratar mais da homofobia que acomete o personagem, a segunda e terceira temporada mostram os encontros e desencontros que *Eric* vai tendo ao se relacionar com diferentes parceiros, mostrando que não se trata de uma trajetória linear e simples, mas sim complexa e subjetiva - ainda mais pensando na interseccionalidade entre sexualidade e raça.

Figura 13: Cena de *Sex Education* (Laurie Nunn, 2019)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80197526>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Indo além das produções de língua inglesa, a série *Young Royals* (Rojda Sekersöz, 2021) também foi outro sucesso na Netflix. Ela acompanha a relação que floresce entre o príncipe *Wilhelm*, pertencente da realeza Suíça, e um colega de turma de escola. Diante de uma sociedade tradicional e conservadora, *Wilhelm* se sente

pressionado a esconder seu romance, depois de um vídeo vazado que expõe os dois praticando relação sexual. Apesar da situação de homofobia, a sequência dos episódios vai mostrando formas de enfrentamento e preservação da relação entre os dois personagens, culminando no momento em que o protagonista assume, em rede pública, que é gay.

Figura 14: Cena de *Young Royals* (Rojda Sekersöz, 2021)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81210762>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

A mais recente produção que tomou conta da Netflix e repercutiu também nas redes sociais foi a série *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022), inspirada nas histórias em quadrinho de Alice Oseman. A trama acompanha o protagonista *Charlie*, assumidamente gay, que se apaixona pelo garoto popular da escola, um ano mais velho e jogador do time de rugby, *Nick*. O que de início era uma incerteza, se torna certeza: *Nick* também compartilha desse sentimento por *Charlie*, apesar de ainda estar confuso sobre sua própria sexualidade e a ideia de expor sua relação homoafetiva com todos da escola. Os dois passam a viver um romance adolescente, mais amoroso do que sexual, além de viver momentos inesquecíveis com outros colegas de *Charlie*, que são marcados pela diversidade racial, sexual e de gênero.

Figura 15: Cena de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Depois de percorrer esta cronologia de produções audiovisuais das últimas décadas, podemos concluir que o que nasceu com *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005) se tornou uma leva crescente de produções audiovisuais que tratam da vivência de amor entre dois homens jovens. Suas formas de mostrar os protagonistas e construir as narrativas apresentam quebras nas repetições estigmatizadas dos personagens homossexuais em produções de épocas anteriores e reestruturam posições dos sujeitos que têm vivências homoafetivas. Isso é perceptível na maneira como atribuem maior sentido de masculinidade à caracterização dos personagens, fugindo da feminilização tradicionalmente associada aos gays, o que aproxima de uma normalização dessas figuras, no lugar de rejeitarem-as por seu vilanismo, doença e sofrimento. A comicidade deixa de ser o tom recorrente, trazendo a profundidade da realidade, com subjetividades, multiplicidades de pontos de vista e efeitos danosos da homofobia. No lugar da promiscuidade e hiperssexualização, se aprofunda na dimensão amorosa, tanto sexual quanto afetiva. E o final, como grande significante do destino dos personagens e da comunidade que eles representam, não é mais marcado somente pela tragicidade, mas sim pela felicidade e possibilidade de manutenção dos laços construídos ao longo da história contada.

Com o intuito de aprofundar nessas desconstruções que foram promovidas pelas produções recentes, a exemplo dos pontos citados no parágrafo anterior, o capítulo seguinte traz a análise comparativa de duas delas: *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022).

4. AMOR EM CENA: ME CHAME PELO SEU NOME E HEARTSTOPPER

Após aprofundamento na revisão bibliográfica, o capítulo em questão conta com a explanação sobre a escolha dos objetos - filme *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e primeira temporada da série *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) -, bem como a descrição dos procedimentos metodológicos aplicados - sobretudo no que se refere ao roteiro utilizado para analisar as representações dos objetos. Na sequência, é apresentada a análise das duas produções separadamente, seguindo os parâmetros metodológicos. O capítulo é finalizado com uma discussão comparativa entre as duas obras, que mobiliza o referencial teórico apresentado nos capítulos anteriores e chega a conclusões sobre as representações da narrativa romântica homoafetiva masculina de cada produção.

4.1 Escolha dos objetos

A decisão por usar o filme *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e a primeira temporada da série *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) para esta etapa de análise se deu por apresentarem convergências e divergências interessante que poderiam agregar no exercício comparativo.

A primeira grande proximidade está na repercussão que as duas tiveram, uma em 2016, outra em 2022, gerando uma comoção entre os espectadores e impactando nas suas percepções sobre a vivência homoafetiva. Outra proximidade importante é a semelhança dos protagonistas: ambos adolescentes de idade próxima, cis-gêneros, brancos, com corpos magros, de nacionalidade anglo-saxônica e de classe média a média-alta. Isso constrói um contexto de vida e acessos semelhantes que facilitam a comparação direta entre os dois sem mergulhar em subjetividades interseccionais de raça, classe, nacionalidade e gênero que, apesar de serem de extrema importância, poderiam desviar o foco principal do estudo. A última proximidade é por terem sido inspirados em produções literárias - *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) em livro, *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) em quadrinhos -, um tipo de linguagem que também faz parte da historicidade da expressão homoafetiva e que carrega, portanto, toda a carga simbólica da comunidade.

Já nas diferenças, a principal delas é sua duração, já que uma produção é um filme de 2 horas e 11 minutos, enquanto a outra é uma série para plataforma de *streaming*, composta por oito episódios, em torno de 30 minutos cada. Esta variação de formato permite níveis diferentes de aprofundamento dos personagens e de elaboração das narrativas, que podem reverberar em diferenças também na maneira como desenvolvem as representações da homoafetividade romântica. Além disso, como uma foi desenvolvida em 2016 e a outra em 2022, é interessante perceber as mudanças entre as perspectivas que cada uma delas traz como decorrência deste intervalo de tempo. A última diferença é que *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) conta com uma produção com alta presença de pessoas da comunidade LGBTQ+ (da autora do texto original em quadrinhos, ao elenco e direção), enquanto que *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) conta apenas com o diretor que se identifica como gay (tanto o autor do livro, quanto os atores principais se declaram heterossexuais). Essa diferença do time que fica “por trás das câmeras” pode também influenciar na abordagem trazida para a cena, sendo relevante para a composição da análise.

4.2 Procedimentos metodológicos

Baseado no que Penafria descreve em seu texto *Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)* (2009), a abordagem metodológica aplicada foi a análise qualitativa pautada no conteúdo das produções audiovisuais, em uma atividade de investigação, com a tentativa de encontrar proximidades e distanciamentos entre elas. Ela mesclou o que Penafria (2009) indica como análise interna e externa, tendo um maior peso da interna ao focar no universo criado pela obra em si, complementado pela análise externa ao criar conexões com o contexto sociocultural e histórico no qual essas produções estão situadas e do qual são produto.

O desenvolvimento analítico se deu em duas etapas: primeiro a decomposição, descrevendo os elementos constitutivos como imagem, som e estrutura do filme; em seguida, a interpretação, estabelecendo e compreendendo as relações articuladas entre os elementos identificados. Na medida em que Penafria (2009) descreve a necessidade de objetivos pelos quais a análise possa ser detalhada para a primeira

etapa, foram definidos oito parâmetros, divididos em duas categorias (Representação de personagens e da afetividade) descritos abaixo:

Categoria 1: Representação de personagens. Foco na descrição de personagens, os papéis exercidos e a sua trajetória na narrativa.

Protagonista: caracterização corporal, comportamental e identitária do personagem principal.

Casal: caracterização corporal, comportamental e identitária do personagem que faz par com o protagonista.

Personagens representativos de diversidade: caracterização e participação de personagens secundários que são identificados como LGBTQ+.

Personagens complementares: participação de personagens secundários com menor presença na narrativa, destacados por sua influência na trajetória do protagonista e do casal.

Categoria 2: Representação da afetividade. Foco em cenas específicas da relação amorosa e sexual do casal.

Florescimento do desejo: apresentação do nascimento do desejo e como os personagens lidam com ele antes de se materializar no desejo entre o casal.

Desejo ganha vazão: apresentação da primeira materialização do desejo pelo casal, que se inicia na verbalização explícita do desejo entre os personagens que constituem o casal e vai até à concretização pelo toque.

Desenrolar do desejo: expressão do desejo ao longo da narrativa após ter sido consumado pela primeira vez.

Encerramento do desejo: últimas cenas que apresentam a conclusão do relacionamento do casal, marcado pelo final.

4.3 Descrição analítica dos objetos

4.3.1 Me chame pelo seu nome

4.3.1.1 Representação de personagens - Protagonista

Elio é o protagonista de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018), um adolescente (aproximadamente 16 anos), branco, de corpo magro, altura mediana (aproximadamente 1,75m), cabelos castanhos escuros e olhos de mesma cor. Na história, ele aproveita o verão italiano da década de 1980 na casa de seus pais, o que parece configurar a realidade de uma família de classe alta que mora nos Estados Unidos e aproveita as férias na propriedade de seus ancestrais europeus.

Elio carrega as características de um garoto bem inteligente, quase prodígio precoce, que lê livros de literatura e teoria rebuscada, usa seu tempo estudando violão e piano, treina seu ouvido para tirar as notas de músicas enquanto as ouve, além de falar diferentes idiomas - tudo parece ser influência de seus pais, principalmente o pai que é antropólogo e professor de universidade. O personagem fica boa parte do seu tempo em atividades mais introspectivas como as citadas anteriormente, mas também é sociável: interage com as pessoas da casa de forma amistosa, encontra alguns amigos em atividades como partidas de vôlei, idas à represa e festas, onde bebe álcool e fuma cigarros.

Quanto a sua experiência e identidade sexual, ele tem vivências tanto com uma amiga de infância (*Marzia*), quanto com seu par (*Oliver*), mas em nenhum momento a trama chega a abordar a forma como *Elio* compreende sua própria identidade sexual, não sendo possível inferir como o personagem se reconhece. A narrativa cria uma certa lacuna por não apresentar explicitamente o questionamento pessoal sobre a própria sexualidade que tradicionalmente costuma ser representada quando o protagonista vivencia esse tipo de experiência. Entretanto, por outro lado, não colocar a identificação sexual como uma grande questão parece expor maior conforto com a indeterminação e/ou fluidez da sexualidade, propondo uma forma mais natural e menos problematizadora frente aos direcionamentos do desejo. Na questão de gênero, *Elio* segue o comportamento de um garoto cis-gênero heteronormativo, não pendendo para a feminilidade, apesar de seus temas de interesse - música, literatura, estudos - serem costumeiramente mais atrelados a personagens femininas.

Figura 16: Protagonista *Elio* de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

4.3.1.2 Representação de personagens - Casal

Par de *Elio* em *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018), *Oliver* é um mestrando orientado pelo pai de *Elio* que fica alojado na casa da família nas férias de verão enquanto desenvolve sua tese e acompanha o trabalho de seu orientador. É um homem mais velho, com, no mínimo, 22 anos por já estar cursando mestrado, com altura consideravelmente maior que *Elio*, branco, cabelos castanhos claros e corpo musculoso - pelas palavras de uma das personagens, se parece um “astro de cinema”.

Em sua estadia na casa da família, *Oliver* divide seu tempo entre a produção de sua tese, acompanhamento do projeto do orientador, além de conhecer os cantos da cidade italiana e aproveitar momentos com algumas pessoas da cidade. A trama acompanha menos a sua perspectiva, já que o foco está no olhar de *Elio*, entretanto ele se apresenta como uma pessoa curiosa, interessada e fica deslumbrado com o que vai experimentando ao longo do verão italiano.

Conforme as cenas passam, chega a se envolver com uma menina considerada uma das mais bonitas entre os jovens da cidade, demonstrando seu interesse por mulheres, seu poder de atração e a apresentação de uma expressão de gênero máscula, lida como heterossexual masculina pelos personagens. É só depois de se relacionar com ela que *Oliver* e *Elio* se tornam um casal, em dimensão sexual e amorosa. Essa coexistência de vivências heterossexuais e homossexuais deixa indeterminada a sua identidade sexual que, assim como *Elio*, não é colocada em questão na trama.

Figura 17: Casal de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

4.3.1.3 Representação de personagens - Personagens representativos de diversidade

Em *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) existe apenas uma aparição de personagens abertamente declarados LGBTQ+. Ela se dá por meio de um casal, amigos dos pais de *Elio*, que fazem uma visita à casa da família para um jantar. Com pouco tempo de tela e quase nenhuma fala, o que se destaca é a forma como *Elio* enxerga os dois, marcado pelo deboche, chegando a ser confrontado pelo seu pai por conta dessa visão: “Sem malcriação, sem risadas (...). Você já está muito crescido para não aceitar as pessoas pelo que elas são. O que tem de errado neles? Você chama eles de Sonny e Cher pelas costas (...). É por que eles são gays ou por que eles são ridículos?” (Senhor Perlman, *Me Chame Pelo Seu Nome*, 2018).

A representação desse casal, portanto, está pautada em uma expressão desqualificadora por conta do comportamento que se apresenta como afeminado, cômico e com um gosto por estilo considerado brega e espalhafatoso - eles estão com o mesmo modelo de roupa e deram uma camisa estampada florida para *Elio*. Esta caracterização dos personagens reforça estereótipos da homossexualidade pautada na comédia, exagero e na feminilização, desqualificando-os.

Ainda é interessante perceber que, através desse comportamento de tirar chacota do casal, *Elio* se coloca como diferente deles na expressão de sua homoafetividade: eles são alvo de riso, enquanto a vivência de *Elio* não é. De certa forma depreende-se uma perspectiva homofóbica, por criar uma hierarquia de

valoração em que aqueles que se relacionam apenas com homens têm menor valor, enquanto aqueles que se relacionam com homens e mulheres têm maior valor - uma diferença que é reforçada pelo momento em que *Elio* recebe o casal gay e dá um beijo na amiga com quem estava trocando carícias a tarde toda, deixando explícito que se tratam de expressões de sexualidade diferentes.

Figura 18: Personagens diversos de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

4.3.1.4 Representação de personagens - Personagens complementares

Além dos protagonistas, casais e personagens diversos, ainda existem algumas figuras importantes na narrativa por influenciarem na trajetória da história. Em *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) pode-se destacar dois personagens: *Marzia*, a garota com quem *Elio* se relaciona por um tempo; e o pai de *Elio*.

Marzia aparece no filme desde o início, compartilhando com *Elio* vários momentos de amizade e intimidade e, em grande parte deles, demonstrando um certo interesse em ter “algo a mais” com ele, apesar de não deixar isso explícito. Depois de uma festa com os amigos, os dois trocam alguns beijos e, pelas palavras de *Elio* contando a seu pai, quase chegam a transar. Dias depois, os dois saem em um encontro, caminhando e conversando pelas ruas da cidade, o clima esquenta e chegam enfim a ter uma relação sexual em um gramado, entre galhos e plantas, no que parece ser uma área mais afastada da cidade, ou pelo menos mais escondida. No dia seguinte, se encontram novamente, dessa vez na casa de *Elio*, ficam o dia todo juntos, trocando beijos e afetos, além de terem relações sexuais, dessa vez no

sótão da casa. Entretanto, neste mesmo dia, *Elio* e *Oliver* realizam a primeira transa, o que faz *Elio* se afastar de *Marzia* nas cenas que decorrem até o fim do filme, retomando para uma relação de amizade.

O que é interessante perceber na relação entre *Elio* e *Marzia* é que ela aparece nas lacunas de *Oliver*. Existem cenas nas quais apenas após a saída de *Oliver* é que *Marzia* aparece, dando a entender que quem *Elio* realmente deseja é *Oliver*, apesar de satisfazer essa vontade incompleta com *Marzia*. Junto a isso, na medida em que *Elio* descarta a relação com *Marzia* após ter consumado seu desejo por *Oliver*, coloca-se um valor maior para o desejo e a prática homossexual frente à heterossexual. No paralelo, o mesmo acontece com *Oliver* com uma outra garota da cidade, que também é descartada após *Oliver* e *Elio* começarem a se relacionar.

O cruzamento dessa hierarquia de valor com a indicada no parâmetro anterior dos personagens diversos permite presumir que a narrativa coloca no topo aqueles que têm relações com homens e mulheres - sendo o ponto alto quando estão com homens -, enquanto desvaloriza as relações exclusivas com apenas um gênero, seja homens se relacionando apenas com homens ou homens se relacionando apenas com mulheres. O valor está na transição e coexistência do desejo direcionado tanto para homens, quanto para mulheres.

A segunda figura importante é o pai de *Elio*, *Senhor Perlman*, que ganha dimensão ao final da trama em um diálogo com o filho. Após o retorno de *Elio* de uma viagem que faz com *Oliver*, o pai aborda a relação dos dois de forma direta com o filho. Deixa a entender que percebeu que os dois tiveram um caso e reconhece que o que eles tiveram foi extremamente importante, rico e único. Em um dos momentos mais emocionantes de todo o filme, o pai de *Elio* acolhe o sentimento do filho, valoriza o amor que os dois tiveram, e ainda deixa subentendido que ele mesmo chegou a sentir algo semelhante. No sofá, frente a frente, os dois conversam, com o som da chuva ao fundo, e o pai fumando um cigarro e dando goles no whiskey:

Vocês dois tiveram uma amizade muito bonita. Você é esperto demais para não saber o quão raro e especial foi o que vocês dois tiveram (...). Quando você menos espera, a natureza tem maneiras astutas para encontrar nossos pontos mais fracos. Apenas, lembre-se de que eu estou aqui. Agora, você pode desejar não sentir nada. Talvez nunca queira sentir algo. Talvez não seja comigo que você vai querer falar sobre essas coisas, mas sentir algo, você obviamente sentiu. Olha, vocês tiveram uma amizade linda. Talvez mais do que uma amizade. E eu invejo vocês. No meu lugar, a maioria dos pais

gostaria que tudo isso fosse embora, rezaria para que seus filhos fossem sensatos, mas eu não sou esse tipo de pai.

Nós arrancamos tanto de nós mesmos para nos curarmos mais depressa das coisas, que vamos à falência aos 30 anos. E temos menos a oferecer cada vez que começamos com alguém novo. Mas, se forçar a não sentir nada, para não sentir coisa alguma, que desperdício! (...) Eu posso ter chegado perto, mas nunca tive o que vocês dois tiveram. Algo sempre me segurou ou ficava no caminho. Como você vive sua vida, é algo de sua conta. (...) Agora, tem tristeza, dor... Não mate isso. E nem a felicidade que você sentiu. (Senhor Perlman, *Me Chame Pelo Seu Nome*, 2018).

Figura 19: Personagens complementares de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Esta cena entre *Elio* e seu pai parece propor outras posturas e formas de lidar com a sexualidade dos filhos, na medida em que reconhece, acolhe e aceita a identidade sexual no lugar de assumir um comportamento homofóbico tão presente na história desta comunidade. Ainda cabe indicar que o diálogo do pai permite proximidade com a vivência ao dizer que quase viveu esse tipo de amor, seja por ter vivido algo semelhante com um rapaz ou ter vivido algo semelhante no nível de envolvimento amoroso.

4.3.1.5 Representação da afetividade - Florescimento do desejo

Na primeira cena de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018), *Elio* e *Oliver* já se conhecem, entretanto só vamos perceber índices de interesse de um pelo outro momentos à frente, quando os dois estão juntos com um grupo de amigos jogando vôlei no gramado. O dia é ensolarado e *Elio* aparece levando uma garrafa de água na mão. *Oliver* o intercepta no caminho, rouba a garrafa e pousa a mão no ombro do menino, onde começa a fazer uma carícia que se mascara de massagem. *Elio* dá um passo para o lado para retirar a mão de *Oliver*, dando um sinal de rejeição, mas *Oliver* retoma o contato e deixa mais explícito que se trata de uma massagem para tirar o tensionamento dos ombros de *Elio*, que continua mostrando leves sinais de incômodo. *Oliver* é chamado para ir jogar vôlei e deixa *Elio* sendo massageado por *Marzia*. Aqui, percebe-se que, na carícia que se mascara de massagem, *Oliver* dá indícios de seu desejo por *Elio*.

Figura 20: Florescimento do desejo 1 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Após esse primeiro toque, diferentes cenas vão trazendo os dois dividindo momentos juntos, sempre marcadas pelo calor do verão italiano, corpos despídos da cintura pra cima e olhares furtivos que se observam de canto de olho. O interesse um pelo outro se mostra mais pelos olhares e pelas micro-expressões do que pela verbalização e ação direta. As interações entre eles seguem um tom provocativo, no qual um incomoda o outro, instigando e tentando chamar a atenção.

Isso se evidencia na cena da festa: *Oliver* está dançando e beijando uma garota, enquanto *Elio* o assiste incomodado com a situação. *Elio* toma um gole de sua bebida alcoólica, dá um trago em seu cigarro e entra na pista puxando *Marzia* para dançar bem na frente de *Oliver*. No dia seguinte, na mesa do café da manhã com

o pai e *Oliver* sentados, *Elio* comenta que quase transou com a menina. Mais tarde, no mesmo dia, *Oliver* encontra a garota que havia beijado na noite anterior na festa e, enquanto *Elio* está próximo, se despede com um beijo. Essa dinâmica entre os dois personagens parece estruturar o uso das mulheres mais como forma de chamar atenção um do outro, provocando e instigando o desejo, sendo elas descartadas depois da consumação do romance entre os dois.

Figura 21: Florescimento do desejo 2 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

A última cena de declaração do desejo antes de haver a consumação entre os personagens se dá quando *Elio* entra no quarto de *Oliver*, deita em sua cama, coloca um calção de *Oliver* em sua cabeça, sente o cheiro e se apoia em seus braços e joelhos, fazendo referência à posição sexual. Apesar de não acompanharmos os pensamentos de *Elio*, é perceptível ser um instante no qual ele viva uma fantasia erótica com o dono da roupa.

Figura 22: Florescimento do desejo 3 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Através dessas cenas, percebe-se que a construção do desejo entre *Elio* e *Oliver* se traduz em uma dinâmica de sinais indiretos. Em nenhum momento eles mostram o interesse no discurso, na fala, tentando através de outros subterfúgios mostrar que o desejo está ali - seja na carícia que se mascara de massagem, no jogo com pares para instigar a vontade ou nas provocações com brincadeiras. A fantasia também se faz presente, na forma carnal e erótica, em momentos que *Elio* mergulha no desejo imaginado, convivendo com ele, mas sem consumá-lo de forma real com o parceiro com quem fantasia.

4.3.1.6 Representação da afetividade - Desejo ganha vazão

Em *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018), a vazão do desejo acontece em duas cenas principais: na primeira existe a exposição direta do desejo, sem que ele se materialize por completo, mas deixando claro o interesse e instigando a sua existência; na segunda a consumação do desejo se concretiza através da relação sexual entre os personagens do casal.

A primeira ocorrência se dá após *Elio* parecer se inspirar no trecho de um romance lido por sua mãe no dia anterior. O personagem, em um passeio pela cidade com *Oliver*, decide falar sobre o desejo que tem sentido:

Elio: Se você soubesse o pouco que eu sei sobre as coisas que importam.
 Oliver: Que coisas que importam?
 Elio: Você sabe que coisas.
 Oliver: Por que você está me dizendo isso?
 Elio: Porque achei que você deveria saber.
 Oliver: Por que você achou que eu deveria saber?
 Elio: Por que eu queria que você soubesse? [Fala consigo mesmo, repetindo a frase em voz baixa, como se repensasse sobre o que acabou de dizer]

Porque eu queria que você soubesse. Porque eu queria que você soubesse. Porque eu queria que você soubesse... [Elio vai até Oliver] Porque não tem mais ninguém pra eu dizer isso, senão você.

Oliver: Você está dizendo o que eu acho que você está dizendo? [Elio faz que sim com a cabeça]. Não vai pra nenhum lugar, fica aqui [Dá alguns passos em direção ao correio, que era o destino inicial do passeio pela cidade].

Elio: [Fala pra si mesmo] Você sabe que eu não vou pra lugar nenhum.

[Oliver volta do correio, fala sobre outros assuntos].

Elio: [Fala sem jeito, um pouco envergonhado] Eu não deveria ter dito nada.

Oliver: Só finge que nunca falou.

Elio: Isso quer dizer que continuamos amigos, mas não muito?

Oliver: [Fala em voz baixa] Significa que não podemos falar sobre esse tipo de coisa. Ok? A gente simplesmente não pode.

(Elio e Oliver, *Me Chame Pelo Seu Nome*, 2018)

Elio sobe em sua bicicleta e chama *Oliver* para retomarem o passeio. Os personagens passam por algumas paisagens até pararem em um riacho, uma pequena represa, em que o diálogo discorre:

Oliver: Eu gosto do jeito que você fala as coisas. Não sei porque você sempre se põe pra baixo.

Elio: Para você não fazer isso, eu acho.

Oliver: Você tem tanto medo assim do que eu penso?

Elio: [Dá um largo passo em direção a Oliver, que olha para ele com estranhamento. Os dois se encaram por um momento e depois abrem um sorriso envergonhado].

Oliver: Você está dificultando muito as coisas pra mim [Dá um soquinho suave no braço de Elio. Elio responde brincando com ele, dando soquinhos leves até se jogar em suas costas].

[Muda a cena, os dois deitados em um gramado].

Elio: Eu amo isso, Oliver.

Oliver: O que?

Elio: Tudo.

Oliver: Você quer dizer a gente?

Elio: [Em tom de brincadeira] Ah, não é tão ruim.

[Oliver se senta lentamente, se aproxima de Elio e toca os lábios de Elio com seus dedos. Oliver apoia a mão no queixo de Elio para virar-lhe o rosto em sua direção. Elio se levanta para sentar e se aproxima para beijá-lo. Os dois ficam com os lábios aproximados ainda sem se beijar. Elio lambe lentamente e sutilmente os lábios de Oliver, os dois encostam seus lábios e se beijam por apenas alguns segundos, até que Oliver vira o rosto para a outra direção, deixando Elio na espera de um novo beijo].

Oliver: [Em tom provocativo] Melhor agora?

[Elio pensa por alguns instantes e avança na direção de Oliver e o beija, agora com uma intenção mais voraz e ficando em cima de seu corpo].

Oliver: [Retirando Elio de cima dele e falando com calma] Não, não, não, não... É melhor a gente ir.

Elio: Por quê?

Oliver: Eu me conheço, ok? A gente agiu bem, não fizemos nada do que nos envergonhar, o que é bom. Eu quero ser bom, ok?

[Elio, de forma impulsiva e rápida, mas também descontraída, coloca a mão no shorts de Oliver, na região de seu pênis. Mantém a mão na região, olha para o lado como se não estivesse fazendo nada de mais] Estou te ofendendo?

Oliver: [Coloca a mão por cima da mão de Elio, olha para ele, exala a sua respiração e depois de poucos segundos retira a mão de Elio] Não faça isso.

Como se nenhuma dessas interações tivesse acabado de acontecer, *Oliver* se levanta, abre uma fresta de sua camisa enquanto comenta de um machucado, na região do abdômen, que acredita estar infeccionado. *Elio* dá a ideia de passarem na farmácia, os dois se levantam e voltam para suas bicicletas para irem embora.

Figura 23: Desejo ganha vazão 1 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

É interessante perceber como essas cenas vão mostrando que, mesmo quando os dois expõem a intenção diretamente, ainda existe um movimento de negação. Em partes isso parece acontecer por conta de *Oliver* ser aluno do pai de *Elio* o que configura certo estranhamento de que a relação entre os dois se realize, bem como por conta da diferença de idade dos dois. Mas, nenhuma razão é posta às claras do porquê *Oliver* se nega e evita beijar *Elio*, sendo possível inclusive ser uma questão da não aceitação de sua sexualidade. Existe um campo aberto para a elucubração do porquê os dois não podem ficar juntos.

Entretanto, mesmo havendo essa tal razão no meio do caminho, os dois sabem que se desejam e existe a intenção mútua. Diante disso, agem por um lado instigando um ao outro, construindo uma tensão - e também o tesão - que vai escalando na chave da provocação erótica-sexual; por outro, após instigarem o desejo um do outro, fingem que nada aconteceu, em um instante eles estão flertando diretamente e expondo explicitamente seus desejos e no segundo seguinte falam de amenidades como se nada tivesse acontecido. São instantes de vivência secreta, mantidos em segredo até deles mesmos: é uma parte de *Elio* e uma parte de *Oliver* que experimentam esse desejo, mas que depois fica guardado quando a vida normal é retomada.

Dias depois deste primeiro momento, ocorre então a vazão do desejo que se eterniza na relação sexual. Uma das noites, *Elio* deixa um bilhete para *Oliver* com os escritos “Eu não consigo aguentar o silêncio, eu preciso falar com você”. *Oliver* responde com outro bilhete marcando o encontro “Cresce. Te vejo à meia noite”. *Elio* passa o dia olhando para o relógio, esperando ansiosamente para o horário. Ao longo do dia, tem relações sexuais com *Marzia* e recebe a visita dos amigos gays dos pais, quando ocorre a situação com insinuação homofóbica em que *Elio* tira sarro do casal por conta de sua feminilidade. Destaco esses dois momentos acontecendo no mesmo dia em que *Elio* tem sua primeira experiência sexual com *Oliver* porque este encadeamento - primeiro *Marzia*, depois o casal gay satirizado e por último a consumação do amor de *Elio* e *Oliver* - parece reforçar uma hierarquia construída ao longo do filme de maior valor dessa relação entre os dois versus outras expressas com outros personagens.

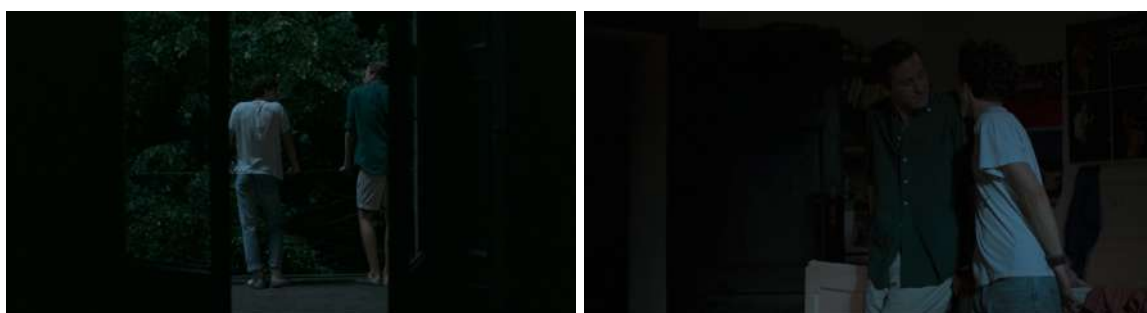
Depois do dia transcorrer com os olhos de *Elio* grudados no relógio, conferindo o horário à espera da meia-noite, *Elio* vê que *Oliver* chegou em casa, e o segue para seu quarto. A cena ganha maior escuridão, em enquadramentos que quase não conseguimos ver tão bem as feições e curvas dos personagens. *Elio* encontra *Oliver* na varanda, chega sutilmente, um pouco encabulado, ao que *Oliver* responde dizendo estar contente por *Elio* ter aparecido enquanto toca em sua mão. *Elio* diz estar nervoso, *Oliver* solta um riso sutil e o olha com ternura. Depois disso, vão se encaminhando para o quarto, evitando fazer qualquer barulho. Chegam no quarto, dão uma última tragada no cigarro aceso e ficam lado a lado no pé da cama. *Elio*, sem jeito, beija os ombros de *Oliver* que o pergunta se está tudo bem. *Elio* responde que sim e, demonstrando não saber muito bem o que fazer, vai tentando se aproximar de

Oliver, fazendo algumas brincadeiras carinhosas que criam intimidade entre seus corpos. Depois de algumas interações, os dois se sentam na beira da cama, *Elio* faz carinho com seu próprio pé no pé de *Oliver*, que responde fazendo o mesmo ato até que *Elio* sobe no colo de *Oliver*, um de frente para o outro.

Os dois começam a se acariciar, se beijam, a intenção se torna mais direta e forte. *Elio* tira sua camisa, depois tira a de *Oliver*, vão beijando seus corpos enquanto vão tirando o resto da roupa. No momento em que *Oliver* começa a tirar seu shorts, no instante em que suas nádegas começam a ficar aparentes, a câmera se desloca e nos direciona para ver a vista da janela.

Na cena seguinte, mostra-se as coxas dos dois entrelaçadas, corpo de *Elio* por baixo e de *Oliver* por cima, em um momento que parece ser após a relação sexual já consumada. O enquadramento se direciona para o rosto dos dois, que aparentam estar sonolentos. *Elio* beija a face de *Oliver* que diz a frase que dá título ao filme: “Me chame pelo seu nome e eu te chamo pelo meu”. Os dois ficam chamando os outros pelo próprio nome em um jogo que mistura a brincadeira e a tensão sexual, até que se beijam novamente. Por fim, em uma cena que tem a luz do dia mais presente, *Elio* expõe certa preocupação de terem feito barulho, o que *Oliver* responde acalmando-o. *Oliver* usa uma de suas camisas para retirar o que parece ser gozo em seu tórax, um movimento repetido por *Elio*, que comenta ser essa a camisa que *Oliver* usou no dia em que chegou na casa da família e pede para ficar com ela quando *Oliver* for embora.

Figura 24: Desejo ganha vazão 2 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)





Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Este encadeamento de cenas, assim como as cenas citadas anteriormente, mantém uma preocupação com a exposição da relação dos dois, buscando manter encoberto o desejo, seja pela iluminação fraca, a tentativa de não serem ouvidos e a escolha da direção por não mostrar a cena de sexo e os corpos completamente nus. Entretanto, mesmo às escondidas, o desejo se realiza, ganha forma na realidade, sem ficar preso às intenções e provocações, usando uma linguagem que explode em erotismo sexual, acompanhada também de um simbolismo romântico.

Essa junção entre o erótico e o romântico se traduz, principalmente pela parte que dá nome ao filme (“Me chame pelo seu nome e eu te chamo pelo meu”). Um se vê refletido no outro, eles se enxergam quase como iguais, ao mesmo tempo que se enxergam como complementares, através de uma projeção platônica. Este fato se reforça pelo próprio nome dos personagens: as letras do nome de *Elio* compõem *Oliver*, com a adição das letras ‘r’ e ‘v’. A interação erótico-romântica também pode

ser vista no momento em que os personagens falam sobre a camisa de *Oliver*: a camisa, usada no primeiro dia que se conheceram, faz referência a um desejo que estava ali desde o instante em que se viram, e o pedido de *Elio* em permanecer com ela mesmo após a saída de *Oliver* mostra uma vontade de que este desejo romântico continue com ele, na fantasia de imaginar *Oliver* ainda por perto.

4.3.1.7 Representação da afetividade - Desenrolar do desejo

Após a primeira transa, quando o dia amanhece, *Elio* e *Oliver* ainda estão juntos na cama, mas parece haver algum estranhamento por parte de *Elio*. *Oliver*, com o rosto mostrando certa incompreensão e preocupação, acaricia o tórax de *Elio*, que retira o braço de *Oliver* e mostra incômodo quando ele toca sua nuca na tentativa de aproximação. Se olham com estranhamento, com sorrisos de canto de rosto pouco verdadeiros, e resolvem ir nadar, ambos com um aparente desconforto e estranhamento, apesar de terem acabado de passar a noite juntos. Quando retornam para a casa, já no quarto, *Oliver* chama *Elio* no quarto, pede para ele tirar o shorts e se abaixa para praticar sexo oral em *Elio*. Acompanhamos os poucos segundos de cena pela imagem do tórax nu de *Elio* e pelo som de *Oliver* praticando o ato. Em seguida, *Oliver* se levanta e diz “Isso é promissor, você ficou duro de novo. Ótimo”, fecha a porta e vai embora.

Dois pontos curiosos se apresentam nessa cena. O primeiro é que o sexo oral é apresentado de forma diferente do que quando realizado com uma mulher. Em cenas anteriores, *Elio* pratica sexo oral com *Marzia* com um enquadramento bem próximo, com alta exposição do corpo da mulher e de seus seios. No contraponto, quando se realiza entre *Oliver* e *Elio*, apenas se mostra a aproximação da região, deixando a câmera afastada do ato em si. Isso parece manter a representação da homoafetividade menos conectada com o real e leva o espectador para a dimensão da imaginação e fantasia para preencher as lacunas que o diretor deixa. O segundo aspecto curioso é que, mesmo após o desejo consumado, ainda parece existir certa incerteza quanto à sustentação do desejo de *Elio* por *Oliver*, fazendo-o buscar uma comprovação através do sexo oral.

Mas esse estranhamento e dúvida se dissipam algumas cenas à frente, quando *Elio* vai atrás de *Oliver* na cidade e mostra seu desejo em estar com ele. Os dois

caminham juntos para um espaço mais afastado e menos movimentado, com as mãos próximas em toques sutis que quase se tornam mãos dadas. *Elio* olha fixamente para os lábios de *Oliver*, que o encara fixamente e diz: "Eu te beijaria aqui se eu pudesse".

Figura 25: Desenrolar do desejo 1 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Outro momento do filme que ficou muito conhecida é marcada por um pêssego, que, pela construção da cena, traz uma analogia à região anal masculina e ao sexo anal. *Elio* está no sótão da casa da família com um pêssego em suas mãos, acaricia a casca da fruta em referência direta a uma carícia na região anal, enfia seu dedo para retirar o caroço, enquanto o suco do fruto cai em seu peitoral desnudo. *Elio* observa a fruta aberta, com um buraco no seu meio, olha para cima como se visse seu próprio pensamento e fantasia se aproximando. Lentamente, vai escorregando a fruta pelo tórax, abre o shorts e coloca a fruta por debaixo dele, na região de seu pênis. A câmera se mantém direcionada na parte superior do corpo e rosto de *Elio*, que fecha os olhos,

e vemos apenas uma parte de seus braços se movimentando para cima e para baixo. A respiração acelera e *Elio* chega ao que parece ser um orgasmo. Ele retira a fruta de seu shorts, contendo seu sêmen, a coloca ao lado, enquanto tenta limpar as mãos meladas com o suco da fruta e com seu próprio suco. Vira para o lado e pega no sono.

Na cena seguinte, *Oliver* aparece e, depois de alguns beijos que acordam *Elio*, começa a praticar sexo oral. Não vemos de perto nada do que acontece, a câmera se mantém distante em um enquadramento que mostra as costas de *Oliver* enquanto ele realiza o ato. *Oliver* mostra perceber algo de diferente enquanto praticava o sexo oral, como se sentisse um gosto não usual, questiona *Elio*, que nega ter feito algo. *Oliver* vê a fruta ao lado de *Elio*, solta uma risada, pega a fruta enquanto faz piadas ao que *Elio* responde com desconforto. *Elio* pergunta “Eu sou doente, não sou?”, em tom envergonhado, *Oliver* responde “Eu gostaria que todo mundo fosse doente como você”, olha para a fruta e complementa dizendo “Você quer ver uma coisa doentia?” com a intenção direcionada para morder a fruta. *Elio* fica ainda mais desconfortável, tenta tirar a fruta da mão de *Oliver*, que segura com força o braço de *Elio* a ponto de machucá-lo. *Elio* começa a chorar, enfiando o rosto nos braços de *Oliver*, que solta a fruta e acolhe *Elio*.

Figura 26: Desenrolar do desejo 2 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



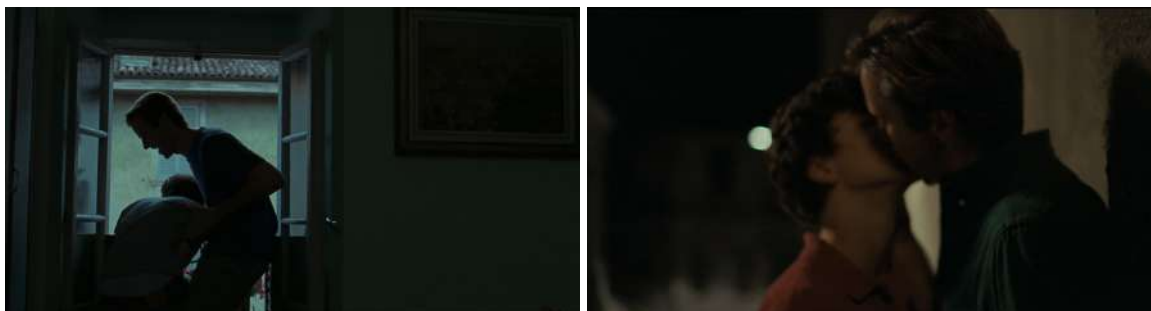


Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

A última sequência de cenas da relação do casal antes do final acontece em uma viagem que *Oliver* e *Elio* fazem juntos, como uma despedida antes da partida de *Oliver* para os Estados Unidos. Entre cachoeiras e matas, num cenário onírico, os dois chamam pelo outro pelo seu próprio nome - *Elio* chama *Oliver* de *Elio*, *Oliver* chama *Elio* de *Oliver*, em referência ao título do filme "Me chame pelo seu nome". Depois, aparecem no que aparenta ser o quarto de um hotel, onde se divertem, fazem cócegas, se jogam na cama e se beijam. A diversão continua também na rua, dançando e cantando embriagados - de álcool e de amor - em ruas desertas da cidade. São cenas que transbordam um sentimento de sonho acordado, entre paisagens idílicas que conservam o amor entre os dois em segredo, em locais que está apenas o casal. O escapismo é outro aspecto marcante, na medida em que viajam para longe de pessoas conhecidas para poder viver essa sensação de forma livre e, inclusive, reforçar a sensação de sonho e fuga da normalidade.

Figura 27: Desenrolar do desejo 3 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)





Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Entre as cenas do desenrolar do desejo, percebe-se que *Elio* vai passando por uma jornada de entendimento de si mesmo, de aparente ganho de conforto e reconhecimento de seu desejo homoafetivo. Apesar de um certo desconforto ainda presente e de uma confusão pessoal sobre o que está sentindo, é perceptível que o desejo - e a fantasia - estão ali e se reafirmam, mesmo que não se traduzam em verbalização da identificação sexual concreta. Essa trajetória culmina na viagem do casal, na qual o romance é evocado em cenas que deixam de lado o carnal, sexual e exploram a fantasia pelo amor embriagado.

4.3.1.8 Representação da afetividade - Encerramento do desejo

A conclusão da relação de *Elio* e *Oliver* se dá em dois momentos no filme *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018). O primeiro é uma cena que curiosamente não está presente no livro que originou o filme. Ela acontece após a viagem que o casal faz, em uma plataforma de trem, na qual *Oliver* parte de volta para os Estados Unidos. Nada é dito, a despedida se dá apenas com olhares e gestos. Os dois se olham, se abraçam de olhos fechados, quase como se estivessem se concentrando no último toque trocado. Se afastam, se olham novamente, acenam positivamente um para o outro, como se reconhecessem, sem dizer nada, a sensação que pulsa dentro de cada um deles. *Elio* ainda passa a mão pela garganta como se segurasse as palavras que gostaria de soltar para o mundo. *Oliver* pega sua mala, abre a porta do trem, senta em seu assento enquanto ainda encara *Elio*. Olha uma última vez entristecido, os dedos tocam seus lábios, enquanto o trem parte. *Elio* assiste a partida, parado, até que se senta em um banco, ainda olhando na direção que o trem se foi e começa a se emocionar. Vai até um telefone, liga para casa e pede

para que sua mãe vá buscá-lo na estação. Já no carro, ao lado de sua mãe, *Elio* chora um choro silencioso, mas que transmite o sofrimento da despedida.

Figura 28: Final 1 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

O segundo momento de conclusão do filme acontece após uma ligação de *Oliver* para a família, na época das festividades de final de ano, no inverno do mesmo ano em que passou o verão com eles. *Oliver* liga para a família e conta para eles que vai se casar. Tanto os pais, quanto *Elio* recebem a notícia entristecidos, apesar de tentarem demonstrar felicidade na ligação, comemorando o noivado de *Oliver*. Depois que os pais deixam a ligação, segue o diálogo entre *Elio* e *Oliver*:

Elio: Eles sabem sobre a gente.
 Oliver: Eu imaginei.
 Elio: Como?
 Oliver: Pelo jeito que seu pai falou comigo. Ele me fez sentir como se eu fosse parte da família. Quase como um genro. Você tem tanta sorte. Meu pai teria me despachado para um reformatório.
 Elio: Elio? Elio, Elio, Elio, Elio.
 Oliver: Oliver. Eu me lembro de tudo
 (Elio e Oliver, *Me Chame Pelo Seu Nome*, 2018)

A cena da ligação termina, *Elio* vai até uma sala, se senta no chão enquanto encara a lareira com fogo aceso. Em primeiro plano, vemos seu rosto, iluminado pelas chamas da lareira, com os créditos passando ao lado. Seus olhos começam a ficar marejados, uma trilha sonora se inicia nos levando a percorrer os sentimentos do personagem, na sutileza das notas de piano e pela voz cantada que diz “Eu te amei pela última vez (...), eu te toquei pela última vez”. Nada é dito, *Elio* segue em silêncio, mas podemos assistir seu rosto se transformar em dor, sofrimento e tristeza, os olhos avermelhados pelo choro que escorre nas faces. *Elio* compartilha com o espectador o que sente, sem esconder, deixando suspiros profundos enquanto segue olhando para o fogo da lareira. Ali, ele parece encarar o próprio fogo que sentiu em sua relação com

Oliver, um fogo que, apesar de forte e quente, se apaga com a notícia do noivado. Um fogo que não pode durar para sempre. A cena chega ao fim quando sua mãe chama por *Elio*, em tom suave, quase como se o acordasse com delicadeza de um sono profundo, de um sonho encantador. Ele encara a câmera e nos atravessa diretamente, projetando a potência da sensação, dá um breve sorriso e olha para trás onde sua mãe está.

Figura 29: Final 2 de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Esses dois momentos que marcam a finalização do relacionamento de *Elio* e *Oliver*, apesar de retratarem a separação, mostram a aceitação da família pela sexualidade e escolhas de direcionamento de desejo do filho, acolhendo inclusive o outro participante do casal. O que os dois vivenciaram não é apagado ou esquecido - o que se reforça pela fala de *Oliver* no último diálogo entre os personagens -, nem é impossibilitado por conta de morte, tragicidade ou homofobia. Aqui existe o reconhecimento do amor vivido, mas também o reconhecimento de que ele não poderia ser mantido, dadas as condições da realidade habitual. O que aconteceu foi um amor de verão como qualquer outro: impactante, marcante para a vida toda, mas que não consegue ser real dentro da vida ordinária comum. Assim como o verão que passa, essa paixão também se vai. O verão chegou ao fim e os caminhos se separaram.

Acima de tudo, a mensagem que fica é que o que eles viveram foi um amor. E que, assim como qualquer um que viva esse tipo de sentimento - seja entre homens ou entre outra configuração sexual - é algo que nos impacta e nos atravessa, carregando tanto as partes boas, quanto as frustrações. O filme tenta contar, portanto, uma história de amor, não de amor entre dois homens.

4.3.2 Heartstopper

4.3.1.1 Representação de personagens - Protagonista

Em *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022), o protagonista é *Charlie*, que, coincidentemente, segue uma caracterização corporal muito semelhante à de Elio: adolescente com idade entre 14 e 15 anos, branco, de corpo magro, aproximadamente 1,75 metros, cabelos e olhos castanhos. Aparenta fazer parte de uma família de classe média de algum país de língua inglesa, provavelmente no Reino Unido. É neste cenário que acompanhamos o cotidiano de sua vida como estudante do colegial.

Reconhecido como nerd, *Charlie* tem boas notas em matérias como matemática, química e faz aulas de literatura com turmas de alunos mais velhos. Fora das aulas ele também gosta de ler, em seu quarto têm pôsteres de livros famosos, além de pôsteres de suas bandas favoritas, que o inspiram no hobby de tocar bateria. Se mostra um garoto tímido, convivendo com poucos mas bons amigos, que o acompanham em grande parte das cenas.

Desde os primeiros episódios, é deixado claro que *Charlie* se reconhece como um garoto gay, abordando com isso os dilemas inscritos na autoidentificação sexual, bem como na reação das pessoas ao seu redor, principalmente situações de homofobia que aconteceram com ele no colégio. Na narrativa, é exposta a forma como a visão dos outros sobre a sexualidade ainda carrega estigmas e preconceitos, que geram situações desagradáveis e de desqualificação que impactam na autoimagem. Isso se mostra tanto na interação com garotos “valentões” da escola que praticam *bullying*, quanto pela complicada relação com um garoto com quem *Charlie* se encontrava às escondidas na escola por não estar disposto a assumir sua sexualidade. Junto com a expressão clara da sexualidade de *Charlie*, o comportamento do personagem é mais associado a características ditas como femininas: é mais sensível, frágil, emotivo, tem voz aguda, apesar de não trazer essa expressão nas roupas ou acessórios, se apresentando como um personagem cis-gênero.

Figura 30: Protagonista *Charlie* de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

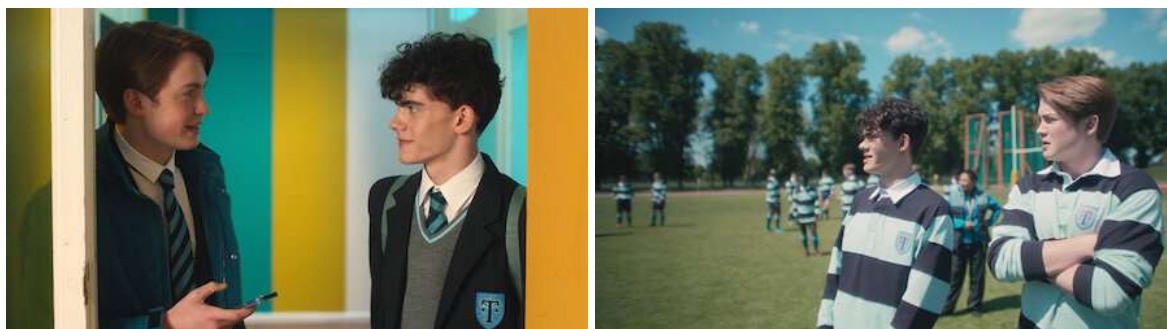
4.3.1.2 Representação de personagens - Casal

Nick, junto com *Charlie*, compõem o casal de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022), ambos estudantes do mesmo colégio e com uma diferença de um ano de idade entre eles. É um adolescente branco, poucos centímetros mais alto que *Charlie*, com cabelos ruivos e corpo musculoso - um corpo que parece ser resultado da prática de esportes como rugby, pelo qual é reconhecido no colégio em que estuda.

Por carregar o esporte como aspecto identitário, suas roupas costumam trazer ares de esportividade e masculinidade. Essas características conferem a ele uma percepção social de heterossexualidade, sendo inclusive estimulado por colegas a sair com uma de suas amigas. Entretanto, ao longo dos episódios, ele se mostra sensível, foge de um estereótipo padrão de masculinidade, sendo aberto a interagir com diferentes pessoas, ser contra *bullying* e favorável à diversidade.

A descoberta de sua identidade sexual é um tema fortemente abordado, demonstrando a confusão e certo sofrimento atrelado a se definir como homossexual ou heterossexual. Em uma das cenas que demonstram isso, as lágrimas surgem nos seus olhos quando pesquisa no Google para entender se é gay. Mas, através dessa busca, começa a compreender melhor os limites da sexualidade até se identificar como um homem bissexual, apesar de não se sentir confortável em assumir a sexualidade para todos até o fim da temporada - o que reverbera em não expor de forma totalmente livre seu afetos por *Charlie*.

Figura 31: Casal de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



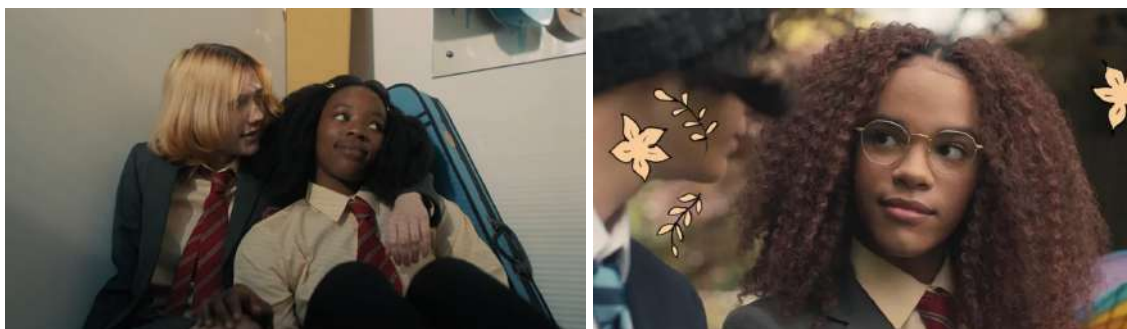
Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

4.3.1.3 Representação de personagens - Personagens representativos de diversidade

Em *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) a presença de personagens diversos acontece ao longo de toda a narrativa, com inserções de diferentes identidades LGBTQ+ a ponto de se tornarem um tema norteador da história: uma das melhores amigas de *Charlie* é uma garota transsexual negra que se relaciona com um garoto asiático; o professor de arte da escola que acolheu *Charlie* nos momentos que ele sofria *bullying* é um homem gay negro; as amigas da banda da escola que *Charlie* faz parte são um casal lésbico interracial; além de *Charlie* que se reconhece como gay e *Nick* como bissexual.

Essa ampla gama de personagens LGBTQ+ traz à tona os desafios da autoidentificação e da aceitação social - da autodescoberta às incertezas do desejo, do *bullying* ao preconceito -, junto à construção de um senso de comunidade, acolhimento e pertencimento entre eles. Como resultado, a série dá destaque para a temática da diversidade, dando visibilidade para múltiplas identidades sob uma perspectiva interseccional que considera sexualidade, gênero, raça e corpos. Em complemento, é importante ressaltar que a série busca desconstruir certos estereótipos que costumeiramente estão associados a essas figuras - por exemplo, ao trazer a personagem lésbica feminina no lugar de máscara e apresentar *Nick* como um garoto que curte outros garotos, mas não é afeminado.

Figura 32: Personagens diversos de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

4.3.1.4 Representação de personagens - Personagens complementares

Em *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022), assim como em *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018), as figuras parentais se destacam por meio do pai de *Charlie* e da mãe de *Nick*, apesar de terem pouco tempo de tela. O pai de *Charlie* se mostra apoiador de sua sexualidade e acolhe o sofrimento do filho em momentos de ansiedade social: ao levá-lo a uma festa e ao cinema com alunos da escola, se coloca como suporte caso algum dos garotos disser ou fizer algo com ele, fazendo referência à situação de *bullying* que *Charlie* sofreu anteriormente.

No caso da mãe de *Nick*, *Sarah*, a situação muda por não ter ciência da sexualidade do filho em grande parte da série. Ela acompanha a aproximação do casal de longe, percebendo mudanças no comportamento do filho: verbaliza que repara na diferença em como *Nick* se comporta quando está ao lado de *Charlie* comparado a quando está com outros amigos, apesar de não questionar ou deixar implícito que está se referindo a sexualidade do filho; repreende *Nick* por voltar com olho roxo após a ida ao cinema com os amigos, resultado de uma briga por conta de um ato homofóbico de outro personagem, mas reconhece de forma verbal que *Charlie* parece ser um amigo especial de *Nick*. Esses sinais culminam em uma das últimas cenas da série, na qual *Nick* se assume bissexual para a mãe, que o acolhe:

Nick: Mãe, você sabe que Charlie é meu melhor amigo... [...] Ele é meu namorado. Ainda gosto de meninas, mas eu gosto de garotos também. E eu e Charlie estamos saindo. E eu só queria te contar.

Sarah: Ah, amor, obrigado por me contar. Desculpe se em algum momento eu te fiz sentir que não podia me contar. Você não precisa dizer que gosta de meninas se não gostar.

Nick: Não, definitivamente não são apenas meninos. É chamado bissexualidade, você já ouviu falar?

Sarah: Eu já ouvi, eu não nasci no século 18 [Sarah ri]. Eu te amo. (Nick Nelson e Sarah Nelson, *Heartstopper*, 2022).

Figura 33: Personagens complementares de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Assim como em *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018), a presença da paternidade e maternidade em *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) representa formas acolhedoras de lidar com a sexualidade de seus filhos, no lugar de trazer um comportamento de rejeição. Seja pelo pai que se mostra como suporte aos momentos de homofobia de *Charlie*, ou a mãe que aceita a bissexualidade de *Nick*, ambos abraçam a identidade sexual sem gerar conflitos ou serem marcados pela homofobia.

4.3.1.5 Representação da afetividade - Florescimento do desejo

Logo no início de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) podemos perceber o interesse que nasce no casal, que primeiramente se mostra mais forte por parte de *Charlie*. Quando *Charlie* vê *Nick*, seu novo parceiro na aula de literatura, já vemos o desejo florescer: a trilha muda, acompanhada de ilustrações de folhas ao vento que surgem na tela, mostrando que existe algo diferente sendo sentido pelo protagonista. A imagem de *Nick* conta com uma interferência óptica, que parece ser a refração de um vidro a criar um arco-íris na imagem - uma alusão à bandeira da comunidade LGBTQ+. *Charlie* se aproxima da mesa onde *Nick* está sentado, os dois trocam olhares simpáticos, dão oi um para o outro e vemos mais uma vez as ilustrações de folhas ao vento envolvendo *Charlie*. De forma lúdica, manifestada pela adição de

ilustrações e mudança sonora, vamos acompanhando o desejo de *Charlie* e *Nick* crescer um pelo outro.

Figura 34: Florescimento do desejo 1 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Depois desse primeiro contato, os personagens se encontram em diferentes momentos e vão tendo interações marcadas pelo riso e diversão: se trombam nos corredores da escola; tentam entrar juntos na porta da sala e ficam presos por não conseguirem passar ao mesmo tempo; *Charlie* ajuda *Nick* a se limpar depois de sua caneta de tinteiro estourar, deixando suas mãos completamente azuis. Ao longo desses momentos, vão surgindo cenas em que ambos os personagens se vêem perdidos nos próprios pensamentos, com olhar imaginativo, provavelmente pensando nos instantes que passaram juntos.

Em uma dessas imaginações, *Charlie* fantasia *Nick* assumindo para ele que é gay e que gostaria de viver o resto da vida juntos, quando, na verdade, *Nick* o está convidando para fazer parte do time de rugby, onde os dois começam a criar maior proximidade e tem o primeiro contato físico mais próximo. Após um dos dias de treino, *Charlie* encontra um garoto com quem trocava beijos às escondidas no colégio, mas dessa vez o garoto tenta beijá-lo à força e *Nick* interfere, protegendo *Charlie*. Depois desse momento, marcado por ser um movimento simbólico contra a invisibilização da

homoafetividade, *Charlie* e *Nick* começam a trocar mensagens pelo Instagram e vão se falando cada vez mais.

Figura 35: Florescimento do desejo 2 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Os amigos de *Charlie*, percebendo que as mensagens com *Nick* se intensificaram e o *crush* pelo garoto começava a crescer em *Charlie*, fazem uma intervenção, dizendo a ele que *Nick* era heterossexual e que *Charlie* deveria desistir da ideia, para evitar se machucar depois. *Charlie* ainda resiste e quer acreditar que o romance pode acontecer, mesmo com rumores de uma suposta namorada de *Nick*. Aqui existe uma marca importante do desejo sendo posto em discurso, no compartilhamento da homoafetividade saindo do campo da imaginação individual e tomando o espaço da fala, mesmo que entre amigos e não diretamente colocada para o outro personagem que constituirá o casal.

Charlie visita a casa de *Nick*, o que também significa mais um passo da aproximação entre os dois. Mas, apenas quando *Nick* vai até a casa de *Charlie* é que podemos ter uma virada de chave importante na relação entre os dois. Neste dia, *Charlie* tenta ajudar *Nick* a tocar sua bateria, dividindo juntos as baquetas, com as mãos se tocando, o que gera uma certa tensão entre eles. Na cena seguinte, os dois aparecem em um sofá, com o som de TV ligada. *Charlie* parece ter caído no sono, *Nick* olha para seu rosto de forma amável, chega a aproximar sua mão da dele, com

a ilustração de faíscas saindo dessa aproximação, mas se retrai com a expressão de ansiedade e preocupação no rosto - ele se mostra confuso com o que sente. Depois, na última cena, enquanto os dois se despedem, *Nick* se aproxima subitamente e dá um abraço em *Charlie*, que retribui abraçando-o pela cintura, fazendo *Nick* ficar levemente incomodado e sair rápido embora. As vivências desse dia parecem reverberar em *Nick* que, algumas cenas depois, aparece em sua casa pesquisando “Eu sou gay?” no Google.

Figura 36: Florescimento do desejo 3 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



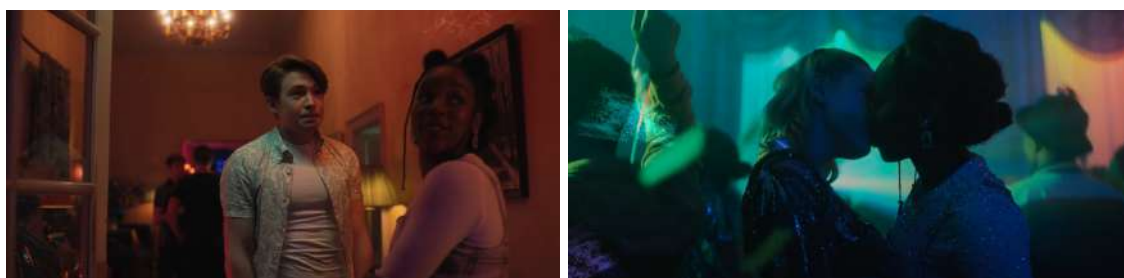
Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Estas cenas mostram uma dinâmica de desejo que, apesar de não haver ainda a verbalização direta com o par, expõem o desabrochar da sexualidade acompanhado do entendimento da identidade sexual. Enquanto *Charlie* já se reconhece como gay e traz para o nível do discurso, em conversas com os amigos, o seu desejo por *Nick*, *Nick* mergulha em um processo de autodescoberta conforme vai percebendo o interesse nascer por *Charlie*. O desejo vai ganhando corpo conforme os personagens vão tendo interações divertidas, com toque de ludicidade e inocência, que constroem uma relação de amizade, intimidade e proximidade que se confunde aos toques sutis e trocas de olhares.

4.3.1.6 Representação da afetividade - Desejo ganha vazão

Em *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) o desejo ganha forma quando *Nick* convida *Charlie* para ir em uma festa de seus amigos, o que de partida já deixa *Charlie* desconfortável por não conhecer ninguém além de *Nick* e ter a presença de garotos que praticavam *bullying* com ele no colégio. Ao chegar na festa, *Charlie* encontra *Nick*, ficam conversando juntos, até que amigos de *Nick* zombam do fato de estar conversando com *Charlie* e o empurram para falar com uma menina, *Tara*, que os rumores dizem ser sua namorada. *Nick* fala com ela e descobre que ela é lésbica, está com sua namorada na festa, e chegam a comentar sobre o processo de se assumir. Depois do papo, *Nick* vai a procura de *Charlie*, que sumiu, e chega a ver *Tara* dançando e beijando sua namorada na pista de dança - o que o parece inspirá-lo a também vivenciar a sua homoafetividade.

Figura 37: Desejo ganha vazão 1 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Depois de muita procura, *Nick* encontra *Charlie*, que conta ter enfrentado o garoto que tentou beijá-lo em outro episódio anterior. *Nick* diz estar orgulhoso de *Charlie*, expressando seu apoio ao apertar sua mão. *Charlie* olha silencioso para este gesto, enquanto *Nick* propõe para irem para outro lugar menos barulhento. Eles apostam corrida e chegam até uma sala vazia, onde discorre o diálogo:

Charlie: O Harry estava falando sério? Você gosta mesmo da Tara?
 Nick: O quê? Não. Definitivamente não.
 Charlie: Então, você não tem *crush* em ninguém nesse momento?
 Nick: Bem, eu não disse isso.
 Charlie: Então como ela é?
 Nick: Você vai presumir que é “ela”?
 Charlie: Não é uma menina? Você sairia com alguém que não fosse uma garota?
 Nick: Eu não sei. Talvez.
 Charlie: [Charlie aproxima o pé de Nick, deixa a mão do lado da mão de Nick] Você beijaria alguém que não fosse uma garota?

Nick: [Com o rosto assustado e confuso] Eu não sei.
 Charlie: [Charlie toca o dedo mindinho de Nick com seu dedo mindinho e a ilustração de raios aparecem no toque. Ilustração de flores envolvem os dois personagens] Você me beijaria?
 Nick: [Nick aproxima seu dedo mindinho do de Charlie, olha no rosto de Charlie] Sim. [Nick e Charlie dão um selinho e se afastam. Nick pega na mão de Charlie e os dois se beijam novamente, com maior ânimo e maior número de ilustrações de flores ao redor dos dois. Param de se beijar, olham um para o outro, Nick está com um rosto assustado].
 Charlie: Você está bem?
 Nick: Eu... [Voz de um amigo chamando por Nick aparece no fundo da cena. Nick levanta abruptamente e sai da sala. Charlie com rosto de preocupação, coloca a cabeça entre os joelhos].
 (Charlie Spring e Nick Nelson, *Heartstopper*, 2022).

Figura 38: Desejo ganha vazão 2 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Depois dessa cena, *Nick* vai falar com os amigos que o chamavam e volta para a sala onde estava com *Charlie*, mas ele não está mais lá. É mostrado *Charlie* entrando no carro de seu pai e chorando em seu ombro, um sentimento de tristeza que continua quando deita na cama de seu quarto. A cena seguinte, mostra *Charlie* acordando e olhando para o celular, buscando por uma mensagem de *Nick*, mas nada aparece em sua tela do celular. Enquanto escova os dentes, relembra do que

aconteceu com *Nick* e o imagina rejeitando o beijo. A campainha toca, ele atende a porta e em sua frente está *Nick*, completamente molhado por conta da chuva que caía. *Charlie* puxa *Nick* para entrar na casa, os dois vão até o quarto de *Charlie* e eles falam sobre a noite anterior:

Charlie: [Olhando para baixo envergonhado e preocupado] Desculpa, eu sinto muito. Eu não pensei direito no que eu estava fazendo e foi uma coisa estúpida de fazer. Eu não quero que você se sinta mal por isso, porque foi culpa minha...

Nick: [Dá um passo se aproximando de Charlie] Charlie, calma .

Charlie: Eu não devia ter te beijado. Você deve ter se sentido pressionado a me beijar porque eu te pedi e agora você provavelmente nem quer falar comigo nunca mais, mas eu precisava me desculpar. Será que tem alguma chance de ainda sermos amigos?

Nick: Charlie...[Dá vários passos na direção de Charlie, toca em seus braços.

Charlie: Eu só não queria te perder porque eu fiz algo idiota.

Nick: Charlie [Coloca as mãos no rosto de Charlie, que para de falar. Os dois se olham em silêncio, Nick beija Charlie de forma envolvente. Eles param de se beijar. Nick senta na cama de Charlie] Me desculpa por ter fugido ontem à noite. Eu estava pirando porque fiquei confuso e surpreso e, tipo, sinceramente, estou tendo uma crise gay enorme. E não é que eu não quisesse, você sabe, te beijar. Eu só estava tão confuso. Eu tenho estado tão, tão confuso. Acho que preciso de um tempo pra entender tudo isso [Charlie abraça Nick]. Na escola, tudo bem se a gente, tipo...

Charlie: Manter como um segredo?

Nick: Sim. Eu só não sei se eu consigo me assumir, ou coisa do tipo.

Charlie: Sim, tudo bem.

(Charlie Spring e Nick Nelson, *Heartstopper*, 2022).

Nick vai embora da casa de *Charlie*, mas segundos depois *Charlie* sai correndo atrás de *Nick* na rua, chama por ele. *Nick* pergunta se esqueceu de alguma coisa, *Charlie* olha ao redor, provavelmente buscando se havia alguém por perto, responde que sim e beija *Nick*. Os dois se beijam enquanto a chuva cai e ilustrações de corações explodindo aparecem ao redor do casal.

Figura 39: Desejo ganha vazão 3 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)





Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Apesar das condições iniciais parecerem levar para um caminho de frustração e de não correspondência do protagonista da história, o desejo é enfim correspondido e o casal se torna real, em cenas que explodem em romantismo - seja no beijo catártico que silencia a ansiedade ou no beijo na chuva que faz referência a romances. Este romantismo, entretanto, fica longe do erotismo sexual: o aspecto carnal da atração e interesse pelos personagens se mostra de forma suavizada e inocente, sem que haja uma demonstração tão sexualmente intensa do desejo.

Cabe destacar ainda que enquanto o primeiro beijo acontece às escondidas, em uma sala deserta e mais escurecida no meio de um casarão, o segundo beijo acontece na casa do protagonista e o terceiro na rua, às claras em um dia bem iluminado, apesar de ser uma rua sem ninguém. É perceptível aqui um certo movimento de exposição, no qual, mesmo com *Nick* não estando completamente confortável com sua sexualidade, ele se mostra disposto a viver a homoafetividade de forma aberta, sem rejeitar ou evitar este tipo de experiência.

4.3.1.7 Representação da afetividade - Desenrolar do desejo

Após o primeiro beijo, o desconforto de *Nick* em assumir a homoafetividade, por ainda estar confuso quanto a sua própria sexualidade, faz com que o casal viva seus momentos de afeto de forma reclusa, às escondidas, enquanto ninguém está olhando: se encontram para almoçar juntos na sala de artes, trocam carinhos na

enfermaria depois de um jogo de rugby, se beijam no aniversário de *Charlie* quando ninguém está por perto, se abraçam quando estão no quarto de *Charlie* estudando. São sempre beijos mais sutis, “selinhos”, olhares e toques de mão, sem existir cenas que o clima esquente muito e as mãos escorreguem para outras áreas do corpo. Não é uma expressão tão carnal, ela se mistura à forma de uma amizade, com muita conversa, mãos dadas e risadas.

Como consequência de um autoentendimento de *Nick* como bissexual, ele vai se sentindo mais confortável para dizer para algumas pessoas sobre sua relação com *Charlie*, todas elas amigas de *Charlie* e inclusas na comunidade LGBTQ+: *Tara* que se assumiu lésbica para ele na festa e *Elle* que é uma mulher trans. Mesmo contando para elas, *Nick* pede para manterem segredo por ele ainda não se sentir confortável em se assumir publicamente.

Figura 40: Desenrolar do desejo 1 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)

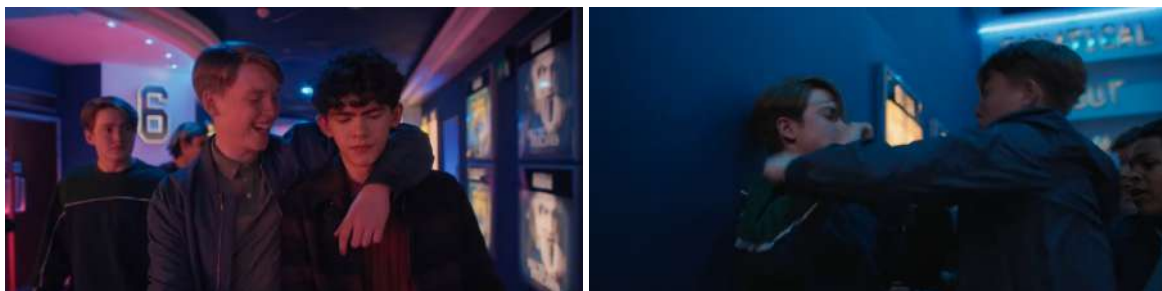


Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

No meio desse movimento de abertura e maior acomodação de *Nick* com sua sexualidade, o casal vai junto ao cinema com amigos de *Nick*, sem que ninguém saiba que os dois estão juntos. Entretanto, *Harry*, um garoto que já havia praticado *bullying* com *Charlie*, também está lá e começa a questioná-lo sobre seus gostos por homem, mesmo *Nick* o afastando e pedindo para que ele parasse de perturbar *Charlie*. *Charlie* vai embora para casa, entristecido com a situação, mas *Nick* retorna para confrontar

seus amigos, culminando em uma briga após *Harry* chamar *Charlie* de “viadinho patético” e *Nick* revidar com um soco em seu rosto. Um ato que mostra a resistência e a proteção da permanência da homoafetividade frente a homofobia e preconceito.

Figura 41: Desenrolar do desejo 2 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Depois desse confronto, que resulta em um olho roxo para *Nick*, *Charlie* começa a se enxergar como um fardo para o parceiro e chega a propor que eles terminem o relacionamento. Começa a evitá-lo, resolve sair do time de rugby e não responde a suas mensagens por alguns dias. Diante disso, após conversar com o melhor amigo de *Charlie*, *Nick* percebe que seria importante assumir o relacionamento para as pessoas, como forma de mostrar que ele realmente quer ficar com *Charlie*. Em um ato de exposição, no meio do jogo de rugby do campeonato interescolar, *Nick* atravessa o campo até *Charlie* enquanto todos estão olhando, segura sua mão e o leva para um dos corredores onde corre o seguinte diálogo:

Nick: Eu não quero terminar. Eu sei que as pessoas te machucaram e que você pensa que eu ficaria melhor sem você, mas eu preciso que você saiba que a minha vida é bem melhor porque eu te conheci.

Charlie: Você não precisa dizer isso.

Nick: Eu preciso sim. E eu vou continuar dizendo até você acreditar em mim. Eu não ligo de entrar em brigas ou irritar meus amigos ou qualquer coisa assim. Tudo isso vale a pena para ficar com você. Você é a pessoa mais gentil, atenciosa, carinhosa e incrível do mundo todo. E se você quiser terminar eu vou respeitar a sua decisão, mas eu quero que a gente fique junto.

Charlie: Nick [Dá um passo se aproximando de Nick].

Nick: Você é minha pessoa favorita.

Charlie: Nick [Dá mais um passo se aproximando de Nick].

Nick: Eu preciso que você acredite em mim.

Charlie: Nick [Dá um último passo se aproximando de Nick, coloca as mãos no rosto de Nick, que para de falar]. Eu acredito em você. Eu acredito em você. [Charlie beija Nick, que retribui com beijos calorosos. Os dois param de beijar e se olham]. A gente tá no corredor.

Nick: Ah, e daí?

(Charlie Spring e Nick Nelson, *Heartstopper*, 2022).

Figura 42: Desenrolar do desejo 3 de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)



Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

A cena, que ocorre em referência ao beijo que *Nick* dá em *Charlie* descrita no parâmetro anterior, é uma expressão do grau de engajamento que *Nick* está disposto a ter com *Charlie*, sem se importar que as pessoas os vejam de mãos dadas ou se beijando pelos corredores do colégio.

O que é interessante perceber aqui é que a trajetória do desejo de *Nick* e *Charlie* sai de uma postura inicial de esconder a homoafetividade, para ir, aos poucos, ganhando mais espaço no discurso ao ser dito para os personagens que carregam diversidade, até culminar em uma exposição para um número amplo de colegas da escola, mesmo que sem um anúncio público que confirme a relação do casal. Assim é mostrado que, apesar da homofobia vivenciada, este relacionamento ainda pode permanecer existindo, se colocando como resistente.

4.3.1.8 Representação da afetividade - Encerramento do desejo

O último episódio de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) conclui a temporada com uma cena deslocada do espaço comum que acompanhamos a trajetória cotidiana do casal. *Nick* decide fazer uma surpresa para *Charlie* e o leva até a praia, onde passam a tarde toda juntos, aproveitando o dia aberto e quente, comendo alguns petiscos e

dando beijos em uma cabine de fotos automáticas. O momento marcante se dá quando os dois estão deitados, na beira do mar, ouvindo música juntos. *Nick* se vira para *Charlie* e o diálogo começa:

Nick: Eu estava pensando... E se eu me assumir?
 Charlie: Você realmente quer?
 Nick: Eu realmente quero. Eu sei que eu tenho ficado indeciso, mas eu sou bissexual com certeza. E eu não quero ter que ficar escondendo, fingindo que somos melhores amigos platônicos. Eu não estou dizendo que eu quero fazer um anúncio público ou algo assim, mas eu quero contar para as pessoas que importam. E que você também possa contar. Meu Deus, eu gosto tanto de você! Quer dizer, eu amo gostar de você. [Gritando] Eu gosto do Charlie Spring de um jeito romântico, não só como amigo!
 Charlie: Nunca achei que isso fosse acontecer comigo.
 Nick: [Abraçado Charlie] Nem eu.
 Charlie: Nick, isso quer dizer que somos namorados?
 Nick: Sim. Isso não estava claro nas últimas dez vezes que a gente se beijou?
 Charlie: Sim? Eu não sei, é que a gente nunca confirmou.
 Nick: [Pega Charlie no colo e leva até a beira do mar. Gritando] Você é meu namorado! Eu sou seu namorado! Nós somos namorados!
 (Charlie Spring e Nick Nelson, *Heartstopper*, 2022).

Eles voltam, ficam abraçados na beira da praia. Um corte brusco leva para a cena em que *Nick* chega em casa e conta para sua mãe sobre sua bissexualidade - cena já abordada no item “Representação de personagens complementares”. Após contar para sua mãe, aparecem trechos de outros episódios mostrando momentos do casal junto, até que a edição retoma para a tarde na praia. *Charlie* pergunta se eles vão contar para as pessoas, e *Nick* consente, terminando o episódio com os dois deitados na praia, abraçados, sorrindo.

Figura 43: Final de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022)





Fonte: Netflix (Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023)

Este término, apesar de apontar uma certa necessidade de deslocamento territorial para a vivência plena e livre da sexualidade, já que os personagens vão até a praia para terem esse momento juntos, mostra o valor da aceitação e da visibilidade da homoafetividade. Terminar o episódio mostrando que os dois se assumem como namorados e se colocam no movimento de contar para as pessoas - resolvendo o sofrimento inicial de *Charlie* de não ter um namorado que assumisse seu relacionamento - posiciona a homoafetividade como existente e resistente, capaz de permanecer apesar dos dilemas de sua vivência. Constrói, ainda, uma realidade na qual é possível gritar em plenos pulmões que um garoto namora outro garoto e contar isso para as pessoas que importam em sua vida, no lugar de esconder esse sentimento por conta de opressões e preconceitos.

Junto a isso, a surpresa que *Nick* faz, o espaço cenográfico da praia, a cabine de fotos e a própria fala dos personagens constrói também o lugar do amor romântico entre dois homens. São signos que parecem usar como referência as histórias e filmes românticos tradicionalmente construídos pela ótica heterossexual. Percebe-se também um movimento de não trazer tanto a sexualidade pautada no carnal, aspecto perceptível ao longo de outros episódios da série, sem haver tantas trocas corporais entre os personagens, que se restringem a “selinhos”, abraços e mãos dadas.

4.4 A representação do amor homoafetivo nas duas produções: uma análise comparativa

A análise desenvolvida das duas obras a partir do roteiro construído nas categorias de Representação de personagens e Representação da afetividade,

compostas por oito critérios (Protagonista, Casal, Personagens representativos de diversidade, Personagens complementares, na primeira categoria; Florescimento do desejo, Vazão do desejo, Desenrolar do desejo, Encerramento do desejo, na segunda categoria) é sintetizada na tabela abaixo.

Tabela 2: Síntese da descrição analítica dos objetos de pesquisa com base nos parâmetros analíticos

Parâmetro analítico	Me Chame Pelo Seu Nome	Heartstopper
Categoria 1: Representação de personagens		
Protagonista	<p><i>Elio</i> é um dolescente homonormativo (homem cis-gênero, branco, magro, classe alta) com assimilação heterossexual</p> <p>Garoto prodígio, poliglota, interessado em música e literatura</p> <p>Ambiente: férias de verão na Itália da década de 1980</p> <p>Indeterminação da identidade sexual: <i>Elio</i> tem vivências heterossexuais e homossexuais, mas não há determinação da identidade</p>	<p><i>Charlie</i> é um adolescente homonormativo (homem cis-gênero, branco, magro, classe média-alta) com traços sutis de feminilidade</p> <p>Garoto nerd, com notas boas nas matérias da escola, toca bateria e gosta de literatura</p> <p>Ambiente: cotidiano escolar no Reino Unido dos anos 2020</p> <p>Determinação da identidade sexual: <i>Charlie</i> tem vivências homossexuais e experiência de homofobia que reafirmam a identidade gay</p>
Casal	<p><i>Oliver</i> é um adulto homonormativo (homem cis-gênero, branco, musculoso, classe alta) com alta assimilação heterossexual</p> <p>Indeterminação da identidade sexual: <i>Oliver</i> tem vivências heterossexuais e homossexuais, mas não há determinação da identidade</p>	<p><i>Nick</i> é um adolescente homonormativo (homem cis-gênero, branco, musculoso, classe média-alta) com alta assimilação heterossexual</p> <p>Determinação da identidade sexual: <i>Nick</i> tem vivências homossexuais e passa pela descoberta e de autoidentificação da bissexualidade</p>
Personagens representativos de diversidade	<p>Presença pontual de diversidade por meio de um casal gay que reforça estereótipos de efeminização e comicidade</p> <p>Desqualificação de casal gay, com tom debochado que o distancia da experiência de <i>Elio</i> e <i>Oliver</i></p>	<p>Presença ampla de diversidade com identidades sexuais interseccionadas por gênero e raça, em uma expressão plural e subjetiva</p> <p>Construção de senso de comunidade entre personagens LGBTQ+, que são valorizados e aproximados</p>
Personagens complementares	<p><i>Marzia</i> com quem <i>Elio</i> tem relações sexuais heteroafetivas, sendo descartada</p> <p><i>Senhor Perlman</i>, Pai de <i>Elio</i>, que</p>	<p>Pai de <i>Charlie</i> aceita a homossexualidade do filho e o acolhe em situações homofóbicas</p> <p>Mãe de <i>Nick</i>, que aceita a</p>

	aceita a homoafetividade do filho	bissexualidade do filho
Categoria 2: Representação da afetividade		
Florescimento do desejo	Dinâmica de sinais indiretos para demonstrar o desejo entre o casal por meio de provocações que instigam e incitam o desejo de um pelo outro Desejo não entra no campo do discurso, nenhum dos personagens fala sobre a homoafetividade	Dinâmica de sinais indiretos para demonstrar o desejo entre o casal por meio de interações divertidas que constroem intimidade e amizade Desejo colocado em discurso entre <i>Charlie</i> com seus amigos e por <i>Nick</i> ao tentar compreender sua sexualidade
Desejo ganha vazão	Explicitação e consumação carnal do desejo entre o casal pela linguagem erótica-sexual, associada a um amor romântico-platônico Existe certo nível de negação do desejo ao mantê-lo em segredo: vivem a sensação entre o casal, mas o desejo é encoberto ao retomarem para a vida comum	Explicitação e consumação sutil do desejo entre o casal pela linguagem lúdica e inocente, associada a um amor romântico-platônico Existe uma preocupação com a exposição do desejo para as pessoas porque <i>Nick</i> não se sente completamente confortável com sua sexualidade
Desenrolar do desejo	Sensação de confusão e incerteza de <i>Elio</i> com a relação ao desejo sexual se transforma em reconhecimento do desejo Presença de cenas com conteúdo sexual do casal, mas sem enquadramentos próximos que exponham a prática e os corpos Imaginação, fantasia e fuga da realidade pela mistura da linguagem erótica-sexual ao romântico-platônico Manutenção da não exposição pública da homoafetividade	Sensação de confusão e incerteza de <i>Nick</i> com a relação ao desejo sexual se transforma em autoconhecimento da identidade sexual Ausência de cenas com conteúdo sexual do casal, apenas afetivo e amoroso Pontes com o real ao expor dilemas decorrentes da homoafetividade (homofobia) mesclada ao romântico-platônico Crescente ganho de exposição e visibilidade pública da homoafetividade
Encerramento do desejo	Impossibilidade da continuidade do casal por conta da realidade cotidiana, sem final trágico Reconhecimento do amor romântico vivenciado pelo casal e da potência deste afeto romântico universal	Continuidade do casal dentro da realidade cotidiana, constituindo um final feliz Reafirmação e explicitação do amor romântico do casal pela definição do namoro entre dois garotos

Fonte: Elaborada pelo autor, 2023

Após a análise individual dos objetos, os subcapítulos a seguir compreendem a comparação entre suas formas de representação. Para isso, a discussão mobiliza e

espelha os conceitos estudados na revisão bibliográfica, articulando o quadro teórico de referência desta pesquisa, que trouxe aprendizados sobre a representação do desejo homoafetivo no capítulo 2 e a representação da narrativa romântica no capítulo 3. Esta discussão foi separada em duas vertentes: sob uma ótica histórica e cronológica do desejo entre dois homens, com cada obra remetendo a períodos históricos distintos; e sob ótica da narrativa do amor romântico nas produções, com diferenças entre o platônico e o real.

4.4.1 A representação do desejo homoafetivo nas duas produções: entre a Antiguidade e a Contemporaneidade

Em diálogo com a trajetória do desejo homoafetivo descrita no capítulo 2, é possível perceber que as duas produções audiovisuais selecionadas representam expressões da homoafetividade de períodos diferentes: enquanto *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) se sustenta nos significados da Antiguidade, *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) vai na direção da Contemporaneidade. Apesar de não serem conexões explícitas, elas estão presentes principalmente na forma como cada uma das produções trata a identidade sexual e no contexto no qual ela se desenvolve.

Me Chame Pelo Seu Nome (Luca Guadagnino, 2018), apesar de retratar a década de 1980, período de pico do HIV/AIDS pelo mundo, não existem referências diretas a essa epidemia que foi tão associada às relações homossexuais, como mostrou Quinalha (2022) e Green (2022). No lugar disso, o filme se aproxima muito mais de uma forma de viver a homoafetividade da Antiguidade, como descrita por Foucault (2021a). As proximidades são várias, começando pela relação que se estrutura entre um homem (*Oliver*) e um rapaz (*Elio*), os dois com uma diferença de idade considerável que segue a determinação de aceitabilidade desse tipo de relação na sociedade greco-clássica, na qual um deveria ter o status de adulto, enquanto o outro ainda deveria estar na fase de amadurecimento juvenil. Como consequência, o mais novo é marcado pelos signos do desconhecimento, enquanto o mais velho abre o mundo, ajuda-o nas descobertas, uma dinâmica que é perceptível entre *Elio* e *Oliver* no desenrolar da relação homoafetiva do casal.

Seguindo outras características da Antiguidade, tanto *Elio* quanto *Oliver* têm relações com homens e com mulheres, apesar da relação entre homens possuir um investimento amoroso maior, com maior valorização no nível platônico. Acreditava-se que a união entre dois homens é que evocava o amor verdadeiro, um amor de alma que ia muito além do amor de corpo experimentado com mulheres. A coexistência de relações homo e heteroafetivas não eram rejeitadas pela sociedade greco-clássica - eram vividas em liberdade, por reconhecerem que tudo se tratava de amor, o que se expõe pela forma como o pai de *Elio* o acolhe.

A homoafetividade na primeira produção também mantém uma representação sustentada na masculinidade e virilidade dos personagens, que seguem padrões de comportamento de homens heterossexuais sem caírem na feminilização. A efeminização é rejeitada no filme - com cenas de deboche quando outros gays assumem esse papel mais feminino - e a posição de passividade é ocultada - não há cenas e indicações de qual dos dois personagens do casal assume a posição passiva, um ponto extremamente desvalorizado na Idade Antiga.

Outro aspecto que reforça essa conexão está em não tratar a homoafetividade como uma identidade propriamente dita e sim como uma prática, uma perspectiva que vem da Antiguidade. No longa, não se sabe se os personagens se reconhecem como homossexuais, bissexuais ou heterossexuais. É quase como se o aspecto da identidade não existisse ou não fosse uma questão, um tensionamento na vida comum, algo que precisam reconhecer. Assim mostra-se que a definição da identidade sexual não interfere nas escolhas, o que, de certa forma, naturaliza este tipo de vivência ao retirar o peso de classificar o direcionamento de seus desejos. Por fim, é preciso destacar o fato do filme se passar na Itália e ter um personagem - o pai de *Elio* - que estuda estátuas do período helênistico, o que ajuda a reforçar as conexões com a Antiguidade.

No contraponto, *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) carrega uma representação pautada na visão contemporânea sobre a homoafetividade. Uma visão que é resultado dos movimentos sociais do final do século XX, que geraram conquistas de direitos para o século XXI e levaram a contribuições dos estudos *queer* sobre gênero e sexualidade, como Quinalha (2022), Green (2022) e Trevisan (2018) apontam. Isso se traduz, principalmente, ao dar visibilidade para a identidade sexual e de gênero,

que se tornam tema central da trama por meio da diversidade LGBTQ+. Não se trata apenas de uma experiência homoafetiva, mas sim de explicitar uma identidade que está associada a ela, bem como do processo de autoidentificação que essa vivência traz consigo. Enquanto *Charlie* já se reconhece como gay, *Nick* ainda está se descobrindo, e ambos experienciam os dilemas que se apresentam no cotidiano como consequência do preconceito frente a sua sexualidade, manifestados pela homofobia ou bifobia. Além disso, os dois são adolescentes e possuem a mesma faixa etária, bem como os demais personagens, além de vivenciarem rotinas que têm como cenário principal a escola.

Em complemento, várias outras identidades sexuais e de gênero são apresentadas para além da homossexualidade masculina: a bissexualidade de *Nick*, a homossexualidade feminina de *Tara*, a transsexualidade de *Elle*, havendo ainda a interseccionalidade com questões raciais de alguns personagens. Todas essas múltiplas identidades são valorizadas, subjetivizadas em suas especificidades e representadas de forma sensível, trazendo inclusive o *bullying* sofrido na escola associado à homofobia, lesbofobia e transfobia por fugirem da heteronormatividade. Essa pluralidade de identidades tanto traz luz à elas - da mesma forma que demandas contemporâneas exigem -, como propõe uma construção de senso de comunidade entre elas, na medida em que criam uma relação empática, acolhedora e um espaço seguro de compartilhamento.

Seja na representação da Antiguidade ou da Contemporaneidade, que cada produção aborda, uma coisa entre elas é comum: a presença da paternidade e maternidade parece trazer à tona posturas e formas arejadas de lidar com a sexualidade dos filhos. Os pais reconhecem, acolhem e aceitam a identidade sexual de seus filhos no lugar de assumirem um comportamento homofóbico tão presente na história desta comunidade, efeito muitas vezes da religiosidade e da moral tradicional. Foge-se do significado de pecado, patologia ou promiscuidade que culturalmente foram aplicados como estigmas da vivência homoafetiva. Trazem, portanto, uma reconciliação com figuras paternas e maternas, potenciais criadoras de traumas individuais e sociais, geradoras muitas vezes de abandono, repressão e violência aos que experienciam a homoafetividade. Ao invés disso, as coloca como abertas ao diálogo e incentivadoras deste tipo de vivência desde o período da adolescência.

Outro aspecto comum é que ambos trazem destaque da homonormatividade (QUINALHA, 2022) na medida em que trazem protagonismo para corpos assimilados pela cultura hegemônica heterociscentrada, principalmente em *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018). Os casais representam um grupo social padrão, marcado pelo privilégio: homens cis-gênero brancos, de classe alta, com corpos magros e musculosos. Existe a dissidência da heterossexualidade normativa ao trazer a homoafetividade, mas outras dimensões da caracterização desses personagens foge pouco das normas, apesar de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) buscar fazer isso com um toque de feminilização e sensibilidade em *Charlie*. Não há protagonismo para dissidências no que se refere à raça, classe social, corpos e até comportamentos *queer*. O ponto é que, se por um lado, trazer essa representação mais próxima da norma traz uma quebra da constante expressão estigmatizada de homens gays feminilizados, por outro são menos destacadas as experiências dissidentes que são historicamente importantes e protagonistas dos movimentos de mudança da realidade da comunidade LGBTQ+ (QUINALHA, 2022; TREVISAN, 2018; GREEN, 2022).

É importante ressaltar nesta comparação que não se trata de identificar uma forma correta ou errada de se representar o desejo homoafetivo. Entretanto, é possível perceber que *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) parece estar mais atrelada às discussões e demandas atuais de diversidade, na busca pela reafirmação das identidades sexuais e de gênero. *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) parece se abster ou se afastar dessas demandas e aplicar outras representações, um movimento que, apesar de parecer num primeiro momento negativo ou pouco antenado ou engajado, também abre portas para a imaginação de um cenário no qual não se precisa assumir ou se limitar a uma identidade para viver experiências sexuais. Ou seja, a representação de uma realidade na qual se pode seguir os desejos de forma livre sem que certas concepções sociais definam como ou para onde os amores podem fluir.

4.4.2 A representação do amor romântico: entre o platônico e o real, sob a ótica heteroafetiva

Em relação à representação da relação amorosa do casal, é possível perceber que, assim como outras produções audiovisuais recentes com foco na

homoafetividade que foram indicadas no capítulo anterior, *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) promovem desconstruções de estigmas e propõem novas formas de caracterização da homoafetividade. Isso se dá, em primeira instância, ao trazer a ótica de adolescentes que passam pela descoberta da sexualidade no lugar de trazer homens adultos plenamente independentes e com vida sexual ativa. Além da idade, outra quebra está no peso da masculinidade associada à vivência homoafetiva, expressa de forma mais forte em *Oliver e Nick*, em menor medida em *Elio*. Esta caracterização permite romper com o estereótipo de feminilização e comicidade, mostrando que identidade sexual e performance de gênero não são a mesma coisa - ou seja, existem homens que têm experiências homoafetivas e que mantêm viva sua masculinidade. Como consequência, o filme e a série naturalizam essas figuras, aproximando-as da norma do comportamento heterossexual e ao invés de descolcá-las sob a face do vilanismo ou doença.

Mas o que essas duas produções mais promovem como quebra no imaginário sociocultural estruturado em torno da experiência homoafetiva e por muito tempo reforçado nos filmes é a fuga da promiscuidade e da hiperssexualização. No lugar da liquidez dos amores contemporâneos (BAUMAN, 2014), elas se aprofundam na dimensão amorosa romântica que o casal estrutura ao longo da trama, acompanhando os passos dados na direção da intimidade e da paixão crescente. É uma perspectiva de solidez e comprometimento, contraponto o cenário contemporâneo de fruição das relações.

Em complemento, o final é disruptivo em relação à construção que foi costumeiramente trazida em filmes homoafetivos: sai de cena a tragicidade que impossibilita a continuidade do casal, entra em cena o reconhecimento do amor romântico em sua dimensão sentimental-afetiva. Entretanto, essa narrativa romântica, que culmina no destino do casal ao final, se constrói de diferentes maneiras em cada produção: *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) vai na direção da fantasia erótico-sexual, construindo um mundo imaginário platônico; já *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) cria mais pontes com a realidade, que aproximam a história daquilo que pode ser visto no cotidiano contemporâneo de determinados grupos.

Me Chame Pelo Seu Nome (Luca Guadagnino, 2018) segue aquilo que Illouz (1997) descreve como uma história idealista, ao utilizar a força da excitação corporal e surtos de emoção que quebram com a mesmice e garantem grau de aventura. O calor dos corpos de *Elio* e *Oliver* transborda nas cenas, uma atração que, para ser consumada, exige não seguir regras e exigências sociais, exige correr o risco de serem “descobertos” ou “pegos”. Ainda, Illouz (1997) indica que são trajetórias que acontecem no limite das estruturas geográficas, institucionais, temporais e do controle social, em um tempo marcado pelas intensidades românticas e fusões de eus. Isso se traduz pelo deslocamento espacial e temporal que o filme promove ao acompanhar um amor de verão na década de 1980 na Itália, onde os personagens não convivem com a homofobia nem com a crise de HIV/AIDs da época, mas sim mergulham livres na sensação de serem um só, complementares em seus nomes e espelhados em seu desejo. É um legítimo amor de alma como se imaginava ser na Antiguidade a relação entre homens (Foucault, 2021a). Mais do que isso, o filme representa um amor que é universal na vivência humana, que não muda a depender da sexualidade, que transcende as divisões culturais de sexo e gênero. Um amor e um desejo que, em princípio, poderiam florescer em qualquer canto, em qualquer pessoa.

Por isso, a aura do filme constrói quase que um amor de sonho, idílico, idealizado e, por consequência, irreal, pautado na constante sensação de apaixonamento entre os personagens. É um amor de verão, inatingível nas condições de vida comum, o que se expressa inclusive no final: *Elio* reconhece que teve um envolvimento amoroso profundo, mas que a não continuidade é fruto dos caminhos que se separaram, depois de um verão que chega ao fim. É um final que marca o retorno para a realidade, acordando o personagem de seu sonho fantástico.

Junto à idealização, o amor romântico conta também com uma linguagem erótica e sexual. Apesar de parecer contraditória a união do platonismo do amor e a carnalidade do erotismo, essa mistura ajuda a deslocar a história da realidade comum e leva para uma projeção imaginativa do real, flertando inclusive com o fetiche pelas aproximações diretas do casal, suas provocações para instigar o desejo e cenas com fantasias sexuais - como quando *Elio* coloca o shorts de *Oliver* na cabeça ou quando *Oliver* resolve morder a fruta com o gozo de *Elio*. Em adição, as cenas sexuais contam com lacunas visuais que estimulam o espectador a imaginar o que se desdobra quando a câmera deixa de acompanhar os momentos de maior excitação - seja na

cena da primeira transa, seja nas práticas de sexo oral ou nos intervalos entre as cenas, em que sabemos que algo aconteceu entre os dois.

O que é interessante perceber é que essa fantasia erótica e sexual, muito platônica, é o que, na verdade, permite que essa relação seja possível, já que as condições normais do contexto da época - epidemia de HIV/AIDs, homofobia social, imprudência da relação de um homem mais velho com um adolescente - não a tornariam possível no período. A construção do filme funciona como um subterfúgio no qual se pode imaginar que este amor pudesse acontecer, fugindo da realidade para buscar novas possibilidades na imaginação.

Da mesma maneira, *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) também conta com cenas que evocam o romantismo fantasioso, com uma representação mais pautada no amor do que na experiência sexual: o momento que *Charlie* imagina *Nick* pedindo-o para ficarem juntos para sempre, o beijo na chuva com corações brotando em volta do casal, o ato de exposição de *Nick* na frente de toda a escola, o final na praia com fotos na cabine. Entretanto, existem reforços constantes que conectam a homoafetividade à realidade: a série se desenrola acompanhando o cotidiano de um estudante de ensino médio, marcada pelo fluxo comum e rotineiro da vida cotidiana, que se aproxima mais do que Illouz (1997) descreve como narrativa realista.

O principal aspecto que favorece para esse realismo é abordar a identificação sexual no centro da narrativa. A história reconhece este ponto como uma tensão na vida de quem experimenta a homoafetividade, expondo tanto o processo de reconhecer a veracidade do desejo e dar um nome para tal, como também os desafios vivenciados na autoidentificação - os desafios internos que compreendem certa confusão ao buscar se entender, além dos desafios externos que estão na homofobia. Ao dar este foco para a identificação, é interessante perceber que a série deixa de lado a potência sexual do desejo, com uma representação da relação do casal mais suavizada, sem a carnalidade e intensidade do desejo. A intimidade do casal se expressa nos toques sutis, nas mãos dadas, nas brincadeiras e selinhos que aos poucos vão construindo uma amizade e uma relação amorosa.

O encerramento da primeira temporada da série, no qual *Charlie* e *Nick* são consagrados com um final feliz, apesar de ter um cunho romântico, não se baseia nos cânones do amor platônico e idealizado. Eles não fazem juras de amor verdadeiro e

nem se colocam como complemento um do outro. Eles se reafirmam como casal, se reconhecem como namorados, marcando a necessidade de aceitação, visibilidade e exposição do amor, mas sem criar expectativas de se manterem juntos para o resto da vida. O que se percebe é que mesmo quando *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) traz construções imaginativas e permite que seus personagens fantasiem, ela busca sustentar esta realidade com signos mais tangíveis e um cotidiano que ajudem na construção de verossimilhança.

Mesmo com essas diferenças entre o amor romântico idealizado de *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e o mais realista de *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022), ambos reproduzem uma afetividade heteronormativa. Na busca por romperem com os estigmas de representação de filmes gays, *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) agregam a narrativa romântica que não representa um tipo de afetividade que seja específica da relação homossexual, mas sim incutem em corpos e vivências homoafetivas aquilo que é experienciado também pela heterossexualidade.

Isso se traduz no pudor e moderação em explicitar as cenas de relação sexual entre homens: *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) nem chega a trazê-las, enquanto *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) tem as cenas acontecendo sempre fora da câmera ou com afastamento e cobertura do ato. Junto a isso, a estrutura do casal, no que concerne às posições-de-sujeito de cada personagem, mantém a binaridade masculino e feminino, reproduzindo na figura de dois homens uma hierarquia de gênero presente nas relações entre homens e mulheres. *Elio* e *Charlie* aparecem como o polo mais feminino, carregando aspectos associados a este universo (magreza, menor altura, fragilidade e sensibilidade, interesse em cultura, literatura, música...), enquanto *Oliver* e *Nick* assumem o polo masculino, marcado com códigos opostos (corpos musculosos, maior altura, comportamento masculino, geram atração de mulheres, são interpretados como heterossexuais pelos personagens da trama, interesse por esporte...). Ou seja, apesar da história se passar pela ótica da homoafetividade, ainda assim as relações hierárquicas de gênero e os seus papéis permanecem sendo os da relação heterossexual.

Este mecanismo, como Quinalha (2022) diz, é resultado do processo de assimilação da experiência gay pela estrutura hegemônica heterociscentrada, por meio do qual vivência homoafetiva é acomodada dentro da lógica da cultura normativa

enquanto elimina rastros de sensibilidade, estilo, emoção e outras formas de subjetividade, afeto ou prazer de uma experiência que transborda a expressão sexual. Como resultado, essa linguagem homonormativa não contesta premissas e instituições dominantes de heteronormatividade, mas as abraça e sustenta, criando uma cultura gay desmobilizada.

Como Hocquenghem (2020) argumenta, uma das funções dos movimentos homossexuais é contestar ilusões do sistema afetivo e não perdurá-las. O autor ainda advoga pela superioridade dos amores homossexuais, voltados para a satisfação multiplicada, instantânea, livre e dinâmica dos desejos. Nesta medida, as duas produções falham ao emular expectativas de afetividade estabelecidas como padrão pela heterossexualidade no lugar de repensar a homossociabilidade para além dos modelos tradicionais da família monogâmica estável e do amor romântico idealizado.

Falta a elas representar um tipo de amor que seja aquele próprio e apropriado das vivências homoafetivas sem se subjugar a uma construção pré-estabelecida da hegemonia heterossexual. As produções produzem quebras de estigmas culturais, entretanto este papel de reformulação profunda de repensar a estrutura afetiva e amorosa talvez não seja dessas produções *mainstream* que, sob a estrutura da cultura de massa e com o intuito de satisfazer o público amplo, parecem preferir seguir construções mais facilmente aceitas e acolhidas na lógica da cultura normativa. Tal expectativa parece ser melhor direcionada quando se pensam nas produções de cinema alternativo, como o movimento *New Queer Cinema* que carregava consigo um propósito social e político para trazer força para a subcultura gay.

Entre o desejo homafetivo e a narrativa de amor romântico, a análise comparativa dos objetos *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) desenvolvida neste subcapítulo pode ser sintetizada na tabela abaixo:

Tabela 3: Síntese da análise comparativa das representações dos objetos

Dimensão da representação	Distanciamentos entre as produções	Proximidades entre as produções
Representação do desejo homoafetivo masculino	<i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> traz uma perspectiva da Antiguidade pelo amor de alma nas práticas entre homem-rapaz; <i>Heartstopper</i> traz uma perspectiva contemporânea pela identidade sexual e comunidade LGBTQ+	Reconciliação com a figura parental Protagonismo da figura homonormativa

	<p><i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> deixa aberta a definição da identidade sexual, criando uma realidade na qual os desejos fluem sem determinação; <i>Heartstopper</i> reafirma a necessidade de dar nome e reconhecer a identidade sexual para vivê-la de forma plena</p>	
Representação do amor romântico	<p><i>Me Chame Pelo Seu Nome</i> traz uma perspectiva idealizada e platônica, com linguagem erótica-sexual pautada na fantasia imaginativa; <i>Heartstopper</i> traz uma perspectiva realista para construção de verossimilhança, com linguagem suavizada, inocente e amigável.</p>	<p>Quebra dos estereótipos e narrativas homoafetivas historicamente trazidas</p> <p>Construção de uma narrativa de amor romântico, com posições-de-sujeito e expectativas amorosas que reproduzem uma hegemonia heterossexual e</p>

Fonte: Elaborada pelo autor, 2023

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como intuito compreender como ocorre a construção da representação de romance homoafetivo masculino em produções audiovisuais recentes, se utilizando como objeto as narrativas do filme *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e da primeira temporada da série *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022). Com esse objetivo geral em mente, esta pesquisa de caráter exploratório e qualitativo foi desenvolvida a partir de um levantamento bibliográfico com diferentes teorias e autores, além da realização de uma análise das duas produções selecionadas.

Para captar a estruturação das representações, cada capítulo se baseou em dimensões diferentes que atuam na sua construção, como apresentado pelo circuito da cultura (DU GAYET al., 1997 apud HALL, 2016). O capítulo dois abordou as dimensões de identidade e regulação, respondendo ao objetivo específico de compreender os significados individuais e culturais atrelados à experiência homoafetiva masculina até os dias de hoje. Nele foi identificada a trajetória histórica do desejo homoafetivo por meio de escritos de Foucault (2020a, 2020b, 2021a, 2021b), Quinalha (2022), Trevisan (2018) e Green (2022).

Perpassando diferentes séculos e mentalidades, foi possível perceber como os signos que marcam a vivência afetivo-amorosa entre dois homens são transformados pelo curso do tempo e reconstruídos pela experiência individual e coletiva. O amor de alma na relação homem-rapaz valorizado no período da Antiguidade se torna posteriormente o pecado Cristão inscrito na prática sodomita, ambos enxergando a homoafetividade como uma prática e rejeitando a posição de passividade e a efeminização. No período seguinte, o doente promíscuo, definido pela medicina, ganha contornos identitários marcados pela patologização, que depois, como consequência de movimentos sociais do século XIX, se torna uma identidade coletiva resumida na palavra “gay”, marcada pela epidemia do HIV/AIDS. Tudo isso ainda ressoa no cenário atual que se expressa na perspectiva dos homossexuais como cidadãos-consumidores, unindo participação no mercado de consumo à luta pela visibilidade e conquista de direitos na pluralização da causa da diversidade LGBTQ+.

Mapeados os significados socioculturais em torno da experiência homoafetiva que sustentam a identidade e regulação do circuito da cultura, o terceiro capítulo tratou

da produção e consumo das representações, em resposta ao objetivo específico examinar a narrativa de romances homoafetivos masculinos em produções audiovisuais. Nele, foi abordada a concepção do amor romântico platônico e idealizado pela ótica de Illouz (1997, 2012) e Toledo (2013), além de fazer uma retomada de representações presentes nas produções audiovisuais homoafetivas do cinema ao longo dos anos, segundo Nazario (2007, 2010) e Silveira (2011). No cruzamento entre essas duas temáticas, foi possível perceber um menor peso da narrativa amorosa romântica em produções audiovisuais que representam a homoafetividade. Este tipo de construção só começa a ser mais recorrente nas últimas duas décadas, após *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), com produções que buscam quebrar estigmas e estereótipos ao proporem histórias pela perspectiva da descoberta sexual na adolescência e o desabrochar do amor romântico.

Ciente de que *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) estão neste contexto de significações socioculturais e de trajetória audiovisual, o capítulo quatro se propôs a investigar a estruturação das representações românticas das relações homoafetivas masculinas, comparando os dois objetos do estudo. Foi desenvolvida uma análise das representações das produções, levando em consideração duas categorias: Representação de personagens e Representação da afetividade, com oito critérios desdobrados a partir delas. Com base neste protocolo, foi possível compreender o universo construído dentro de cada objeto, e, posteriormente, identificar aspectos comparativos entre eles, promovendo cruzamentos com a bibliografia teórica no fechamento do capítulo.

Ao se tratar das representações do desejo homoafetivo, cada produção se baseia em significações de períodos distintos: enquanto *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) se sustenta nos significados da Antiguidade, ao evocar a valorização e normalização do amor de alma em práticas homoafetivas entre homens e rapazes; *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) vai na direção da Contemporaneidade, dando peso para o processo de autoidentificação sexual, além de levantar a bandeira da diversidade LGBTQ+ por meio de personagens interseccionados. Entretanto, ambas as produções carregam maior grau de protagonismo para corpos homonormativos - homens cis-gênero, brancos, de classe alta, com corpos magros e musculosos, parte deles sob a expressão de gênero masculina.

Outro aspecto de similaridade é que atuam na promoção de quebras nas representações trazidas historicamente em torno da homoafetividade, ao dar foco para a experiência de jovens adolescentes na fase de descoberta de sua sexualidade, com personagens que carregam subjetividades próprias e caracterização masculinizada no lugar da superficialidade da comicidade e da caracterização efeminada. Como resultado, naturaliza-se essas figuras, sem deslocá-las do comportamento da norma heterossexual e nem trazendo aspectos de vilanismo ou doença. Entretanto, a principal mudança ocorre ao sair da representação promíscua e hisperssexualizada para entrar na dimensão romântico amorosa de seus personagens, presente inclusive no final dos filmes em que, mesmo não sendo felizes pela permanência do casal, são felizes pelo reconhecimento do envolvimento amoroso.

Me Chame Pelo Seu Nome (Luca Guadagnino, 2018) realiza essa construção amorosa por meio de uma perspectiva platônica, construindo um imaginário da fantasia erótico-sexual, que tem o calor do carnal transbordando dos corpos de *Elio* e *Oliver*. *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) já apresenta o amor sob uma perspectiva mais realista, aproximando o romance do cotidiano comum de um aluno de colegial que convive com os dilemas da descoberta sexual e do *bullying* homofóbico. Seja por uma abordagem ou outra de representação do amor, o que é comum às duas produções é que elas reproduzem expectativas e posições-de-sujeito da afetividade heteronormativa, se subjulgando a hegemonia heterociscentrada e sem serem capazes de produzir uma homoafetividade autoral, calcada nas vivências homossexuais propriamente ditas.

O cinema, como Nazario (2007) diz, sempre serviu de refúgio para homossexuais que, sufocados pela realidade, projetaram suas fantasias sobre a tela. Esta frase resume bem como as duas produções analisadas agem: elas são capazes de remodelar os sentidos existentes em torno da vivência homoafetiva, desatrelando perfis estereotipados que foram historicamente vinculados a esta experiência e propondo novos cenários pela chave da imaginação. Como consequência, *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) e *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) partem das dimensões de produção e consumo do circuito da cultura, mas atingem a identidade e a regulação ao disseminarem novas representações que podem servir de inspiração para projetos de vida na realidade sensível. As duas produções criam

novas perspectivas de vivência da homoafetividade e, com isso, permitem que espectadores possam projetar novos futuros imaginados para si mesmos e sua comunidade. Um ponto importante, entretanto, é que essas narrativas podem ser capazes de fazer imaginar, criando certo deslocamento do que é o real, mas ao mesmo tempo também podem criar vínculos com a realidade que construam verossimilhança e ajudem na projeção não apenas fantasiosa, que fica no sonho, mas que possa ser construída na experiência vivencial.

Cabe destacar ainda que parte do processo de remodelação e imaginação de futuros possíveis para a homoafetividade masculina dessas produções têm se dado pelo uso de códigos da construção social heterossexual, o que resulta em uma assimilação da experiência dissidente e um possível apagamento das diferenças e particularidades desse grupo. O desafio dessas produções parece ser encontrar caminhos de construção das representações que nasçam propriamente da experiência homoafetiva, encontrando um equilíbrio entre estereótipos da comunidade que são limitantes e normas hegemônicas que também podem trazer moralismos limitantes. Por exemplo: se uma narrativa trata apenas da homossexualidade dentro da expressão de gênero feminina, pode-se cair no estereótipo, mas se escolhe o caminho da representação via masculinização, pode-se cair na assimilação heteronormativa. Esses diálogos parecem ser possíveis através de uma pluralização e multiplicação de histórias, no lugar de trazer apenas um protagonista.

Apesar dos esforços investidos para a elaboração da pesquisa, o seu caráter qualitativo exploratório e as restrições de tempo e recurso fazem com que o estudo tenha suas limitações. Por tomar como objeto produções audiovisuais *mainstream* da cultura de massa e de origem estrangeira, novas considerações podem ser alcançadas na análise de outros produtos culturais que vão além dessas dimensões, como por exemplo conteúdos do cinema alternativo mais presente em festivais independentes e feitos em solo brasileiro. Além disso, deu-se foco no polo da produção das narrativas do filme e série investigados, sendo ainda interessante complementar as análises por meio de um estudo que busque compreender o processo de recepção, em uma investigação de como a articulação da homoafetividade nesses produtos é capaz de catalisar mudanças de perspectiva e vivência, captando se elas são capazes de moldar emoções reais, fomentar a

imaginação de novos cenários e gerar incômodos ou satisfações pela construção heterociscentrada.

Por fim, em diálogo com o título do estudo, a provocação que fica após desenvolver este trabalho é que aparenta ser relevante que a homoafetividade ouse dizer seu nome. Mesmo que *Me Chame Pelo Seu Nome* (Luca Guadagnino, 2018) seja capaz de construir uma história envolvente, que trata de um amor ancestral e universal sem ousar dizer seu nome, sem associar um descritivo homossexual ou bissexual a esse tipo de amor, ainda parece ser necessária a reafirmação das diferenças, porque essas diferenças existem. A trajetória histórica da homoafetividade, como exposta pelos autores Foucault (2020a, 2020b, 2021a, 2021b), Quinalha (2022), Trevisan (2018) e Green (2022), expõem que viver um amor entre dois homens não é o mesmo de viver um amor entre um homem e uma mulher, que não será igual também quando se pensam nas variações raciais, de gênero, de classe e tantas outras variantes que pluralizam os tensionamentos que estarão presentes nas relações. Portanto, identificar essas diferenças, no lugar de apagá-las para igualar a uma experiência heterossexual, parece ajudar no processo de preservação da identidade e comunidade LGBTQ+.

É *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022) que ousa dizer o nome deste amor. Ousar dizer o nome desse amor significa discriminá-lo, reafirmar as diferenças existentes entre a homoafetividade e a heteroafetividade. É ousar imaginar novos futuros para quem vive essas relações entre dois homens, deixando-os não só na fantasia, mas também na realidade. É ousar acreditar em sua existência na realidade tangível, é colocá-lo presente na vida e não apenas nas telas. Por conta disso, *Heartstopper* (Euros Lyn, 2022), apesar do título falar de um coração que para, é na verdade uma história que faz o coração pulsar mais: não simplesmente dá nome a esse sentimento legítimo que corre no sangue, excita o corpo e faz pulsar o peito, mas propõe gritar aos sete ventos que ele existe, resiste e pode ter um destino feliz.

REFERÊNCIAS

ALEX Strangelove. Direção de Craig Johnson. Estados Unidos: Red Hour Films, 2018. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80168189>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre fragilidade dos laços humanos**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (23ª ed.), 2020.

CESAROTTO, Oscar. Psicanálise & Semiótica: uma convergência assintótica. In: SANTAELLA, Lucia; HISGAIL, Fani (org.). **Semiótica Psicanalítica: Clínica da Cultura**. São Paulo: Iluminuras (1ª ed.), 2013.

COM Amor, Simon. Direção de Greg Berlanti. Estados Unidos: Fox 2000 Pictures, Temple Hill Productions, 2018. Disponível em: <<https://www.starplus.com/pt-br/movies/com-amor-simon/iOs6PVfIB9Ng>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra (10ª ed.), 2020a.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra (7ª ed.), 2020b.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra (10ª ed.), 2021a.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 4: As confissões da carne**. Tradução: Heliana de Barros Conde Rodrigues e Vera Portocarrero. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra (3ª ed.), 2021b.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 6: Três ensaios sobre a teoria da sexualidade, Análise fragmentária de uma histeria ("o caso dora") e outros textos (1901-1905)**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras (1ª ed.), 2019a.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 16: O eu e o id, "Autobiografia" e outros textos (1923-1925)**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras (1ª ed.), 2019b.

GREEN, James N. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. Tradução: Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora Unesp (3ª ed.), 2022.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?**. In: presente em SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014, p.103-133.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

HAN, Byung-Chul. **Agonia do Eros**. Tradução: Enio Paulo Gianchini. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HEARTSTOPPER: Temporada 1. Direção Euros Lyn. Reino Unido: See-Saw Films, Netflix, 2022. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81059939>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

HOCQUENGHEM, Guy. **O desejo homossexual**. Tradução: Daniel Lühmann. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2020.

HOJE Eu Quero Voltar Sozinho. Direção de Daniel Ribeiro. São Paulo: Lacuna Filmes, 2014. Disponível em:<<https://www.netflix.com/title/70307130>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

ILLOUZ, Eva. **Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism**. California: University of California Press, 1997.

ILLOUZ, Eva. **Why Love Hurts: A Sociological Explanation**. Cambridge: Polity Press, 2012.

KINGDOM, Tom. Italian TV cuts gay scenes from Brokeback Mountain. **The Guardian**. (Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2008/dec/11/ang-lee-television-italy-gay-scene-cut>>. Publicado em: 11 de dezembro de 2018. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

LINS, Regina Navarro. **Novas formas de amar**. São Paulo: Planeta Brasil, 2017.

LOPES, Denilson. Cinema e gênero. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e Sexualidade. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, 2008. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6688>>. Acesso em: 3 de setembro de 2023.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

ME Chame Pelo Seu Nome. Direção de Luca Guadagnino. Crema: Sony Pictures Classics, 2018. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/80169498>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

MCCRACKEN, Grant. Cultura e Consumo: uma explicação teórica da estrutura e do movimento do significado cultural dos bens de consumo. **University Of Chicago Press, Chicago**, v. 47, n. 1, p.99-115, jan-mar/2007.

MOONLIGHT: Sob a Luz do Luar. Direção de Barry Jenkins. Estados Unidos: A24, Plan B Entertainment, Pastel Productions, 2017. Disponível em:<netflix.com/title/80121348x>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

NAZARIO, Luiz. O outro cinema. **Aletria**, v. 16, jul-dez/2007.

NAZARIO, Luiz. Cinema gay. **Revista Cult**. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/cinema-gay/>>. Publicado em: 3 de abril de 2010 . Acesso em: 3 de setembro de 2023.

NÖTH, Winfried. Subversões semióticas de Jacques Lacan. In: SANTAELLA, Lucia; HISGAIL, Fani (org.). **Semiótica Psicanalítica: Clínica da Cultura**. São Paulo: Iluminuras (1 ed.), 2013.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. **Revista Bagoas**, Natal, n. 1, p. 231-248, 2007.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). **VI Congresso SOPCOM**, abril de 2009

PEREZ, Clotilde. **Há limites para o consumo?** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2020.

QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+: uma breve história do século XIX aos nossos dias**. Belo Horizonte: Autêntica (1ª ed.), 2022.

REDAÇÃO. Próximo filme de Stephan Elliott, de Priscilla, a Rainha do Deserto, será no Rio de Janeiro. **Rolling Stone**. Disponível em:<<https://rollingstone.uol.com.br/cinema/proximo-filme-de-stephan-elliott-de-priscilla-a-rainha-do-deserto-sera-no-rio-de-janeiro/>>. Publicado em: 13 de outubro de 2022. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

REINKE, C. A.; SCHEMES, C.; MAGALHÃES, M. L.; KESKE, Henrique Alexander Grazi. **Homossexualidade masculina e suas marcas históricas**. Métis: História e Cultura, Caxias do Sul, v. 16, p. 275-290, 2017.

SAUNDERS, Emma. Como série 'Heartstopper' faz sucesso desafiando limites da representatividade LGBTQIA+ na TV . **BBC News**, 28 de abril de 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-61265565>>. Acesso em: 14 de maio de 2023.

SEX Education. Direção de Laurie Nunn. Reino Unido: Eleven Film, 2019. Disponível em:<<https://www.netflix.com/title/80197526>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

SILVA, Adriana Nunan do Nascimento. **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**. Rio de Janeiro: Caravansarai Editora Ltda, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014, p.73-102.

SILVEIRA, Fabio. O homossexual no cinema: o dilema da representação. **Café História – história feita com cliques**. Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao/>>. Publicado em: 15 de agosto de 2011. Acesso em: 3 de setembro de 2023.

TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva. Éticas-Estéticas-Políticas das experiências Homoeróticas, Gêneros e LGBTfobia na Cinematografia das Américas exibidas nos Festivas de Filmes LGBT. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)**. Florianópolis, 2017.

THE GAY BROTHERS, 2016. Vídeo (17 segundos). Publicado pelo canal Vintage Films Channel. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-Bo9B8vIM6E>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

TOLEDO, Maria Thereza. Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano**, Artigos Seção Livre, Número 2, p. 201-218, jun/2013.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Rio de Janeiro: Objetiva (4ª ed. rev.), 2018.

VITTO, Bruno Assef de. Crítica | Filadélfia. **Fórum Nerd**. Disponível em: <<https://www.xn--frumnerd-v3a.com/2021/08/critica-filadelfia-philadelphia-1993.html>>. Publicado em 26 de agosto de 2021. Acesso em: 9 de setembro de 2023.

WEEKS. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: presente em SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014, p.07-73.

YOUNG Royals. Direção de Rojda Sekersöz. Suécia: Nexiko AB, Netflix, 2021. Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81210762>>. Acesso em: 9 de setembro de 2023.