

---

## João Francisco e *Chiron*, mas podem nos chamar de *Madame Satã* e *Black*: análise do personagem negro, homossexual e marginalizado nos cinemas brasileiro e norte-americano<sup>1</sup>

Helder Felipe Souza FERREIRA<sup>2</sup>  
Carolina ASSUNÇÃO E ALVES<sup>3</sup>  
Centro Universitário de Brasília, Brasília, DF

### RESUMO

Segundo pesquisas, pessoas negras e LGBT são presença minoritária nos filmes norte-americanos e brasileiros; quando contemplados, com frequência podem reforçar preconceitos e desigualdade quanto à identidade individual ou coletiva desses grupos e seus integrantes. Este artigo discute o conceito de masculinidade tóxica (Maghfiroh, 2017) a partir dos filmes *Madame Satã* (Karim Aïnouz, 2002) e *Moonlight: sob a luz do luar* (Barry Jenkins, 2016), a fim de compreender a representação do homossexual negro e marginalizado. O trabalho é fruto do projeto “O cinema como espaço para representações de gênero, classe e raça”, em que a metodologia da análise fílmica foi aplicada com base em reflexões teóricas sobre gênero, raça e sexualidade (Louro, 2004; Rodrigues, 2011; Butler, 2003). Os dois filmes apresentam elementos para o debate e questionamento de concepções que envolvem essas comunidades.

**PALAVRAS-CHAVE.** masculinidade tóxica; representação; análise fílmica.

### Introdução

O objetivo deste artigo é apresentar uma análise dos filmes “*Madame Satã*” e “*Moonlight: sob a luz do luar*” para entendermos o emprego da linguagem cinematográfica na composição dos personagens a respeito do gênero, da negritude, da homossexualidade e da marginalização. Para isso, é importante ressaltar que o cinema brasileiro é majoritariamente dominado por homens brancos, de acordo com um estudo

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup>Graduando do 5º semestre do Curso de Comunicação Social – Jornalismo do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), e-mail: [helder.felipe@sempreuceb.com](mailto:helder.felipe@sempreuceb.com)

<sup>3</sup>Orientadora do Trabalho. Professora do curso de Comunicação Social do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB), e-mail: [carolina.alves@ceub.edu.br](mailto:carolina.alves@ceub.edu.br)

---

divulgado em 2018 pela Agência Nacional de Cinema (Ancine) sobre diversidade de gênero e raça na indústria audiovisual.

A pesquisa apontou que, de 498 filmes, 98% foram dirigidos por homens, sendo 75,4% dos lançamentos em 2016 produções lideradas por diretores brancos. Já sobre o padrão de desigualdade da representatividade negra no cinema, no que diz respeito aos elencos das obras, apesar de o Brasil ser formado por 50,7% de negros, o percentual de negros e pardos no elenco dos 97 filmes brasileiros de ficção lançados em 2016 foi de 13,4%.

A falta de representatividade também acontece em Hollywood: dos 305 filmes indicados ao Oscar em 2015, menos de 30 foram dirigidos por mulheres, negros ou latinos. De acordo com a distribuição da população norte-americana, representada por quase 12%, o número de longas produzidos por afro-americanos deveria ser aproximadamente 45.

No caso dos integrantes da comunidade LGBT<sup>2</sup>, a participação é ainda mais rara. Segundo o relatório anual do grupo ativista GLAAD<sup>3</sup>, de 109 lançamentos de 2017 dos sete maiores estúdios de cinema, só 14, ou 12,8%, incluíam personagens LGBT. Porém, em relação à representatividade LGBT em programas de TV, houve um aumento de 6,6% para 8,8%.

A indústria cinematográfica é reconhecida por um conjunto de processos comunicativos. Para Xavier (1983), o cinema tem o potencial de travar um debate com uma das formulações mais sutis do problema da ‘presença do real’ na imagem cinematográfica. Além disso, pode proporcionar visões da sociedade que levantam temáticas para discussão.

A análise dos filmes *Madame Satã* (2001), de Karim Aïnou, e *Moonlight: sob a luz do luar* (2017), de Barry Jenkins, tem por objetivo geral entender como o emprego da linguagem cinematográfica na composição dos protagonistas oferece elementos para a construção de imaginários a respeito da negritude, da homossexualidade e da

---

<sup>2</sup> Usamos a sigla LGBT por ser mais recorrente nas mídias brasileiras e entidades governamentais e não-governamentais.

<sup>3</sup> Organização não-governamental antes conhecida como *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation* - Aliança de Gays e Lésbicas Contra Difamação.

---

marginalização de homens que se encaixam nesse perfil. “Uma matriz heterossexual limita os padrões a serem seguidos e, ao mesmo tempo paradoxalmente, fornece a pauta para as transgressões.” (LOURO, 2004, p.17) Surge a seguinte indagação: o que a representação do negro homossexual marginalizado em produções cinematográficas norte-americanas e brasileiras do século XXI nos diz a respeito do senso comum, dos estereótipos, das representações e das possibilidades de significação a serem repercutidas pelo público?

Para a aplicação dessa proposta, é preciso problematizar os conceitos de raça, orientação sexual, marginalização e violência, em relação com a construção das personagens dentro das narrativas amparadas pela linguagem cinematográfica. Quanto ao método da análise fílmica, como explica Martin (2005), é importante aprender a ler um filme, decifrar as imagens. “O sentido da imagem pode ser controverso, tal e qual como o das palavras, e poderá dizer-se que cada filme tem tantas possibilidades de interpretação quantos forem os espectadores”. (MARTIN, 2005, p.34) A noção de masculinidade tóxica (Maghfiroh, 2017) foi selecionada para direcionar a inserção desta pesquisa no campo das questões aqui apresentadas.

### **“Você é homem ou não?”**

A masculinidade tóxica, segundo Maghfiroh (2017), consiste no processo de socialização que determina o comportamento de homens, no qual aprendem a reproduzir o que é ensinado por meio da cultura heteronormativa e patriarcal. Um exemplo de característica desse padrão ensinado aos homens desde criança é o desenvolvimento da personalidade sem vulnerabilidades.

Pois se o gênero construído é tudo que existe, parece não haver nada “fora” dele, nenhuma âncora epistemológica plantada em um “antes” pré-cultural, podendo servir como ponto de partida epistemológico alternativo para uma avaliação crítica das relações de gênero existentes (BUTLER, 2003, p. 67)

Para Maghfiroh (2017), a repressão das emoções é mais frequente nos homens do que nas mulheres, por causa da socialização, na qual existe diferença quando se trata

---

de gênero. A autora explica que mulheres normalmente não sentem medo de demonstrar emoções porque essa característica faz parte do espectro comportamental heteronormativo do gênero feminino.

O termo masculinidade tóxica é tema do filme *The Mask You Live In* (Jennifer Siebel Newsom, 2015), sobre como é esperado o comportamento do homem na infância e adolescência perante a sociedade, no contexto dos Estados Unidos. Nesse documentário, especialistas comentam que todo esse panorama se torna uma imposição desde cedo. Além disso, a influência da mídia também afeta a personalidade desses meninos, porque mostra a eles que devem sempre ser poderosos, fortes e cultivar o sentimento da raiva. “*There are some aspects of hegemonic masculinity that are not toxic such as having pride in winning sports, having close-knit friendship, succeeding in career and providing for the Family*”<sup>3</sup> (MAGHFIROH, 2017, p. 24)

De acordo com comentários de especialistas no documentário, o conceito de masculinidade tóxica na infância e adolescência dos homens tem chances de afetar a vida adulta. Existem fatores da cultura heteronormativa que causam o *bullying*, como o preconceito contra quem não é suficientemente masculino, conforme o padrão estabelecido. Butler (1990) contesta a questão de o gênero ser vinculado ao sexo, como se as características de cada pessoa fossem determinadas pelo aspecto fisiológico:

A afirmação “é um menino” ou “uma menina” inaugura um processo de masculinização ou feminilização com o qual o sujeito se compromete. Para se qualificar como um sujeito legítimo, como um “corpo que importa”, no dizer de Butler, o sujeito se verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura (LOURO, 2004, p.15-16)

Para Butler (2003), o patriarcalismo é uma estrutura sociológica em que há opressões sobre o gênero feminino para performar a feminilidade prevista no protocolo patriarcal.

A concentração no ‘gene mestre’ sugere que a feminilidade deve ser compreendida como presença ou ausência da masculinidade, ou, na melhor das hipóteses, como presença de uma passividade que, nos homens, seria invariavelmente ativa. (BUTLER, 2003, p 160)

---

Essa analogia sobre a “identidade masculina” contém um vínculo com o patriarcalismo existente por causa das relações fálicas, que vitimizam mulheres e homens com características diferentes das esperadas com relação ao gênero. No caso de personagens como os protagonistas dos filmes *Madame Satã* e *Moonlight*, o revestimento de uma aparência viril, destemida e agressiva pode ser identificado como mecanismo de defesa dos impactos sociais sobre a assunção da homossexualidade. Essa questão do padrão socialmente imposto para os gêneros é discutida na teoria *queer*.

### **Teoria *Queer***

A teoria *queer* foi desenvolvida no final da década de 1980 por filósofos e sociólogos como Butler, principalmente nos Estados Unidos. Define-se por uma questão de ambivalência e questionamento das noções patriarcais e heteronormativas de gênero e sexualidade:

[...] jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível. *Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2004, p.7-8)

A fronteira do corpo, assim como a distinção entre interno e externo, se estabelece mediante a ejeção e a transvalorização de algo que era originalmente parte da identidade em uma alteridade conspurcada. [...] sexualidade e/ou cor é uma “expulsão” seguida por uma “repulsa” que fundamenta e consolida identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciação de sexo/raça/sexualidade. (BUTLER, 2003, p 192)

A palavra *Queer* não tem tradução para a língua portuguesa, e era considerada uma expressão pejorativa com a intenção de insultar homossexuais e transexuais. Para pesquisadores brasileiros é equivalente aos termos “bicha”, “veado”, “traveco” e “sapatão”. Além disso, o termo, de acordo com Louro (2004), também pode ser traduzido como o verbo “estranhar”. Um exemplo da autora é a expressão “tu tá me estranhando”, que traz uma ideia de provocação dirigida a quem não se conforma às regras que regulam o gênero.

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor. (BUTLER, 2003, p. 37)

Corpos que não se ajustaram às normas reguladoras dos gêneros e da sexualidade são transgressores e acabam invisibilizados pela normatividade social imposta.

A teoria queer quer nos fazer pensar *queer* (homossexual, mas também (“diferente”) e não *straight* (heterossexual, mas também “quadrado”) nos obriga a considerar impensável, o que é proibido pensar, em vez de simplesmente considerar o pensável, o que é permitido pensar. [...] O queer se torna, assim, uma atitude epistemológica que não se restringe à identidade e ao conhecimento sexuais, mas que se estende para o conhecimento e a identidade de modo geral. Pensar *queer* significa questionar, problematizar, contestar todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade. A epistemologia *queer* é, neste sentido, perversa, subversiva, impertinente, irreverente, profana, desrespeitosa. (SILVA 2000, p. 107 *apud* LOURO, 2004, p.47-48)

O teor subversivo da epistemologia *queer* e outras características aparecem em obras audiovisuais cujos estereótipos pejorativos de pessoas LGBTs são perceptíveis na presença do homossexual caricaturalmente afeminado, como esclarece Moreno (2001). Silva desconstrói a oposição homossexualidade/heterossexualidade, e defende que a teoria *queer* nos permite desenvolver a multiplicidade e fluidez das identidades de gênero e de orientação sexual.

### **Estereótipos LGBT**

Para Amossy (2006) e Pierrot (1997 *apud* ALVES, 2011, p.227), o estereótipo e o clichê não existem por si só, eles são elaborados pela capacidade dos públicos de definir, a partir do senso comum, algo com que não têm proximidade, um modo

---

empírico de se pensar e ter opinião sobre esse algo. Os estereótipos do homossexual no meio audiovisual podem ser entendidos como imagens pré-concebidas de situações que tentam representar a coletividade com uma padronização nas ações, gostos e gestos. “Gays e lésbicas eram representados como ‘um grupo minoritário, igual mas diferente’; um grupo que buscava alcançar igualdade de direitos no interior da ordem social existente.” (LOURO, 2004, p.32).

Moreno (2001) afirma que “[...] há um esforço para que as protagonistas homossexuais sejam representadas em uma variedade de formas, com mensagem focada na necessidade de tolerância e aceitação das diferenças.” (MONTORO, 2009, p.15). O estereótipo do homem homossexual no cinema brasileiro tem sido frequentemente vinculado a doenças, crime, vício, prostituição, agressividade e violência, extravagância nos gestos e no figurino, alvo de ridicularização e deboche, pobreza, baixa escolaridade, personalidade de caráter duvidoso.

O autor identificou três fases da representação do personagem homossexual nos filmes nacionais. Na primeira, o tema era um tabu, então a representação era velada, durou nas décadas de 1920 a 1960. Logo depois, na década de 1960, iniciou-se a segunda fase, em que muitos filmes abordaram o assunto, a caracterização permaneceu igual à da primeira fase, porém mais explícita. A terceira, na década de 1970, deu continuidade às tendências das fases anteriores. “Um modelo de personagem homossexual que vai preponderar nas produções desta e das décadas seguintes, chegando a estender este modelo para diversos meios, como a televisão, através do gestual, e o rádio, através do modelo de voz” (MORENO, 2001, p. 74 *apud* GÓIS, 2002, p. 516).

O filme *Madame Satã* (2002) representa um protagonista caricatural em determinadas cenas, pois João Francisco usa roupas femininas e tem comportamento afeminado nas apresentações de shows. Essa construção pode ser interpretada como tendência *camp* que, segundo SONTAG (1964, p.1 *apud* RIBEIRO, 2017) “[...] tem por orientação o exagero, o artifício e a estilização. É um tipo de sensibilidade que é arrebatada pela estética, e não pelo conteúdo; ‘uma maneira de se ver o mundo como um fenômeno estético’”.

---

Kaplan (1995) afirma que é importante a existência de filmes que apresentam e representam o *queer*. Recomenda-se desmistificar os estereótipos, aprofundar para tornar os personagens verossímeis.

Elas estão tendo uma enorme importância em desestabilizar a visão monolítica heterossexual (sempre, inevitavelmente, dominada pelo homem). Mulheres ou homens juntos mudam (ou podem mudar) construções de gêneros dominantes, que prevalecem. Imagens de gays rompem com o status quo da sexualidade (LOPES, 2002, p. 213)

Nas telenovelas, os estereótipos de personagens homossexuais são mais visíveis. Para Montoro (2009) eles nunca são protagonistas, não estão no núcleo principal e a maioria tem um final trágico. Porém, “[...] há um positivo deslocamento para retratar com mais normalidade e menos estereótipos de gênero, a vivência da homossexualidade nas ficções seriadas televisivas. (MONTORO, 2009, p. 15) Esse tipo de representação mais comum mencionado pela autora tem relação com o modo como essas pessoas são tratadas na sociedade. O mesmo acontece com pessoas negras, geralmente representadas de forma estereotipada.

### **Estereótipos do negro**

“O cinema não é a própria representação da realidade, mas é uma criação dela própria, ou seja, se uma sociedade está enraizada em imaginário racista, suas produções cinematográficas tendem a refletir isso”. (CORREA, 2018) No caso do cinema brasileiro, Rodrigues (2011) elaborou uma tipologia para tentar compreender a que papéis atores negros eram destinados, e qual foi o espaço dedicado a personagens negros nas narrativas. Ele chegou à conclusão de que esses estereótipos de personagens negros resultam de um ou da mistura de dois ou mais dos seguintes tipos: Preto Velho, Mãe Preta, mártir, negro de alma branca, nobre selvagem, negro revoltado, negão, malandro, favelado, crioulo doido, mulata boazuda, musa e neoafricano. São categorias decorrentes de consequências sociais das condições desfavorecidas de parcelas da população negra.



---

Nas telenovelas brasileiras, a representação dos personagens negros é semelhante à dos filmes. O documentário *A Negação do Brasil* (2000), de Joel Zito Araújo, demonstra como surgiu o processo de identidade da população negra brasileira. Esses papéis das produções audiovisuais podem indicar os preconceitos da história e da identidade dos negros no Brasil, colocados em posições inferiores e negativas.

Essa realidade permanentemente inconclusa, em que diretores de telenovelas, professores e reitores universitários, o mundo dos formadores de opinião de classe média branca, negam que os preconceitos de marca sofridos por afrodescendentes e indiodescendentes tenham um papel importante na nossa hierarquia social e na desigual distribuição de poder e recursos, atesta uma dialética contraditória sobre o problema racial brasileiro. (ARAÚJO, 2008, p.974-985)

O autor discorre sobre a forma como a sociedade é construída, dominada majoritariamente por homens brancos heterossexuais de classe média. Racismo e LGBTfobia aparecem nos conteúdos dos meios audiovisuais por causa da estrutura social. O que seria eficaz para mudar o contexto dessas pessoas nas produções? Como a sociedade poderia contribuir para isso? É possível reparar e transformar a abordagem de raça e orientação sexual no audiovisual?

### **Análise dos protagonistas**

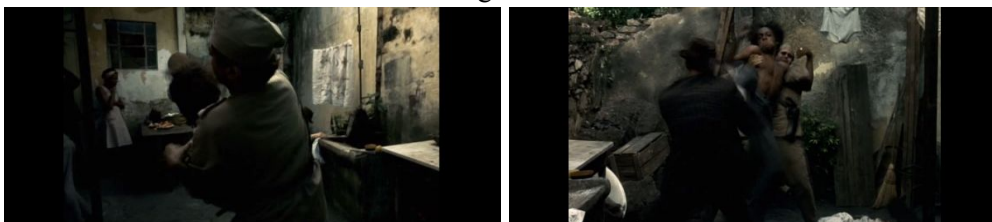
*Moonlight*: Sob a Luz do Luar, vencedor do Oscar de melhor filme de 2017, acompanha três momentos diferentes da vida de Chiron, um negro, homossexual e marginalizado. O filme *Madame Satã* é baseado em fatos reais da vida de João Francisco dos Santos, um homossexual negro que vivia na marginalidade da Lapa, Rio de Janeiro. Apesar dos traços em comum, há diferenças na construção da sexualidade e da identidade de gênero dos personagens principais.

No caso do filme brasileiro, o protagonista é paradoxal: por um lado, pode ser entendido como *queer*, porque se assume gay e performa a feminilidade nos palcos. No cotidiano, por outro lado, a masculinidade tóxica também aparece nas cenas em que ele demonstra uma personalidade agressiva.

O princípio de masculinidade baseia-se na repressão necessária dos aspectos femininos – do potencial bissexual do sujeito – e introduz o conflito na oposição entre o masculino e o feminino. Desejos reprimidos são presentes no inconsciente e constituem uma ameaça permanente para a estabilidade da identificação de gênero, negando sua unidade e subvertendo sua necessidade de segurança (SCOTT, 1989, p. 16)

Nas cenas violentas, como abaixo, a movimentação da câmera é mais rápida e distante, o que enfatiza a ação de luta e combate, destacando a valentia do protagonista.

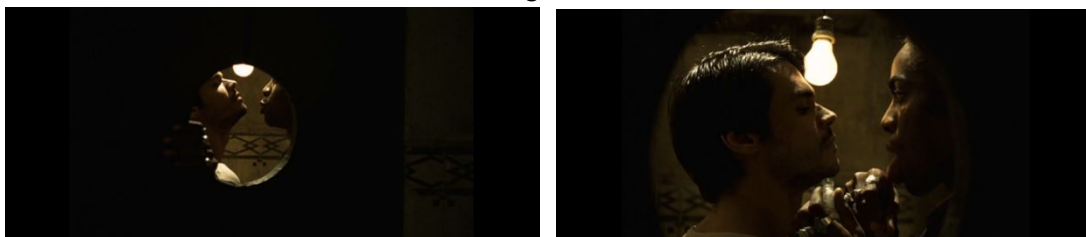
Figura 1



João Francisco lutando contra os policiais. Fonte: Filme *Madame Satã* (Karim Aïnouz, 2002)

A sexualidade é retratada logo nos primeiros minutos do longa. Na Figura 3, João Francisco e Renatinho usam cocaína no banheiro do bar, em dois momentos da relação. No primeiro, há um distanciamento entre eles, porque as falas são agressivas; e depois a aproximação, com o envolvimento romântico dos personagens.

Figura 2



João Francisco e Renatinho usando cocaína no banheiro do bar. Fonte: Filme *Madame Satã* (Karim Aïnouz, 2002)

---

Existe uma contradição na relação do casal porque em outra cena, na casa de João Francisco, Renatinho é expulso após carícias entre eles. Logo, a câmera dá um *close-up* nos detalhes da mão de João, que está cheia de anéis enquanto ele alisa a cama. Podemos afirmar que João está com saudades de Renatinho, mesmo após tê-lo mandado sair da casa.

Quando se trata da expressão de gênero, Madame Satã apresenta forte feminilidade nos espetáculos, enquanto a câmera foca nos detalhes: boca e olhos maquiados, acessórios. O corpo de João Francisco traz um viés político e de militância, porque ele não representa um homem heteronormativo e branco.

Se o corpo não é um “ser”, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia do gênero e heterossexualidade compulsória, então que linguagem resta para compreender essa representação corporal, esse gênero, que constitui sua significação “interna” em sua superfície? (BUTLER, 2003, p 198).

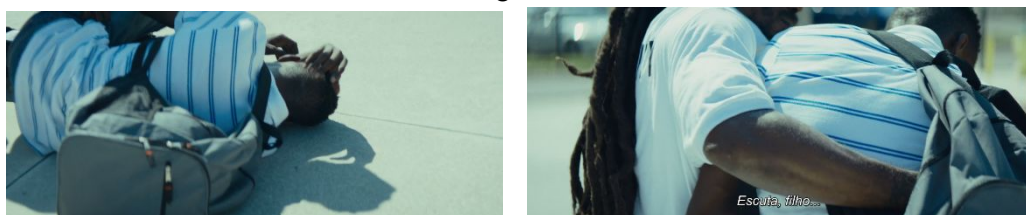
As cores predominantes da cena da performance são azuis e verdes brilhantes, que podem transmitir serenidade, como se ele estivesse confortável ao se apresentar travestido. A música da apresentação, “Noite cheia de Estrelas”, composta por Cândido das Neves e famosa na voz de Vicente Celestino, também tem importância para a análise. O refrão “Quero matar meus desejos/Sufocá-lo com meus beijos”, enquanto a câmera foca na boca de João, representa o sentimento do protagonista quanto à relação com Renatinho.

Na primeira parte do filme *Moonlight*, o protagonista é chamado de *Little* (Pequeno), por ser um garoto miúdo e indefeso. A vulnerabilidade de *Little* nas primeiras cenas do longa é reforçada pelas cores frias; ele está de costas com uma mochila azul, e foge dos outros meninos. O posicionamento da câmera, em *plongé* (de cima para baixo), enfatiza a sensação de fragilidade. “Peguem esse veado” é o que ele escuta, por não parecer suficientemente masculino para essas crianças que praticam o *bullying* contra ele

A violência aparece sob a perspectiva da vítima fragilizada, acompanhada pela câmera após ser agredida pelo colega Kevin. “Sexualidade e/ou cor é uma ‘expulsão’

seguida por uma ‘repulsa’ que fundamenta e consolida identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciação de sexo/raça/sexualidade.” (BUTLER, 2003, p 192) Assim, a aproximação da personagem fortalece a intimidade com o público, o possível envolvimento empático com o protagonista.

Figura 3



Chiron deitado no chão e sendo levantado após agressão. Fonte: Filme *Moonlight* (Barry Jenkins, 2016).

Na segunda parte de *Moonlight*, Chiron, agora adolescente, está sentado na areia da praia com Kevin, o colega que havia batido nele. A câmera se aproxima dos dois, com desfoque ao fundo, dificultando a visão da praia, somente ouvimos o barulho das ondas. Eles fumam um baseado e a câmera muda de ângulo, passa novamente ao *plongé*. *Chiron* e *Kevin* conversam sobre a vontade de chorar, que tem relação com a masculinidade tóxica, pois no universo deles a demonstração de sentimento é sinônimo de fraqueza e deve ser evitada. É como mostra o documentário *The Mask You Live in*, em que os homens são educados a não serem vulneráveis, uma postura entendida como feminina.

They develop their emotion in different way because of the different socialization and cultural context. Women are always able to express their emotion without the fear of judgment from the others. It is quite different case with men because men are always dictated to suppress their emotion<sup>4</sup> (MAGHFIROH, 2017, p. 27)

Na terceira parte do longa, Chiron está adulto, e atende pela alcunha de Black. Ele se tornou um homem musculoso, de porte elegante, protegido por uma armadura de mistério e silêncio, representada principalmente pela dentadura metálica. É como se ele

---

<sup>4</sup>Tradução Livre: Eles desenvolvem sua emoção de maneira diferente por causa da diferente socialização e contexto cultural. As mulheres sempre são capazes de expressar sua emoção sem o medo do julgamento dos outros. É um caso bem diferente com os homens, porque os homens são sempre ditados a reprimir suas emoções.

---

tivesse criado uma couraça para se proteger da violência sofrida na infância e na adolescência, quando sua delicadeza e suposta feminilidade eram evidentes e incômodas para as pessoas que circulavam no mesmo ambiente.

A música se destaca na cena em que Kevin chega ao restaurante onde Black trabalha, e ouvimos a canção *Hello Stranger*, de Barbara Lewis. A letra descreve o sentimento entre ambos, que não se encontravam havia muito tempo. “*It seems so good to see you back again/How long has it been? (ooh, seems like a mighty long time)*”<sup>5</sup>. Black confessa a Kevin que ele foi o único homem com quem ele se envolveu. Kevin se surpreende e o silêncio entre os dois permanece. O *close-up* no sorriso de Kevin demonstra que ele se sentiu importante. Na última cena, *Black* está com a cabeça no ombro do amigo, que o acaricia. Ambos fecham os olhos, podemos concluir que houve uma conversa e Kevin o apoiou.

As cenas analisadas remetem a elementos do conceito de masculinidade tóxica devido à violência contra a manifestação da feminilidade de homens homossexuais, em sociedades igualmente patriarcais, racistas e heteronormativas. João Francisco demonstra virilidade quando briga corajosamente com policiais que tentam prendê-lo. Já em *Moonlight*, podemos perceber a transformação da personagem ao decidir reprimir características da própria personalidade depois de sofrer agressões homofóbicas.

## **Considerações Finais**

“Eu sou bicha porque eu quero! E não deixo de ser homem por causa disso!”, brada a Madame Satã interpretada por Lázaro Ramos. Esse protagonismo afirmativo, no início dos anos 2000, foi fundamental para ajudar a transformar a abordagem da homossexualidade no cinema brasileiro até então - que ou não era retratada ou era caricatural e, assim, propensa a reforçar estereótipos preconceituosos. “Ser gay já era,

---

<sup>5</sup> Tradução Livre: Parece tão bom ver você de volta/Quanto tempo faz? (ooh, parece que faz muito muito tempo)

---

em si, a personagem e o motivo de sua existência na trama. Em geral, apenas para se fazer rir do homossexual e seus trejeitos diferentes.” (RIBEIRO, 2017).

Já o personagem de *Moonlight*, composto por três atores em fases distintas da vida, demonstra a masculinização na terceira parte, na vida adulta. Ele representa o estereótipo do homem vigoroso e bem-sucedido, por causa das joias e do esporte. “A masculinidade é assumida pelo homossexual masculino que, presumivelmente, busca esconder — não dos outros, mas de si mesmo — uma feminilidade ostensiva.” (BUTLER, 2003, p. 84). A feminilidade não é explorada na vida adulta de *Black*, porque foi motivo de sofrimento na infância e adolescência.

O homem homossexual exagera sua “heterossexualidade” (significando aqui uma masculinidade que lhe permite passar por heterossexual?) como “defesa”, inconsciente, porque não pode reconhecer sua própria homossexualidade (ou será o analista que não a reconheceria, caso fosse sua?). (BUTLER, 2003, p. 84)

Portanto, os dois filmes analisados trazem protagonistas negros e homossexuais que desconstroem rótulos impostos pelo padrão do homem heterossexual. No entanto, ambos deixam claro que as identidades e as escolhas dessas personagens, já marginalizadas, resultam em uma série de sofrimentos e obstáculos sociais. A abordagem dos dois roteiros reverbera comportamentos e ações historicamente consolidados no Brasil e nos Estados Unidos, onde o modelo patriarcal heteronormativo ainda é predominante. Para a continuidade desta pesquisa, pretendemos aprofundar e detalhar outras cenas, a fim de explorar o emprego dos elementos da linguagem cinematográfica e as possibilidades de efeitos de sentido no que concerne às noções de masculinidade tóxica, gênero, orientação sexual e raça.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Carolina Assunção e. **Dimensões argumentativas do discurso fílmico: projeções retóricas na tela do cinema**. 2011. Tese (Doutorado em Linguística do Texto e do Discurso) Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2011.

ANCINE. **Estudo sobre Diversidade de Gênero e Raça no Mercado Audiovisual**. Ministério da Cultura, 25 de janeiro de 2018.

ARAÚJO, Joel Zito. **A Negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira.** Filme de Joel Zito Araújo, em 2000

ARAÚJO, Joel Zito. **O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 979-985, set./dez. 2008.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Editora Civilização Brasileira, 2003.

CORREA, Marco A. **Quem tem medo do cinema negro?**, Site Justificando, 2018. Disponível em <<http://www.justificando.com/2018/09/03/quem-tem-medo-do-cinema-negro/>> Acesso em: 24 jul. 2019

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

MAGHFIROH, Novani. **Toxic Masculinity as Depicted in Barry Jenkins's Moonlight.** In *Partial Fulfillment of the Requirements for the Bachelor Degree Majoring American Studies in English Department. Faculty of Humanities Diponegoro University*, 2017.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica.** Lisboa, Portugal: Dinalivro, 2005. 1ª Edição

MORENO, Antônio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro.** Rio de Janeiro: FUNART/UDUFF, 2001. Resenha de: GÓIS, João Bôscio Hora. Homossexualidades projetadas. Estudos Feministas, v.10, n. 2, p. 515-518, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n2/14976.pdf>>. Acesso em: 02 de maio de 2018

MULVEY, Laura. **Prazer Visual e Cinema Narrativo.** In: Xavier, Ismail. A experiência do cinema.p. 435-453, 1983.

NEWSOM, Jennifer Siebel. **The Mask You Living In,** Documentário, 2015.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes - conceitos e metodologia(s).** 2009

RIBEIRO, Hugo Aurélio R. **A Representatividade Gay No Cinema Brasileiro.** Trabalho apresentado ao II SEJA – Gênero e Sexualidade no Audiovisual realizado de 22 a 24 de novembro de 2017, na UEG Goiânia Câmpus Laranjeiras.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema.** Rio de Janeiro: Pallas, 2011. 240 p.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma categoria útil de análise histórica.** New York, Columbia University Press. 1989

VANOYE Francis; GOLIOT-LETE Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica.** 2ª ed. Campinas: Papirus, 2002.