

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CURSO DE JORNALISMO

SARAH AUGUSTO DE AGUIAR

CONSTRUINDO IDENTIDADES: UMA ANÁLISE DO PERSONAGEM LEONARDO
COMO PESSOA COM DEFICIÊNCIA E LGBTQIA + NO FILME “HOJE EU QUERO
VOLTAR SOZINHO”

UBERLÂNDIA

2024

SARAH AUGUSTO DE AGUIAR

**CONSTRUINDO IDENTIDADES: UMA ANÁLISE DO PERSONAGEM LEONARDO
COMO PESSOA COM DEFICIÊNCIA E LGBTQIA + NO FILME “HOJE EU QUERO
VOLTAR SOZINHO”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel junto ao curso de Comunicação
Social: Jornalismo pela Universidade Federal
de Uberlândia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nicoli Glória De Tassis
Guedes

UBERLÂNDIA

2024

SARAH AUGUSTO DE AGUIAR

**CONSTRUINDO IDENTIDADES: UMA ANÁLISE DO PERSONAGEM LEONARDO
COMO PESSOA COM DEFICIÊNCIA E LGBTQIA+ NO FILME “HOJE EU QUERO
VOLTAR SOZINHO”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Bacharel junto ao curso de Comunicação
Social: Jornalismo pela Universidade Federal
de Uberlândia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nicoli Glória De Tassis
Guedes

Uberlândia, 23 de abril de 2024.

Banca examinadora

Prof^a. Dr^a. Nicoli Glória de Tassis Guedes - UFMG
Orientadora

Prof^a. Dr^a Raquel Discini de Campos - Unesp
Examinadora

Prof. Dr. João Damásio da Silva Neto - Unisinos
Examinador

A todos os que nunca duvidaram do poder
transformador das narrativas e do cinema.

AGRADECIMENTOS

Queridos amigos - e banca avaliadora - acredito que o conceito de quem sou, das minhas identidades, das minhas crenças, bem como de quem compreendo como Sarah quando me olho no espelho, é um processo metamórfico formado a partir das pessoas que me cercam e dos afetos que elas direcionam a mim. Sendo assim, este não poderia ser um projeto meu se eu não gastasse essas linhas para agradecer aqueles que, de certa forma, coadjuvaram a construção dessa pesquisadora. Afinal, se sou uma coletânea daqueles que amo, nada mais justo do que trazê-los comigo nessa parte final desse ciclo.

Impossível não começar mencionando meus pais, Elaine e Simão, que firmaram a base para o início dessa jornada, lá em 2019. Sou eternamente grata! Saibam que eu só penso em voar porque tenho em vocês um lugar de retorno. E, falando em voos, agradeço também à Yasmin, minha psicóloga, que ajudou a consertar as minhas asinhas para que eu pudesse retomar a viagem. A jornada até aqui foi longa - e ela sabe disso - mas, realmente, a vista é inacreditável.

A Júlia, deixo o meu mais longo obrigada. Por ser uma irmã de coração e alma. Por ouvir incontáveis áudios sobre os mesmos assuntos repetidas vezes. E por revisar essa monografia com o maior carinho! Saiba que todos os dias escolho te amar e essa é, sem dúvidas, a coisa mais bonita que existe em mim.

Graças a deus, não me faltaram companheiros de viagem nesses anos. A todos vocês - e vocês sabem quem são - reitero o prazer que foi esse ínfimo, mas gigantesco, tempo juntos. Dividir essa experiência com vocês foi, no mínimo, divertido. O que seria de mim sem essas companhias, que tornam o cotidiano menos monótono e as tristezas suportáveis?

Claramente, a minha orientadora, Nicoli, reservo esse espaço para enaltecer o incrível papel de guia nesse - para mim pelo menos - novo mundo das pesquisas. Saiba que você foi a responsável por ressignificar a visão que eu tinha sobre mim e sobre as minhas identidades. Tanto enquanto pesquisadora, quanto como ser humana. Escrever esse TCC não só marcou o fim da minha graduação, mas também marcou a ressignificação de identidades minhas. Não tenho palavras para descrever a paz que foi passar por esse processo com a orientação de uma professora tão acolhedora e humana.

Ao curso de Jornalismo, também dedico meus agradecimentos. Foram 5 anos de muito aprendizado, saída da zona de conforto e - por incrível que pareça - diversão. Aprendi muito aqui e acredito que não seria possível ser quem sou se não fossem todas as experiências que tive - dentro e fora - do curso.

Por fim, agradeço a mim mesma - ou a Sarah do passado -. Por não desistir, por escolher um tema tão legal e por estar sempre aberta a mudanças. Que esse seja apenas o começo de uma jornada de muito aprendizado e, claro, de muita diversão também.

“Muitas coisas vão acontecer.

Muita coisa vai mudar.”

(Hoje eu quero voltar sozinho, 2014)

RESUMO

Esta monografia analisa como é feita a construção das identidades do personagem principal, Leonardo, enquanto Pessoa com Deficiência (PCD) e LGBTQIA + no filme Hoje eu quero voltar sozinho (2014). Para isso, utilizou-se o método teórico dos Estudos Culturais de Williams (2005), com respaldo nas noções de hegemonia, culturas residuais e emergentes. Além disso, essa monografia também se apoia nas principais teorias de representação, identidade, gênero e sexualidade a partir de Butler (2003), Hall (2006) e outros autores. A princípio, foi realizada uma revisão bibliográfica de conceitos como gênero, sexualidade, deficiência e hegemonia, visando aumentar a compreensão sobre o assunto. Além disso, também foi elaborado um estado da arte, reunindo pesquisas no campo da Comunicação, que realizaram um panorama das representações dadas a PCDs e LGBTQIA + em produções audiovisuais de ficção brasileira ao longo dos tempos. Ao final do trabalho, as análises e considerações trazem os resultados alcançados com esta pesquisa, apontando para o caráter fluido e relacional das construções identitárias e a importância do cinema para o enfrentamento de preconceitos e estereótipos.

Palavras-chave: Hoje eu quero voltar sozinho; identidades; PCD; LGBTQIA +; representatividade no cinema.

ABSTRACT

This monograph analyzes how the construction of the identities of the main character, Leonardo, is done, while Person with a Disability (PwD) and LGBTQIA+ in the movie *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014). For this, the theoretical method of Williams' Cultural Studies (2005) was used, in the notions of hegemony, residual and emerging cultures. In addition, this monograph is also based on the main theories of representation, identity, gender and sexuality from Butler (2003), Hall (2006) and other authors. At first, a bibliographic review of concepts such as gender, sexuality, disability and hegemony was carried out, aiming to increase understanding of the subject. In addition, a state of the art was also elaborated, gathering research in the field of Communication, which carried out an overview of the representations given to PwDs and LGBTQIA+ in Brazilian fiction audiovisual productions over time. At the end of the work, the analyzes and considerations bring the results achieved with this research, pointing to the fluid and relational character of identity constructions and the importance of cinema to face discrimination and stereotypes.

Keywords: *Hoje eu quero voltar sozinho*; identities; PwD; LGBTQIA+; representation in cinema.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2. GÊNERO, SEXUALIDADES, PESSOAS COM DEFICIÊNCIA E HEGEMONIAS: COMPREENDENDO AS SINGULARIDADES IDENTITÁRIAS E RELACIONAIS...	15
2.1 Gênero.....	17
2.2 Sexualidades.....	19
2.3 Deficiências.....	21
2.4 Hegemonias.....	24
3. REPRESENTAÇÃO DE MINORIAS NO CINEMA FICCIONAL BRASILEIRO.....	28
3.1 Representatividade LGBTQIA + no cinema ficcional brasileiro.....	32
3.2 Representatividade PCD no cinema ficcional brasileiro.....	39
4. IDENTIDADES EM “HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO”.....	45
4.1 Hoje Eu Quero Voltar Sozinho.....	46
4.2 A relação de Leonardo com os outros.....	47
4.3 A relação de Leonardo e Gabriel.....	54
4.4 A relação de Leonardo consigo mesmo.....	60
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS.....	68

1 INTRODUÇÃO

A luta por direitos da comunidade LGBTQIA + (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais e outros) e de Pessoas com Deficiência (PCD) é uma parte fundamental na busca por uma sociedade mais inclusiva, igualitária e plural. Historicamente, essas comunidades têm enfrentado marginalização, discriminação, ataques e agressões dos mais diversos tipos, sendo muito recentes os avanços legais em torno dos direitos e proteção à vida. No Brasil, a lei que criminaliza a homofobia e a transfobia foi aprovada somente em 2019 (Xavier, 2019). Já o Estatuto da pessoa com deficiência foi publicado somente em 2015 (Brasil, 2015). Ambos não possuem nem uma década de atuação e é importante reconhecer que enfrentam desafios significativos em sua aplicação efetiva, como a falta de acessibilidade em vários espaços públicos a Pessoas com Deficiência ou a impunidade em casos de homofobia.

No entanto, é significativo compreender que, para que essas comunidades possam exercer seus direitos de existência em sociedade, é necessário mais do que somente a promulgação de leis e a garantia de uma execução efetiva delas. Isso é, para que PCDs e pessoas LGBTQIA + possam realmente romper com estereótipos, paradigmas e preconceitos sociais, é necessário que a sua transcendência enquanto sujeitos seja ampla e eficazmente reconhecida, em todos os âmbitos da sociedade, inclusive na arte, área sobre a qual se debruça, em grande medida, a presente pesquisa.

Conforme vou abordar ao longo deste trabalho, no Brasil, ainda há carência de produções cinematográficas que, de fato, tratem de modo altero essas comunidades, possibilitando a reflexão, diálogo e, no horizonte, a transformação da sociedade. Partimos do pressuposto de que o cinema desempenha um papel importante na (trans)formação do imaginário social e pode contribuir para uma mudança na percepção pública acerca das comunidades LGBTQIA + e PCD, já que,

é através dessas narrativas que, muitas vezes, as vivências, realidades e sonhos dessas pessoas são compartilhadas com a sociedade em geral, assim como também vamos explorar mais adiante nesta monografia.

Infelizmente, muitas vezes, personagens pertencentes a essas comunidades são representados de maneira estereotipada, reduzindo suas identidades à expressão caricata da sua sexualidade e / ou mesmo de suas limitações físicas / mentais. Em filmes, séries e programas de TV, é comum encontrar representações superficiais e clichês que não refletem a diversidade e complexidade dessas pessoas. Um exemplo recorrente é a abordagem dos personagens *queer*, que são muitas vezes limitados a papéis secundários e destinados ao alívio cômico. Da mesma forma, a representação de PCDs, não raras vezes, se baseia unicamente em suas deficiências, negligenciando suas personalidades, vivências e relações singulares.

No entanto, no que diz respeito às produções cinematográficas, apesar de terem contribuído para a reprodução de estereótipos e reforço de preconceitos sobre as minorias já mencionadas, houve também uma mudança progressista nas últimas décadas. Gradativamente, o cinema tem passado a desempenhar um papel não só na desconstrução de preconceitos e na luta por direitos, mas também na criação de identidades complexas sobre pessoas minorizadas, dotando as suas vivências de um caráter reflexivo e potencialmente transformador.

Um artigo produzido pela Universidade Federal de Santa Catarina, em parceria com a Universidade de São Paulo (2021), mapeou que a produção cinematográfica LGBTQIA+ no Brasil começou a ganhar um aumento significativo no número de filmes e nas representações identitárias nas últimas décadas. Entre 1980 e 1990, houve um crescimento modesto, com a predominância de filmes com enredo homossexual.

Nos anos 1990, o número de filmes exibidos por aqui cresceu um pouco, mas apenas no segmento de filmes gays, que sempre se

mostrou majoritário em relação às outras representações identitárias vinculadas aos âmbitos da sexualidade e do gênero. São 10 filmes sobre lésbicas, 36 sobre gays, um sobre bissexualidades, dois sobre transexuais, dois sobre dragqueens e quatro sobre transformismos. (Pontes, 2021, p.2)

Entretanto, a partir dos anos 2000, o número de filmes LGBTQIA+ exibidos no Brasil cresceu, abrangendo uma variedade maior de identidades de gênero e orientações sexuais, incluindo lésbicas, bissexuais, transexuais, travestis e intersexuais. “São 17 filmes sobre lésbicas, 78 sobre gays, três sobre bissexualidades, dois sobre transexualidades, sete sobre travestilidades, um sobre dragqueens e um sobre intersexualidades.” (Pontes, 2021, p.2)

Na última década e no início desta, esse crescimento acelerou ainda mais. O levantamento produzido pelo artigo, identificou 678 filmes e séries LGBTQIA + produzidos entre 2010 e maio de 2021. Um aumento de quase sete vezes maior do que foi produzido na primeira década.

Na comunidade PCD, a falta de representatividade é maior ainda, segundo a pesquisa TODXS – O Mapa da Representatividade na Publicidade Brasileira , a expectativa é de que até 2030, pessoas com deficiência representem 30% da população brasileira. Ainda assim, a pesquisa constatou que apenas 1,2% de peças publicitárias representavam essas pessoas (Organização das Nações Unidas, 2015). Há também um baixo número de trabalhos e pesquisas sobre esse tema, de acordo com a antropóloga Débora Diniz em seu livro O que é Deficiência, “a deficiência ainda é considerada uma tragédia pessoal, e não uma questão de justiça social” (Diniz, 2007).

Considerando esses aspectos, o filme Hoje Eu Quero Voltar Sozinho surge como uma materialidade emblemática para pensar caminhos para narrativas que desafiam esses estereótipos. O filme brasileiro teve sua origem como um curta-metragem em 2010 intitulado Eu Não Quero Voltar Sozinho. Devido ao sucesso, o curta estreou como um longa em 2014 pelo mesmo diretor, Daniel Ribeiro. A história acompanha o personagem principal, Leonardo, interpretado por

Guilherme Lobo, um adolescente cego que enfrenta os desafios da adolescência e da descoberta de sua sexualidade.

A construção da identidade de Leonardo no filme é complexa e vai além de sua orientação sexual e deficiência. O filme explora suas amizades, relacionamentos familiares e a jornada pessoal dele de modo a resguardar as suas singularidades, conforme abordaremos no capítulo analítico. Em resumo, a representatividade LGBTQIA + e PCD construída no filme Hoje Eu Quero Voltar Sozinho oferece uma visão sensível de como construir diálogos e desafiar estereótipos, promovendo uma compreensão mais profunda da diversidade humana. Sendo assim, ao longo deste trabalho, me debruço sobre o seguinte problema de pesquisa: “Como é feita a construção da identidade do personagem Leonardo como Pessoa com Deficiência e LGBTQIA + no Filme Hoje Eu Quero Voltar Sozinho?.”

É largamente observado pelos teóricos com campo da comunicação, conforme tratarei nos capítulos teóricos deste trabalho, que a mídia desempenha um papel fundamental na construção de identidades, percepções, valores e agires sociais. No entanto, mesmo estando em um momento de avanços significativos no que tange às conquistas políticas e legais, dados e pesquisas continuam a destacar, ora a ausência de representações afirmativas, ora a predominância de representações inadequadas de pessoas *queer* e PCD na mídia.

Durante o processo de pesquisa, em levantamento preliminar, tive muita dificuldade de encontrar narrativas midiáticas que privilegiassem a construção de personagens de perfil humanizado e complexo. Infelizmente, a maioria dos personagens LGBTQIA + ainda são frequentemente estereotipados em filmes, séries de TV e outros meios / produtos da comunicação. A falta de uma representatividade que aponte para a transcendência enquanto sujeito ajuda a perpetuar estigmas e preconceitos, limitando a compreensão das múltiplas vivências das pessoas pertencentes a essas comunidades. Da mesma forma, a representação PCD na mídia, muitas vezes, se concentra apenas em suas deficiências, ignorando a riqueza de experiências e relações também constituintes da sua identidade, contribuindo para a sua marginalização e invisibilidade na sociedade.

Minha motivação para abordar esse tema é inicialmente pessoal, uma vez que

desde o começo da minha vida universitária estive envolvida em trabalhos que abordavam pautas LGBTQIA + e outras identidades minorizadas. Além da vida acadêmica, também estive ligada com movimentos de representatividade na vida profissional, já que, há dois anos, atuo como membro efetivo da Comissão de Diversidade & Inclusão da instituição a qual faço parte. Identidades essas que não apenas pautam minha realidade social, mas também me incentivam a investigar como as representações midiáticas afetam indivíduos e a sociedade ao redor. Isso porque, embora as lutas históricas dessas comunidades tenham obtido avanços significativos, é essencial reconhecer que muitas dessas discussões permanecem em uma "bolha" e não dialogam com um público mais amplo.

No contexto acadêmico, como estudante de jornalismo em uma instituição de ensino superior pública, reconheço a relevância dos estudos de mídia e gênero e acredito num diálogo mais próximo entre academia e sociedade para a transformação social. Num cenário de disputas, contradições e silenciamentos, me parece imperativo explorar como as representações LGBTQIA + e PCD em produções culturais, e assim refletir sobre como o meu fazer profissional poderia contribuir para o enfrentamento efetivo das violências e se tornar uma instância de diálogo. Durante as minhas buscas para a elaboração desta monografia, senti falta de mais trabalhos que abordassem essas questões identitárias dentro de uma perspectiva narrativa e cinematográfica, o que reforçou ainda mais a importância da investigação proposta.

No vasto campo dos estudos culturais, encontrei uma filiação teórica e metodológica interessante para pensar o cinema e seu potencial de transformação social. Conforme abordarei nos capítulos seguintes, assumo as narrativas cinematográficas como uma prática social, passível de contribuir efetivamente na (des) construção de valores individuais e coletivos. Assim, espero que essa pesquisa possa contribuir para uma discussão mais ampla sobre inclusão e diversidade na mídia, promovendo uma compreensão mais empática e representativa das experiências humanas.

Por se tratar de um tema que me toca em âmbito pessoal, na escrita deste trabalho optei, com auxílio da minha orientadora, por utilizar a primeira pessoa do singular, compreendendo que a linguagem é uma escolha política e que a análise da construção das identidades do personagem foi realizada não só com base nas biografias aqui descritas, mas também através do meu olhar, enquanto graduanda

de jornalismo e profissional de diversidade, familiarizada e politicamente engajada com o tema. Além disso, optei por seguir uma linguagem mais acessível para que esse trabalho consiga atingir não só pesquisadores da área, mas também todos os que tenham interesse em identidades e suas materializações no cinema.

Assim, este Trabalho de Conclusão de Curso analisará a representação do personagem Leonardo, enquanto LGBTQIA + e PCD, investigando suas possibilidades de diálogo e enfrentamento de valores e atitudes sociais. Para isso, recorri a um estado da arte amplo, tensionado por questões e conceitos múltiplos, como gênero, sexualidade, deficiência, representação e narrativa, dentre outros afins. A abordagem metodológica adotada nesta pesquisa fundamenta-se nos Estudos Culturais, que abordam conceitos como hegemonia e contracultura (Williams, 2005).

Esta monografia possui dois capítulos teóricos e um metodológico-analítico. O primeiro aborda algumas das possíveis definições de gênero, sexualidades, deficiências e hegemonias. O segundo visa compreender e catalogar, a partir de um panorama geral das produções brasileiras, como têm sido construídas as representações de PCDs e LGBTQIA + no cinema nacional, ao longo dos tempos. Já o terceiro, traz a metodologia usada na pesquisa, bem como a análise de como foi feita a construção das identidades de Leonardo. Em seguida, apresentamos as considerações da pesquisa, abordando os principais resultados e a abertura para possíveis estudos futuros. Por fim, são apresentadas as referências utilizadas no estudo. Espero encontrar muitos diálogos ao longo deste trabalho e desejo que você, leitor (a), seja tão instigado e confrontado como eu tenho sido ao longo dessa jornada de investigação.

2 GÊNERO, SEXUALIDADES, PESSOAS COM DEFICIÊNCIA E HEGEMONIAS: COMPREENDENDO AS SINGULARIDADES IDENTITÁRIAS E RELACIONAIS

Para fazer uma análise sobre a construção da identidade de um personagem fictício, é importante que antes entendamos o que pode ser considerado “identidade”. Para Stuart Hall (2006), a identidade no sujeito pós-moderno é um processo dinâmico e fluido que se desenvolve à medida que interage com a cultura, costumes e contexto social.

[...] uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (Hall, 2006, p.13).

Sendo assim, podemos assumir que o conceito de identidade, isto é, o que é entendido como aquilo que nos delimita enquanto “nós”, não é inerente apenas ao indivíduo, mas se refere ao coletivo de uma sociedade e tempo, sendo construído a partir de diferentes valores, agires e relações. Trata-se, portanto, de um conjunto de elementos heterogêneos e, às vezes, contraditórios, que se relacionam e compõem aquilo que percebemos como identidade. Nesse sentido, ela pode ser compreendida não só como um mosaico de afirmações, mas também de negações, disputas e negociações.

Para além da concepção do “eu”, os conceitos de identidade também assumem o papel na definição do que é ou de quem é o “outro”. Ou seja, para que seja possível ser “X” é preciso, necessariamente, não ser “Y”. Colocando em outros termos, quando se afirma ser “heterossexual”, está obrigatoriamente negando ser “homossexual” ou “bissexual” ou ter qualquer outra sexualidade. Sendo assim, podemos interpretar a identidade não apenas como uma coleção de afirmativas, mas também como um conjunto de negativas.

As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto. Toda identidade tem, à sua “margem” um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna; que o termo “identidade” assume como fundacional não é

uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe "falta" mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado. Laclau (1990) argumenta, de forma persuasiva; que 'constituição de uma identidade social é um ato de poder'" (Hall, 2014, p.110).

Dessa forma, a identidade e, principalmente, a performance dela, desempenham um papel no contexto social, que pode ocupar lugares de privilégio ou reverberar violências e subalternidades. Isto é, algumas identidades como "branco", "homem", "heterossexual" são vistas como a "referência preferencial", aquilo que se é considerado padrão. Sendo assim, todas as outras identidades que não se encaixam nessas, como "negro", "não-binário" ou "homossexual", por exemplo, tendem a sere vistas como o "outro", o "errado" (Hall, 2014, p.110).

Essas posições de privilégio ou de subalternidade não são estáticas e não se ofertam socialmente sem disputas e contradições. Trata-se, antes, de um processo gradual, que se desenrola ao longo da formação social e psicológica dos sujeitos, muitas vezes apagando os rastros das tensões e arbitrariedades. Isso porque se trata de um fenômeno que se desenrola ao longo dos espaços e tempos, dotando de certa naturalidade o que é considerado como "certo" e, conseqüentemente, desejável, em comparação com o que é rotulado como "errado" ou indesejado. Essa construção de valores e de identidades ocorre de maneira progressiva, sendo moldada por muitas instituições e relações sociais, como os núcleos familiar e escolar, por exemplo, cujas responsabilidades incluem a inserção da criança na sociedade. Também é possível destacar na contemporaneidade a importância das representações midiáticas nesse processo de (des) validação de valores e práticas relacionais, conforme abordaremos nos tópicos a seguir.

2.1 Gênero

Para entendermos o papel da sexualidade na formação da identidade, é fundamental reconhecer o impacto do conceito de gênero nesse processo. Judith Butler, em Problemas de Gênero (2003) compreende que essas dimensões são construídas através de atos performativos dentro de contextos sociais que estão intrinsecamente interligados. Ou seja, a identidade de gênero, as sexualidades e os papéis de gênero não são conceitos inatos ao ser humano, mas sim construções sociais que se apresentam por meio de ações repetidas, normas sociais e contextos.

Sendo assim, o ser “mulher” e o ser “homem”, por exemplo, bem como as expectativas associadas a essas identidades, são moldadas a partir das relações em certo tempo e espaço.

Em outras palavras, a "coerência" e a "continuidade" da "pessoa" não são características lógicas ou analíticas da condição de pessoa, mas, ao contrário, normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas. Em sendo a "identidade" assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade... (Butler, 2003, p. 38)

A medida em que as definições de gênero são criadas dentro de um contexto sociocultural e que, tanto a performance, quanto a identidade de gênero são produtos culturais, podemos compreender que o ser “mulher” e o ser “homem” são idealizações sociais. Capazes de gerar expectativas em relação a como as pessoas devem se comportar com base em sua identidade de gênero percebida, isto é, começa-se a criar o conceito de atitudes femininas e masculinas.

Como o conceito de identidade envolve negar aquilo que é o “outro”, identificar-se como o homem e ter, portanto, atitudes masculinas é, necessariamente, excluir as atitudes que são consideradas pelo conjunto social femininas. Dessa forma, vemos que há uma separação arbitrária, consolidada nas sociedades como se fosse “objetiva” e “natural”, entre aquilo que se espera de um homem e daquilo que se espera de uma mulher. É importante compreender que por mais que possa haver variações entre os papéis esperados para os “homens” e para as “mulheres”, ainda assim, qualquer atitude que saia do que se é convencionalizado para o gênero no qual se é compreendido na sociedade, faz com que se assuma o papel do “outro”. Daquele que está fora, ou seja, do que é considerado desejável.

Essa atribuição de papéis de gênero, no entanto, não é feita de maneira explícita. Isto é, não é proferida abertamente uma definição normativa a respeito dos papéis que o chamado sexo masculino deve ter ou quais comportamentos específicos são prepostos. Claro que existem exceções em que são proferidos que tal atitude é “de homem” ou tal atitude é “de mulher”. Mas, em sua maioria, essa construção é mediada por representações e performances sociais. Ao longo da trajetória de vida de um indivíduo, tais estereótipos são incessantemente reforçados. Isso pode se materializar, por exemplo, tanto por meio de representações cinematográficas que retratam o herói resgatando a mocinha, uma mulher frágil e dócil que está em situação de vulnerabilidade, ou mesmo no âmbito do núcleo

familiar, onde o homem é incumbido como o provedor preferencial da casa, a despeito de tantas outras vivências cotidianas que confrontam tal padrão.

Podemos estender essa visão à expressão das sexualidades, uma vez que, um está ligado ao outro. “(...) a restrição binária que pesa sobre o sexo atende aos objetivos reprodutivos de um sistema de heterossexualidade compulsória” (Butler, 2003, p. 41). Da mesma forma que diversas manifestações comportamentais, tais como linguajar e vestimentas, são limitadas pelo gênero, as expectativas em relação à expressão da sexualidade também estão sujeitas as expectativas relacionadas ao sexo. Não apenas é esperado que o homem sinta atração pela mulher, mas também existem expectativas quanto à forma como essa demonstração de afeto deve ser articulada. Um homem que se apresenta como muito afetuoso pode ser percebido como desviante das normas comportamentais vistas como corretas, mesmo quando tal afeição e cuidado são direcionados a uma parceira do sexo oposto (Beauvoir, 1980).

2.2 Sexualidades

Dentro do contexto da heteronormatividade, a sociedade espera que o gênero masculino se relacione com o gênero feminino de maneira heterossexual. Isso reflete como a identidade de gênero molda a orientação sexual que é percebida como “apropriada” ou “normativa”. Portanto, a expressão das sexualidades estão intimamente ligadas às normas de gênero que governam a sociedade.

O gênero só pode denotar uma unidade de experiência, de sexo, gênero e desejo, quando se entende que o sexo, em algum sentido, exige um gênero — sendo o gênero uma designação psíquica e/ou cultural do eu — e um desejo — sendo o desejo heterossexual e, portanto, diferenciando-se mediante uma relação de oposição ao outro gênero que ele deseja. A coerência ou a unidade internas de qualquer dos gêneros, homem ou mulher, exigem assim uma heterossexualidade estável e oposicional [...] Essa concepção do gênero não só pressupõe uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, mas sugere igualmente que o desejo reflete ou exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo. (Butler, 2003, p. 45)

Como o personagem a ser analisado é um personagem masculino, é interessante compreendermos como é formada a noção de sexualidade dentro da

identidade masculina. O ser “homem” ocupa historicamente um espaço de destaque social, associado a uma noção de perfeição e idealização. O corpo masculino, tanto psicológica quanto fisicamente, recebeu mais destaque acadêmica e socialmente.

Martins (2004) observa que, até meados do século XVIII, predominava o conhecimento do corpo humano regulado pelo princípio da homologia sexual, que afirmava a existência de um sexo único. Na Antigüidade, por exemplo, não eram as características sexuais do corpo que diferenciavam o homem da mulher, mas a noção de perfeição relacionada ao calor vital. Entre homem e mulher, concebia-se uma relação hierárquica. Como ápice dessa relação, se encontrava o homem - com sua natureza quente e seca - e abaixo dele estava a mulher - com sua natureza fria e tímida. Nos termos dessa lógica, segundo o autor, o corpo feminino era uma expressão imperfeita do corpo masculino, sendo os seus órgãos sexuais invertidos, sem calor suficiente para se exteriorizarem como no homem. A vagina seria, assim, um pênis invertido e os ovários eram considerados os testículos femininos (Gomes, 2008, p. 60).

Romeu Gomes em *Sexualidade masculina, gênero e saúde* (2008), bem como Judith Butler (2003) argumentam também que a construção de papéis de gênero se constroem de forma relacional, isto é, eles precisam um do outro para serem concebidos. Isso acontece, pois o gênero é majoritariamente ao longo dos tempos visto e compreendido dentro de uma estrutura binária, em que para ser um, necessariamente não pode ser outro. No entanto, essa divisão não é solidificada, ou seja, “podem ocorrer negociações ou flexibilizações acerca das características dos modelos masculinos e femininos” (Gomes, 2008, p. 65). Essa flexibilidade, ainda que pequena e por vezes silenciada, é vista no decorrer da posição de classe, raça e etnia.

Por ser uma questão complexa e que vai além do escopo do presente trabalho, no âmbito desta monografia adotaremos as definições de masculinidades de Romeu Gomes (2008):

[...] entendo a masculinidade como um espaço simbólico que serve para estruturar a identidade de ser homem, modelando atitudes, comportamentos e emoções a serem adotados. Aqueles que seguem tais modelos não só recebem o atestado de homem como também não são questionados pelos outros que compartilham desses símbolos. Assim, a masculinidade - situada no âmbito do gênero - representa um conjunto de atributos, valores, funções e condutas que se espera que um homem tenha em uma determinada cultura. [...] Assim como Schpun (2004), considero que convive na masculinidade uma pluralidade de sentidos, a ponto de ser mais adequado falarmos

de masculinidades do que de masculinidade. A pluralidade da masculinidade obriga a considerar a existência de múltiplos seres homens (Gomes, 2008, p. 70).

Sendo assim, podemos assumir que a construção de uma “sexualidade masculina” tende a ser baseada nas definições do que é considerado “ser homem”, que por sua vez se valida em contraposição ao que é compreendido como “ser mulher”. Podemos usar como exemplo a pesquisa do próprio Romeu Gomes (2004) em que:

[...] independentemente do nível de escolaridade, recorriam a ideias opostas ao que julgavam pertencer às mulheres para definir o que é ser homem, seguindo a lógica da diferença atribuída entre os gêneros para demarcar o que é especificamente deles. Em suas falas, foram recorrentes as expressões “bruto”, “forte”, “agressivo”, “tem iniciativa sexual” “vive mais na rua” e “gosta de pular a cerca” para definir o que é ser homem. E, para definir o que é ser mulher, recorreram às expressões “suave”, “sensível”, “doce”, sexualmente mais “passiva”, “fica mais em casa” e “se segura mais” (Gomes, 2008, p. 70).

Podemos compreender, então, que a expressão das sexualidades é igualmente moldada pela internalização de normas sobre o que é considerado correto ou errado. Grande parte desse processo de aprendizado é construído pela estrutura familiar e pelo contexto sociocultural no qual o indivíduo está inserido. No entanto, conforme mencionado anteriormente, as representações culturais e, principalmente nesse trabalho, o cinema ficcional, também desempenham um papel significativo na definição do que é percebido como “natural” e “correto”. Nesse sentido, aqueles que não se encaixam na heteronormatividade e que, por diversas razões, não tiveram uma construção de identidades de gênero e sexualidade conforme o esperado, tendem a se encontrar fora das representações no cinema e em outras formas de mídia cultural, assim como vivenciam em outras experiências cotidianas. O que atua como mais um agente de exclusão social desse grupo, colocando-os como o “outro”, até dentro de obras ficcionais.

2.3 Deficiências

Para além das sexualidades e do papel de gênero, o personagem Leonardo também tem deficiência visual, outra identidade que o coloca no papel de “outro”.

Inúmeros termos já foram empregados para descrever e definir as pessoas com deficiência, alguns desses se tornaram pejorativos, já que reduziam o indivíduo unicamente a sua deficiência, anulando todas as outras características e vivências no mundo. No horizonte, tal processo tende a reduzir as Pessoas com Deficiência a estereótipos de incapacidade, perda e invalidez.

Deficiência é um conceito complexo que reconhece o corpo com lesão, mas que também denuncia a estrutura social que oprime a pessoa deficiente. Assim como outras formas de opressão pelo corpo, como o sexismo ou o racismo, os estudos sobre deficiência descortinam uma das ideologias mais opressoras de nossa vida social: a que humilha e segrega o corpo deficiente (Diniz, 2007, p. 9).

No entanto, o surgimento e consolidação de organizações de apoio às pessoas com deficiência, como a Union of Physical Impairment Against Segregation (Upias) e o Independent Living Movement (ILM), fez com que essa discussão fosse amplamente disseminada e, conseqüentemente, impossível de ser ignorada. Sendo assim, a Organização das Nações Unidas (ONU) introduziu, em 1975, o termo "pessoas deficientes" que atualmente é usada como "Pessoas com Deficiência (PCD)". A atualização do termo reflete a mudança na identidade social de PCDs, isso porque, essa linguagem as reconhece como indivíduos com identidades e características pessoais para além de suas deficiências. Apesar de ser o termo atualmente mais utilizado, ainda existem críticas a ele, isso porque:

Segundo Oliver e Barnes, 'a expressão pessoa com deficiência sugere que a deficiência é propriedade do indivíduo e não da sociedade', ao passo que 'pessoa deficiente' ou 'deficiente' demonstram que a deficiência é parte constitutiva da identidade das pessoas, e não um detalhe' (Diniz, 2007, p. 20).

Essa discussão ganha relevância com as contribuições de Michael Oliver e Colin Barnes, referências nos estudos sobre pessoas com deficiência e pioneiros nas pesquisas sobre as interseções entre deficiência e sistemas sociais. Para eles, no paradigma médico, a deficiência é concebida como uma consequência direta de uma lesão física ou condição médica específica fora do padrão. Por outro lado, no modelo social, a deficiência é interpretada como o resultado da visão capitalista, que pressupõe certo ideal de indivíduo produtivo (Diniz, 2007). A isso equivale dizer que dentro da sociedade é esperado que se consiga realizar tarefas produtivas para o

capital. Qualquer corpo que não atinja essas expectativas é colocado no papel do “outro” do que é errado ou sem valor social.

Houve, portanto, uma inversão na lógica da causalidade da deficiência entre o modelo médico e o social: para o primeiro, a deficiência era resultado da lesão, ao passo que, para o segundo, ela decorria dos arranjos sociais opressivos às pessoas com lesão. Para o modelo médico, lesão levava à deficiência; para o modelo social, sistemas sociais opressivos levavam pessoas com lesões a experimentarem a deficiência (Diniz, 2007, p. 23).

Assim, me alinho com a perspectiva apresentada pelo autor de que a deficiência pode ser tanto uma lesão, mental ou física, quanto uma forma de opressão sofrida por pessoas portadoras de deficiência. Apesar das críticas ao termo Pessoa com Deficiência feitas por Oliver e Bares, o termo foi estipulado como o correto pela Convenção das Nações Unidas sobre o Direito das Pessoas com Deficiência, aprovado em 2006 pela Assembleia Geral da ONU. Aqui no Brasil, ele foi ratificado pelo Decreto Legislativo nº 186/2008 e promulgado pelo Decreto nº 6.949/2009. Portanto, no decorrer desta monografia, tenho usado o termo para me referir a pessoas que possuem ou experienciam algum tipo de deficiência.

À vista disso, Pessoas com Deficiência têm constantemente a sua identidade reduzida a sua deficiência ou lesão. Compreende-se na sociedade que essa é a principal, e às vezes única, característica que elas possuem. Isso faz com que seja negado a PCDs todas as outras possibilidades identitárias e agires sociais que não são negadas à pessoas sem deficiência, causando uma desumanização de PCDs. Isso porque, a construção da sua identidade, como portador de deficiência, faz com que esteja intrínseco as negativas a quaisquer outras identidades que essa pessoa possa performar, como, por exemplo, no que diz respeito às sexualidades, *hobbies* e aspirações. Podemos compreender que isso é uma forma de reproduzir o capacitismo, ou seja, uma forma de discriminação ou preconceito contra pessoas com deficiência. Essa discriminação pode assumir várias formas, incluindo a crença de que as pessoas com deficiência são inferiores, incapazes ou menos valiosas do que as pessoas sem deficiência.

A Pessoa com Deficiência é constantemente compreendida como uma pessoa isenta de sexualidade, isso porque “aprendem desde crianças, no espaço familiar, a não conhecer a sexualidade, a contê-la ou mesmo a silenciá-la” (Souza,

2020, p. 211).

Temos dificuldade em admitir a existência de sujeitos que têm deficiência visual, auditiva ou intelectual e possam ter desejo afetivo e sexual por alguém do mesmo sexo/gênero. Primeiro, porque a regulação social heteronormativa nos convenceu de que as pessoas são heterossexuais por natureza, incluindo aquelas com deficiência. Segundo, porque, pelo fato de não enxergar com os olhos, entende-se que a pessoa com deficiência visual não tenha desejo ou atração sexual ou que isso possa ser menor em virtude dessa deficiência. Desconsidera-se que o desejo possa se construir pelo cheiro da pessoa, pelo toque dela e também pela sua voz (Souza, 2020, p. 214).

Um estudo realizado pela pesquisadora Dalva Nazaré Ornelas França, especialista em educação sexual de pessoas com cegueira, reuniu onze pessoas cegas para investigação e compreensão das dimensões da sexualidade e educação sexual no cenário brasileiro. Durante as entrevistas realizadas, França pôde analisar e registrar o apagamento sistemático e simbolicamente violento da dimensão da sexualidade em pessoas cegas.

A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência tem por propósito promover, proteger e assegurar o exercício pleno e equitativo de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por todas as pessoas com deficiência, bem como promover o respeito pela sua dignidade inerente, defendendo legalmente esses direitos conquistados. Apesar das garantias definidas nesses instrumentos, em nossa sociedade a expressão da sexualidade da pessoa com cegueira, e também a de outros deficientes, é carregada de preconceitos, estigmas e desigualdades que podem agravar sua situação de vulnerabilidade (França, 2014, p. 127).

Tal invisibilidade das Pessoas com Deficiência na sociedade também se manifesta nas manifestações culturais, entre elas, o cinema, conforme exploraremos no próximo capítulo. Essa falta de representação pode contribuir para a manutenção desses estereótipos de que PCDs não possuem outras performances identitárias, bem como a marginalização dessas pessoas. E esse é um movimento marcado por muitas disputas, historicamente constituído, fazendo-se necessária a discussão a respeito das hegemonias e suas formas de enfrentamento.

2.4 Hegemonias

Raymond Williams (2005) destaca que a hegemonia não pode ser compreendida apenas como uma superestrutura ou ideologia imposta, mas sim, um conceito enraizado na sociedade, processualmente, atualizado nas relações cotidianas. A hegemonia, portanto, trata-se de um conjunto de práticas e valores vividos em um corpo social, que se confirmam mutuamente, regendo de modo geral a compreensão comum da realidade. Ou seja, podemos compreender a hegemonia, e consequentemente as suas noções de identidade padrão ou preferencial, como um sistema de práticas, significados e valores, assumidos ao longo dos tempos, nas sociedades, como dominantes e privilegiados, sendo alimentados e sustentados, inclusive, pelas próprias pessoas que se vêem à margem ou subalternizadas.

Pois hegemonia supõe a existência de algo verdadeiramente total, que não é meramente secundário ou superestrutural, como na acepção fraca de ideologia, mas que é vivido numa tal profundidade e satura a sociedade de tal maneira que, como Gramsci coloca, constitui a substância e o limite do senso comum para muitas pessoas sob sua influência e corresponde à realidade da experiência social muito mais claramente do que quaisquer noções derivadas da fórmula de base e superestrutura (Williams, 2005, p. 216)

No entanto, essas definições hegemônicas não são estáticas, muito pelo contrário, estão em constante renovação. Isso porque é intrínseco às culturas dominantes, a convivência de culturas residuais e as emergentes, isto é, “formas de vida social e cultura alternativa e de oposição” (Williams, 2005) que constantemente entram em conflito com a cultura dominante e conseguem, gradualmente, modificá-la. O autor define como culturas residuais algumas experiências, significados e valores que foram dominantes em alguma formação social prévia e que, mesmo atualmente, ainda possuem espaço nas atividades culturais.

Já as culturas emergentes são “novos significados e valores, novas práticas, novas significações e experiências” (Williams, 2005, p. 219). A tentativa de incorporá-los na cultura dominante é imediata, no entanto, há uma rápida recusa da cultura dominante a qualquer coisa que possa ser considerada emergente. Williams ainda argumenta que existe linha tênue entre práticas que podem ser consideradas alternativas ou práticas de oposição, isso porque, elas serão toleradas, ou vistas

como ameaça pela cultura dominante, dependendo da extensão da área necessária à sua dominância efetiva.

Culturas de oposição, por representarem uma ameaça a manutenção do *status quo* e, conseqüentemente, ameaçar a dominância da atual cultura hegemônica, são duramente reprimidas. Identidades que rompem com o estabelecido como preferencial na atual cultura hegemônica sofrem uma pressão social e, conseqüentemente interna, para que se reprima, esconda ou mude aquilo que está sendo considerado inadequado.

Diante disso, assumo que as identidades são continuamente formadas em duplo movimento. Ao mesmo tempo, em que valores, comportamentos e práticas são aprendidos socialmente a partir das nossas relações, a performance dos indivíduos também comunica outras formas de ser e estar no mundo, podendo enfrentar essas hegemonias, ressignificar modos de vida e propor condições mais dignas de existência. Nesse contexto, busco compreender como é feito o controle social dos corpos de pessoas LGBTQIA + e PCD. Foucault (1987) aborda como a sociedade, através de mecanismos de controle, tanto físicos quanto sociais, exerce um controle sobre como o indivíduo deve se apresentar perante essa sociedade.

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. [...] Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina (Foucault, 1987, p.164).

Num ambiente de tentativa de regulação dos corpos, as identidades podem assumir formas hegemônicas, quando se encontram consoantes com o padrão dominante, ou formas emergentes, residuais e até opositoras, quando estão em contraste com a cultura hegemônica. Essas separações evidenciam que a forma com que se experiencia a vida está vinculada à posição ocupada em relação à cultura hegemônica, resultando em vivências distintas conforme a aderência ou resistência aos valores e normas estabelecidos como preferenciais. É no bojo dessas questões tão inquietantes que proponho, portanto, compreender como é feita a construção da identidade do personagem principal, Leonardo, enquanto pessoa PCD e LGBTQIA +. Duplamente qualificado como o “outro” numa sociedade que

tende de forma latente, mas incisiva, exercer um duplo controle sobre o seu corpo, interessa observar o movimento contrário, de descobrimento das potencialidades desse corpo, seja pelo reconhecimento da sua sexualidade, seja pelas vivências além da sua limitação na visão.

Sendo assim, mais uma vez, reitero a necessidade de abordar a representação de PCDs e de LGBTQIA + no cinema ficcional brasileiro. Não só as suas presenças, como também a construção de identidades complexas e multifacetadas que eles possuem. Há a necessidade de compreender como está sendo feita a representação de personagens que saiam do estereótipo e que tenham construções aprofundadas a respeito de suas (r) existências.

Portanto, o próximo capítulo analisará criticamente como as produções cinematográficas do Brasil abordam a deficiência e a representatividade LGBTQIA +, questionando como essas representações moldam e, por vezes, distorcem as percepções sociais sobre esses grupos. Através dessa análise, busco refletir sobre o papel do cinema na construção de narrativas inclusivas que respeitem a complexidade e a individualidade das experiências de Pessoas com Deficiência e LGBTQIA +.

3 REPRESENTAÇÃO DE MINORIAS NO CINEMA FICCIONAL BRASILEIRO

O cinema possui um papel fundamental na representação da sociedade e na construção de identidades. Para além de contação de histórias e construção de personagens fictícios que emocionam e entretêm, essa prática social pode ser compreendida como uma importante extensão das crenças e costumes sociais, com potencial para a crítica e reflexão. Albuquerque em “A Pessoa com Deficiência e suas representações no cinema brasileiro” (2008) compreende que as produções cinematográficas possuem um caráter relacional:

Nas representações filmicas é fácil confundir ficção com realidade, visto que muitas vezes as peças de ficção são baseadas em fatos verídicos ou são retiradas do imaginário popular. O cinema teve o seu início como arte popular. Quando os filmes foram criados, suas inspirações eram as ruas das cidades, os artistas cômicos, a literatura folhetinesca e os espetáculos teatrais. (Albuquerque, 2008, p. 17)

Como forma de arte, o cinema tem o potencial de dialogar com a percepção coletiva de valores, normas e identidades culturais. A maneira como determinadas identidades são retratadas no cinema abarca, em grande medida, o que a sociedade percebe como “adequado” ou “verdadeiro” naquele período em que foi produzida a obra, assim como a sua gênese já evidenciava. “A invenção do cinema deve ser associada à vontade do homem, da segunda metade do século XIX, de reproduzir visualmente a realidade que estava à sua volta” (Leite, 2003, p. 12).

Sendo assim, a representação de certas identidades nas telas atua em diálogo com a sociedade, materializando quais são os valores, a moral e, principalmente, quais são as identidades preferenciais do seu tempo. O modo como são construídos e performados determinados personagens, principalmente aqueles que são marginalizados, desempenha um papel crucial na manutenção desse *status quo* de “outro” no imaginário popular, ao passo de que também pode ter o potencial de (des) construir estereótipos.

O cinema e suas produções são, portanto, uma via de mão dupla, em que as representações cinematográficas influenciam e são influenciadas pelas visões e valores da sociedade. Apesar de ser um produto veiculado já “finalizado”, o cinema não é uma experiência passiva. Ao contrário, ele interage continuamente com os espectadores. As obras cinematográficas evocam emoções e reflexões, trazendo a

possibilidade de uma experiência interativa, que convida seus interlocutores a responder aos estímulos que estão sendo gerados e elaborar interpretações individuais.

Reconhecido como um influente meio cultural de comunicação de massa, o cinema é também um veiculador da experiência urbana e social. Ele é um importante condutor daquilo que se entende como identidade coletiva. Nos filmes, os espectadores podem se ver e ver o próximo, o "outro". Podem se identificar ou rejeitar as representações mostradas (Albuquerque, 2008, p. 17).

Diante disso, podemos compreender que o cinema não apenas faz um registro, mas também participa ativamente na construção e na consolidação de signos sociais e culturais. Ele desempenha um papel significativo na consolidação e representação de identidades, tanto aquelas consideradas como preferenciais, quanto às vistas como inadequadas. Isso acontece porque o cinema vai além de um produto de lazer. Assim como evidencia Duarte em “Cinema & Educação” (2009), as produções cinematográficas têm um papel educador também.

É inegável que as relações que se estabelecem entre espectadores, entre estes e os filmes, entre cinéfilos e cinema e assim por diante são profundamente educativas. [...] Ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais (Duarte, 2009, p. 17).

Dessa forma, o cinema pode ser compreendido como um “meio cultural de comunicação em massa” (Albuquerque, 2008), pois a linguagem audiovisual é mais acessível do que a escrita, o que faz com que haja uma ampla disseminação das ideias e conceitos presentes nas obras.

Diferente da escrita, cuja compreensão pressupõe domínio pleno de códigos e estruturas gramaticais convencionados, a linguagem do cinema está ao alcance de todos e não precisa ser ensinada, sobretudo em sociedades audiovisuais, em que a habilidade para interpretar os códigos e signos próprios dessa forma de narrar é desenvolvida desde muito cedo. A maior parte de nós aprende a ver filmes pela experiência, ou seja, vendo (na telona ou na telinha) e conversando sobre eles com outros espectadores (Duarte, 2009, p.38).

Desse modo, o cinema, para além de ser um espelho, também assume um papel de provocar transformações no telespectador. Ao fazer uma seleção de cenas e eventos específicos à narrativa, o cinema desafia o espectador a refletir sobre questões que, em sua rotina diária, poderiam passar despercebidas. Essa capacidade de provocar reflexões, ou até mesmo um reconhecimento de outras realidades fora das que o telespectador está familiarizado, tende a provocar uma alteração na sua percepção enquanto ser humano.

Por outro lado, e contrariamente à qualidade e duração dos eventos reais, o cinema permite escolher as figuras, situações, pontos de vista e momentos mais relevantes na representação que estabelece, densificando e intensificando, com isso, a experiência receptiva. É assim, nesse contexto, que a configuração narrativa do cinema adquire sentido, significado e importância na representação do «Outro» e do real (Alves, 2015, p. 298).

No Brasil, segundo Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (ALESP), a primeira exibição pública de cinema aconteceu no dia 5 de novembro de 1896. No entanto, foi entre 1908 e 1911 que os primeiros longa-metragens de ficção brasileira surgiram. Marcado por altos e baixos, o cinema brasileiro volta a ter incentivos fiscais a partir da década de 1990 e começa a ganhar mais destaque, tanto nacionalmente, quanto internacionalmente (Duarte, 2009).

Não diferente do resto do mundo, no Brasil, o cinema desempenha o papel significativo de retratar a realidade a partir da perspectiva de um olhar dominante, isto é, a partir de identidades que são consideradas como “padrão”. Ao longo das décadas, as produções cinematográficas tendem a refletir as ideias e valores dominantes, influenciando diretamente as representações culturais e as narrativas presentes nas telas. Tais hegemonias não apenas moldam como as histórias serão contadas, mas também influenciam a escolha de temas, personagens e contextos abordados.

Além disso, definem como serão feitas essas representações, quais performances serão, preferencialmente, ligadas a determinadas identidades e quais delas podem ou não serem trabalhadas de forma sensível, emotiva, etc. Isso resulta, em maior ou menor grau, em uma representação limitada e distorcida de identidades marginalizadas, excluindo-as ainda mais do imaginário popular e do que é considerado como “normal”.

Certamente muitas das concepções veiculadas em nossa cultura acerca do amor romântico, da fidelidade conjugal, da sexualidade ou do ideal de família têm como referência significações que emergem das relações construídas entre espectadores e filmes. Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais. Esse é o maior interesse que o cinema tem para o campo educacional - sua natureza eminentemente pedagógica (Duarte, 2009, p. 19).

Para a análise proposta por esse trabalho é importante compreendermos como foi feita a representação de minorias, em especial de Pessoas com Deficiência e LGBTQIA+, no cinema ficcional brasileiro. Para isso, farei um breve estado da arte, analisando as principais pesquisas sobre a representação dessas identidades dentro do cinema ficcional brasileiro e discutindo quais são os resultados obtidos por esses autores. Dessa forma, teremos um panorama de como foi construída essas identidades ao decorrer da história cinematográfica brasileira.

Iniciamos a construção dos tópicos que se seguem no presente capítulo por meio de pesquisas relacionadas a personagens de PCDs e LGBTQIA + em filmes ficcionais brasileiros. Utilizamos o Google Acadêmico, focalizando nas seguintes palavras-chaves: "identidade", "personagem PCDs" e "personagem LGBTQIA+" sem restrição temporal, em língua portuguesa e classificando por relevância.

No entanto, para nosso espanto, não foram encontradas pesquisas que estudaram exclusivamente personagens ficcionais brasileiro que já possuísem essa interseccionalidade. Dessa forma, passamos para duas pesquisas diferentes, uma voltada para a representatividade de personagens LGBTQIA+ em obras cinematográficas ficcionais brasileiras e outra voltada para a representatividade de personagens PCD em obras cinematográficas ficcionais brasileiras.

Desta vez, pesquisamos as palavras-chave "identidade queer" "identidade PCD" "cinema queer" e "cinema PCD", mantendo os critérios anteriores, mas sempre com o filtro em produções ficcionais nacionais. Ao longo desse processo, foram identificadas 10 pesquisas, predominantemente artigos, dissertações e trabalhos de conclusão de curso, datadas entre 2019 e 2021, que fundamentaram a elaboração da presente monografia. Dentre essas, selecionamos cinco trabalhos, quatro artigos e um livro. A escolha seguiu os seguintes critérios, na ordem apresentada: 1)

abordar a temática LGBTQIA + ou PCD no cinema; 2) análise de obras LGBTQIA+ ou PCD no cinema ficcional; 3) análise de obras brasileiras.

É importante também documentar que o número de obras voltadas para a pesquisa de representatividade nacional LGBTQIA + foi maior, e mais desenvolvida do que a de representatividade PCD. Identificamos, também, uma falta de pesquisas que trabalhassem essas interseccionalidades.

3.1 Representatividade LGBTQIA + no cinema ficcional brasileiro

Antes de começarmos a analisar a representatividade de personagens LGBTQIA+ em filmes brasileiros, é importante que entendamos o que pode, e o que não pode, ser considerado cinema *queer*. Isso é, o que pode ser compreendido como uma obra de ficção *queer*. Apenas possuir um personagem LGBTQIA + em filme de ficção, por exemplo, não o configura como um filme *queer*. Mateus Nagime Barros da Silva em “Em Busca das Origens de um Cinema Queer no Brasil” (2016) busca explicar quais são as possibilidades de um novo cinema *queer*, ou seja, um cinema que começou a “ganhar espaço” na década de 1990 e 1980 nos Estados Unidos.

Entre os anos de 1930 e 1968, o Código Hays ditava a censura nas produções cinematográficas dos EUA, impondo normas rigorosas. Dentre elas, a de que a menção a personagens homossexuais era estritamente proibida (Universidade Federal Do Recôncavo Da Bahia, 2023). Como forma de burlar essa norma, cineastas recorriam à utilização de estereótipos marcantes de pessoas LGBTQIA + para representá-las nas telas. Apesar de ser uma forma de representatividade, o uso de estereótipos estigmatizava homens *queer* à adoção de traços exagerados de feminilidade e mulheres *queer* de masculinidade (Silva, 2016).

Russo reclama que até, pelo menos, a década de 1960, apenas personagens estereotipadas eram exibidas no cinema norte-americano comercial: homens afeminados e mulheres másculas. Mas como poderia ser diferente se o Código Hays proibia a menção à homossexualidade nos filmes? Assim, essas eram as possibilidades mais fáceis de se sugerir a homossexualidade: símbolos que pudessem facilmente ser decodificados pelas plateias (Silva, 2016, P. 41).

Após a substituição do Código Hays para o sistema atual de classificação de filmes, muitos movimentos se formaram a favor do movimento LGBTQIA+ e as produções, consideradas queer, começaram a ganhar espaço na mídia e na crítica (Universidade Federal Do Recôncavo Da Bahia, 2023). A jornalista e crítica norte-americana B. Ruby Rich, foi a responsável por popularizar e introduzir o conceito de “New Queer Cinema”. Para ela, o termo se refere a um “conjunto de filmes que fazem algo novo, renegociando subjetividades, anexando gêneros inteiros, revisando histórias em suas imagens” (Rich, 2015). Sendo assim, podemos compreender que o cinema *queer* nada mais é do que produções cinematográficas que desafiam o padrão, ou seja, produções heteronormativas, brancas e da alta classe. Esse novo conceito busca trabalhar com identidades que muitas vezes foram colocadas no lugar de um “outro”, o qual é extremamente estigmatizado, zombado e reduzido à orientação sexual, de gênero ou de identidade.

O trabalho de Silva ainda nos apresenta cinco possibilidades para definir o que se constitui em um filme *queer*. Ele utiliza os conceitos de Harry M. Benshoff e Sean Griffin em conjunto com outros autores da área para apresentar essas possibilidades. A primeira aponta a presença de personagens que desafiam as normas de gênero e sexualidade, sugerindo que o cinema clássico muitas vezes representava sutilmente a *queerness*, mesmo que estas apareçam de forma rasa.

É necessário levar em consideração que até os anos 1950, mesmo a presença estereotipada tinha interesse, pois poderia ser a única figura queer com a qual um espectador teria contato não só no cinema, mas em sua vida, e isso já é muito importante. Pensando sob o prisma da transgressão, boa parte do que hoje consideramos como principais filmes representativos do cinema queer apresentam personagens que rompem regras e são marginalizadas da sociedade. [...] No Brasil podemos lembrar exemplos como *A Casa assassinada* (1971, Paulo Cesar Saraceni) e *A Rainha diaba* (1974, Antônio Carlos Fontoura). (Silva, 2016, p. 48)

A segunda sugere que um filme *queer* não se limita aos personagens, mas também aborda questões *queer* de maneira significativa ou possui artistas responsáveis pelo filme que sejam LGBTQIA +. Já a próxima possibilidade considera que algum filme possa ter uma leitura gay e *queer* quando possui elementos que desafiam as normas, principalmente de gênero e sexualidade.

Benshoff e Griffin apontam os casos de O Mágico de Oz (The Wizard of Oz, 1939, Victor Fleming) e Top gun – ases indomáveis (Top gun, 1986, Tony Scott) que não possuem personagens ou situações abertamente homossexuais, mas que atualmente são sistematicamente relacionados a uma leitura gay e queer. E isso não é algo exclusivo de uma abordagem contemporânea ou de possíveis avanços trazidos por discussões teóricas. Mesmo nos anos 1950, a frase “amigo da Dorothy” era um código para indicar homens gays, baseada numa leitura do musical estrelado por Judy Garland. (Silva, 2016, p. 50)

A quarta relaciona o *queer* a gêneros cinematográficos que exploram o incomum, como musicais, terror, ficção científica e fantasia. Isso porque, geralmente, esses gêneros estão ligados a imagens e comportamentos definidos como esquisitos. Personagens “outros”, que não se encaixam no que é considerado “normal” e são explicitamente colocados em posição de estrangeiro. Por fim, a quinta hipótese sugere que o simples ato de experienciar o cinema, e assim poder se identificar com os personagens, pode ser considerado *queer*. Isso porque, o telespectador pode se identificar com personagens que não sejam exclusivamente do seu gênero e sexualidade. No entanto, assim como Silva (2016) aborda, é importante refletir sobre um possível esvaziamento do tema se considerarmos toda produção cinematográfica como *queer* ou possivelmente *queer*.

Anderson de Souza Alves em O Novo Cinema Queer a Brasileira (2017) faz um paralelo entre o conceito de “New Queer Cinema” com um cenário brasileiro mais tardio, no começo dos anos de 1990:

Consideravelmente, ao longo da década de 1990 e 2000 personagens homossexuais e queer ganharam mais espaço no contexto da mídia hegemônica em representações um pouco menos baseadas nos estereótipos já conhecidos. No mesmo contexto e mais a nível global surgiram diversos festivais especificamente queer e LGBT, nos países lusófonos destacam-se, no Brasil o já tradicional o Mix Brasil, em Portugal, o Queer Lisboa/Porto (Carvalho, 2016) que contribuem para a visibilidade dos filmes e artistas para um público relativamente amplo (Alves, 2017, p.151).

No entanto, o autor ressalta que, apesar do conservadorismo, o Brasil possui uma maior tolerância às pautas LGBTQIA+. Ao contrário de como foi o surgimento do “New Queer Cinema” nos EUA, no contexto brasileiro, houve muito rapidamente o surgimento de séries, novelas e filmes comerciais que abordavam a diversidade de gênero. O que, segundo o autor, sugere a aceitação destas narrativas diversificadas

por parte do público e mostra o potencial comercial que elas possuíam. Evidentemente, o autor não nega a existência de obras “no cinema periférico, amador, restrito a festivais ainda mais específicos e na internet” (Alves, 2017), ele apenas argumenta que existe o que ele chama de “cinema pós-retomada” entre 2013 e 2016 no qual houve um amadurecimento e profissionalização das produções LGBTQIA +.

Sendo assim, as obras que ele analisa no artigo, apesar de não serem propriamente pioneiras na representatividade LGBTQIA +, ainda assim representam a maturidade e “credibilidade do cinema brasileiro”.

Por fim, não parece coincidência que essa onda de filmes queer brasileiros tenha surgido tardiamente, uma vez que a tendência cinematográfica – e mesmo teórica sendo o queer um conceito crítico que transcende o cinema e as artes – surgiu na virada dos anos de 1980 para 1990, período da grande crise do cinema brasileiro (Alves, 2017, p.152).

O autor destaca sete obras, dentre elas, a obra que analisaremos no próximo capítulo, Hoje eu quero voltar sozinho (2014). As outras seis obras são: Tatuagem (2013); Castanha (2014); Praia do Futuro (2014); Boi neon (2015); Beira Mar (2015); Mãe só há uma (2016). Apesar de não realizar uma análise aprofundada de cada um desses filmes, o autor aborda que houve uma superprodução, ou seja, eles tiveram um alto incentivo monetário para a sua elaboração. Por isso, ele argumenta que houve, em alguma medida, uma adequação a uma identidade padrão, seja ela de comportamento, aparência de atores, temática ou até mesmo enredo. No entanto, o autor apresenta como uma contraposição a visão de que, apesar disso, a cinematografia brasileira ainda é considerada periférica em escala global, já que, são produções de um país em desenvolvimento.

Por fim, dentre as pesquisas selecionadas, o artigo que considero com a análise mais densa sobre obras brasileiras LGBTQIA + é o de Stephanie Dennison, chamado Cultura cinematográfica e identidades queer no Brasil contemporâneo (2020). A autora faz uma linha do tempo, que percorre desde o surgimento do filme considerado o primeiro filme brasileiro a tratar do desejo homossexual, O menino e o vento (1967), até a análise de outros três filmes mais contemporâneos: Praia do Futuro (2014), Mãe só há uma (2016) e Bixa Travesty (2018).

Ela inicia o artigo citando quatro filmes, da época da Ditadura Cívil Militar, que foram marcantes e possuíam signos claramente *queer*: O menino e o vento (1967), O beijo no asfalto (1981), Amor maldito (1984) e Rainha Diaba (1974). Não coincidentemente, todos esses filmes possuem como enredo a tragédia em volta de vidas LGBTQIA +. Os dois primeiros envolvem o assassinato de um dos personagens *queer*. Em O beijo no asfalto, o personagem hétero é assassinado pelo personagem homossexual em um ato de “paixão”.

O terceiro filme, Amor maldito, aborda o suicídio de uma personagem lésbica que não suporta a pressão e homofobia da família. Por fim, a representatividade trans também não fogia à regra, em Rainha Diaba, a personagem é “um traficante com tendências violentas, cercada de um exército leal de seguidores trans (os diabetes)” (Dennison, 2020, p.6). A autora ainda cita outros filmes, que assim como os anteriores, são repletos de tragédias, mortes, assassinatos e suicídios ligados à identidades LGBTQIA +.

Partindo para os três filmes principais dessa pesquisa, Dennison começa com a análise de Praia do Futuro (2014). Um filme que conta a história de salva-vidas brasileiro, interpretado pelo Wagner Moura, que após falhar em salvar a vida de um turista alemão, começa a ter um relacionamento afetivo com o amigo do morto e viajam juntos à Berlim. A autora aborda que o filme dispõe de diversas cenas homoafetivas.

Praia do Futuro se encaixa bem neste padrão e ilustra a ideia de que “para os queers viajar e experimentar a vida diaspórica representa simultaneamente liberdade e exílio” (Galt & Schoonover, 2017:352). No filme, a dinâmica bagunçada do desejo gay entrecortada por deslocamento, migração e saudade, servem para provincializar a heterossexualidade (Galt & Schoonover, 2017:353). Vemos isso em uma cena homoafetiva amplamente comentada pelo diretor Ainouz: a cena combina afeto e vulnerabilidade à medida que os dois homens dançam no pequeno apartamento em Berlim, enquanto tentam um lip-sync meio desajeitado com uma música romântica francesa (Dennison, 2020, p. 9).

No entanto, Praia do Futuro (2014) foi um filme disputado por muitas polêmicas. Isso porque houve a participação do Wagner Moura, que havia feito um papel Tropa de Elite 1 (2007) e Tropa de Elite 2 (2010) de um personagem heterossexual cuja identidade estava fortemente marcada por certo sentido

hegemônico de masculinidade, caracterizado pela truculência e a força. Isso causou impacto entre os telespectadores, pois, segundo a autora, a notoriedade do ator transcende a bolha que muitos filmes LGBTQIA +, o que ampliou a visibilidade da produção, gerando, assim, reações preconceituosas tanto do público, quanto dos cinemas que exibiam o filme.

A autora também ressalta que essa não foi a primeira vez em que o diretor desse filme escalou um ator heterossexual para interpretar personagens LGBTQIA +. No entanto, ela observa que o primeiro filme, *Madame Satã* (2002), não provocou o mesmo tumulto, provavelmente devido à distribuição mais restrita. Não obstante, a autora também busca explicar o motivo de tanta polêmica envolvendo o filme *Praia do Futuro* (2014) ao analisar a construção do personagem principal. Como este desempenha um papel de salva-vidas, ela compreende que algumas críticas direcionadas à obra possivelmente surgiram da associação entre o um trabalho que tem uma identidade fortemente ligada à “segurança” e “heterossexualidade” e a identidade LGBTQIA + do personagem.

O cartaz de *Praia do Futuro* mostra apenas o salva-vidas do personagem de Moura e, portanto, uma possível continuação fílmica de seus papéis de defesa militar na tela. Assim, pode-se supor que, para um filme com uma ligação gay ou trans “ofender”, ele precisa ser lançado em cinemas comerciais, retratar o sexo não-hetero e fazer interface com instituições fortemente marcadas pelo gênero e, em particular, hipermasculinas, como as forças militares ou armadas. Onde os filmes retratam a homossexualidade e a experiência trans como marginalizada ou focalizada no performativo, que é idealmente camp e/ou cômico e, portanto, não é lido como uma ameaça à cultura e à sociedade mainstream, eles tendem a escapar sem comentários negativos do público (Dennison, 2020, p. 12).

O próximo filme analisado pela autora é *Mãe Só Há Uma* (2016). A trama segue a história de Pierre, um adolescente confrontado com a revelação de que a mãe que o criou e que recebeu de forma acolhedora sua expressão de gênero, não é realmente sua mãe biológica. Pierre foi roubado na maternidade quando era um bebê e, após uma série de eventos, se viu forçado a retornar à sua família biológica. No entanto, ao contrário da sua primeira mãe, sua nova família não sabe lidar tão bem com a sua expressão de gênero e sexualidade. A autora argumenta que a diretora, Anna Muylaert, traz para o filme uma tendência que começa a surgir a partir de 2014, de enredos ficcionais inspirados em eventos reais e problemáticas atuais.

Para a autora, o filme se destaca pela fluidez de gênero e sexualidade do personagem, destacadas pela vestimenta e caracterização de Pierre.

Neste filme, Muylaert parece não dar a mínima para um público conservador com o que é, em muitos aspectos, uma celebração alegre da fluidez de gênero. O cartaz do filme, com uma imagem de Pierre em uma bicicleta levantando o dedo do meio (com esmalte de unha) e olhando para a câmera, é um provável gesto de desafio por parte da cineasta contra a crescente onda de crítica à performatividade de gênero, entendida pelos ideólogos conservadores como “ideologia de gênero” (Dennison, 2020, p. 14).

Por fim, o último filme abordado pela autora é o *Bixa Travesty* (2018) que, ao contrário dos outros filmes de ficção, conta a história real da cantora Linn da Quebrada. O documentário aborda tanto a esfera pública, quanto privada da vida da cantora e ativista trans. Ele passa por cenas marcantes da vida dela, como a tatuagem de seu pronome correto “ela” na testa e o seu período de recuperação de um câncer testicular. Tudo isso, sem perder a representação da Linn como uma artista que performa feminilidade, mas se recusa a se encaixar em estereótipos de corpos femininos.

O fato de que ela frequentemente aparece em frente da câmera em estado de nudez, tomando banho (sozinha e com os outros), sem maquiagem (mostrando sua pele pipocada) e sem “esconder a evidência” de sua genitália masculina e falta de seios, serve como um gesto de empoderamento libertador e como uma provocação ao entendimento do senso comum sobre mulheres trans como dependendo da cirurgia invasiva e do poder transformador temporário da maquiagem e roupas para reivindicar a feminilidade. (Dennison, 2020, p. 19)

Os três artigos aqui analisados buscam fazer um panorama geral, sem a pretensão de esgotar o tema, a fim de compreender como foram construídos alguns personagens LGBTQIA + em obras cinematográficas brasileiras. Todas elas possuem em comum o desejo de interpretar personagens com identidades complexas, marcadas pela identidade de gênero ou orientação sexual, mas não presas somente a isso. Essa monografia propõe realizar uma análise semelhante do personagem Leonardo em *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014). No entanto, além de ser um homem LGBTQIA +, Leonardo também é uma Pessoa com Deficiência e, por

isso, analisaremos a seguir outros artigos que trabalham a representatividade de PCDs em filmes de ficção brasileiros.

3.2 Representatividade PCD no cinema ficcional brasileiro

Assim como fizemos no tópico acima, faremos antes uma síntese do que pode ser considerado representatividade PCD no cinema e como as Pessoas com Deficiência têm suas identidades construídas no cinema e na ficção. Ana Lúcia Faria Azevedo; Grammont e Maria Jaqueline de Grammont Machado de Araújo em “Pessoas em Situação de Deficiência no Cinema: Representações em um mapa noturno” (2021) traz um aprofundamento a respeito da representação e estereótipos no cinema. O livro começa falando que muitas vezes PCDs são colocados na visão de outro, de identidades que muitas vezes são marginalizadas e que não possuem espaço para um aprofundamento psicológico e comportamental.

Assim como nesta monografia, as autoras utilizam os conceitos de Stuart Hall (2016) e Foucault (1984) para compreender as representações sociais e as identidades de Pessoas com Deficiência na sociedade contemporânea. Também da mesma forma que faço nessa pesquisa, as autoras analisam outras pesquisas sobre deficiência e representatividade, no entanto, aqui dialogo somente com as pesquisas brasileiras e sobre filmes ficcionais.

Começamos com a exposição trazida pelas autoras dos principais estereótipos aos quais Pessoas com Deficiência são constantemente associadas, pode-se perceber que muitos desses estereótipos também são direcionados às pessoas LGBTQIA +. Ela elenca oito categorias de estereótipos. A primeira é “O cômico desventurado”, cuja identidade consiste em um teor de zombaria, em que a Pessoa com Deficiência tem suas problemáticas constantemente reduzidas a alívio humorístico, como roubos de próteses e *bullying*. O mesmo acontece com personagens queer, que servem muitas vezes apenas de alívio cômico. O segundo estereótipo é o da “Vítima trágica”, em que o PCD é reduzido a uma história extremamente pessimista que, geralmente, leva a sua morte ou a uma “vingança” contra as pessoas sem deficiência, sendo retratados como ressentidos e infelizes. Assim como o anterior, isso também é usado para pessoas *queer*. O terceiro estereótipo é o do “Nobre guerreiro”, que romantiza, principalmente, os soldados que voltavam das guerras com alguma deficiência.

No entanto, mesmo nesses filmes, com o estereótipo do Nobre Guerreiro, em que havia um forte interesse em colocar nos filmes os deficientes físicos, tanto civis como veteranos, geralmente, eles não eram apresentados como mentalmente sãos e suas deficiências não eram permanentes. Desse modo, negavam-se os problemas reais decorrentes da guerra, produzindo-se filmes extremamente sentimentalistas (Azevedo; Grammont, 2022, p. 51).

Já o quarto estereótipo é o do “Vilão deficiente”, uma identidade que reforça a ideia de que Pessoas com Deficiência são a personificação do mal. O quinto estereótipo, é o completo oposto: o “Doce inocente” coloca PCDs em uma posição exclusivamente boa, quase angelical, negando suas características negativas, que por vezes também nos tornam humanos. Seguindo para o sexto estereótipo, temos o do “Vingador obsessivo”. As autoras usam como exemplo o Quasímodo¹, um personagem PCD, excluído socialmente e nutria um amor não correspondido.

Os diretores, durante os primeiros anos da época do longa-metragem, conceberam esses personagens como marginais que adoravam as mulheres sem deficiência à distância e, então, invariavelmente, perdiam o controle de suas emoções quando um varão rival sem deficiência entrava em cena. [...] O mais grave nesses filmes é relacionar a condição de deficiência com perturbações psicológicas de forma a não ter outro caminho para resolvê-las que não seja a morte (Azevedo; Grammont, 2021, p. 53).

Seguindo para o penúltimo estereótipo tratado no livro, temos o do “Sabio”, o qual é geralmente interpretado por um idoso com cegueira que possui algum ensinamento para transmitir a outro personagem, servindo exclusivamente como um construtor da narrativa dos outros. Por fim, o último estereótipo que as autoras trazem é do “Cidadão superestrela”. Apesar de ainda se tratar de uma forma de estigmatização de PCDs, esse último busca tratar de uma forma mais sensível os aspectos psicológicos de uma pessoa portadora de deficiência.

Os filmes mostraram uma imagem mais positiva da pessoa com deficiência embora continuassem a ignorar questões como a reabilitação, a acessibilidade e os preconceitos. Entretanto, predominava uma sensibilidade conservadora, a qual cultuava um

¹ Quasímodo é o protagonista do romance "O Corcunda de Notre-Dame", escrito pelo autor francês Victor Hugo e publicado em 1831. Conta a história de um homem corcunda que vive nas torres da Catedral de Notre-Dame, excluído socialmente e que nutre um amor não correspondido.

indivíduo, que confia em sua inteligência e absoluta força de caráter para terminar alguma atividade (Azevedo; Grammont, 2022, p. 55).

Além disso, as autoras também fizeram um mapeamento de filmes com personagens PCDs, considerando a nacionalidade das obras e quais foram as principais deficiências e síndromes abordadas. Dos filmes analisados, 67% eram estadunidenses e em relação às deficiências, a cegueira e a surdez são as mais abordadas nos filmes. Com base nisso, as autoras produzem uma crítica à falta de representatividade de outras deficiências nas telas de cinema. Azevedo; Grammont e Grammont ainda abordam as diferenças nas produções de filmes antes dos anos de 1990, durante os anos de 1990 e a partir dos anos 2000. As autoras conseguiram levantar quase 150 filmes exibidos no Brasil e que continham pelo menos uma Pessoa com Deficiência no enredo.

Durante esse período analisado, houve um aumento tanto na qualidade quanto na representatividade de PCDs na indústria cinematográfica, inclusive a brasileira. As autoras destacam que esse avanço pode ser atribuído, em parte, ao aumento dos incentivos governamentais direcionados para filmes brasileiros com temática voltada para Pessoas com Deficiência. Além disso, conforme as observações de Azevedo; Grammont e Grammont, Hoje eu quero voltar sozinho (2014), objeto de estudo deste trabalho, foi um filme contemplado com incentivos da chamada pública PRODECINE 01/2012 do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), totalizando um investimento de R\$ 600 mil em sua produção.

Por fim, na última rota de sentido do livro, as autoras trabalham qual é o papel e o efeito que os estereótipos causam na construção de um imaginário a respeito de PCDs.

a invisibilidade aparente se reverte em um tipo de visibilidade ainda questionável, pois se ancora em uma lógica específica pautada em um dispositivo paradoxal de controle das diferenças, tendo, por um lado, uma aproximação ou familiarização, porém de forma superficial, de modo que as diferenças quase desapareçam, e, ao mesmo tempo, um distanciamento em relação à diversidade, que leva a uma exotização do outro, convertendo-o num estranho de forma tão radical que ele perca completamente sua relação conosco e passa a não ter qualquer sentido para o nosso mundo. (Azevedo; Grammont, 2022, p. 86)

Sendo assim, podemos compreender que, mesmo quando se observa uma representação mais inclusiva de Pessoas com Deficiência no cinema, ainda assim, essa representatividade pode ser interpretada como uma construção em formato de "outro". Isto é, ter a sua identidade construída de maneira distinta da realidade ou completamente rasa, faz com que os espectadores sejam incapazes de produzir uma identificação. Em outras palavras, a forma como é feita uma representação cinematográfica da Pessoa com Deficiência pode, dependendo como são trabalhados esses estereótipos, perpetuar o distanciamento entre público e o personagem em questão.

Tancy Costa Mavignier e Fabíola Tarapanoff em *Cinema e deficiência* (2003) concordam com a perspectiva apresentada no livro anterior, a respeito da representatividade de PCDs no cinema. O artigo começa fazendo um levantamento da população PCD no Brasil na época que, segundo dados do IBGE, era de quase 46 milhões de pessoas, representando 24% da população total. No entanto, apesar de quase um quarto da população brasileira se encaixar nos quesitos PCD, ainda assim, a representatividade em produções cinematográficas ficcionais é baixa e, quando aparece, está coberta de estigmas e estereótipos. As autoras destacam também a importância das representações sociais no cinema, isso porque, para elas, o cinema é uma prática que envolve projeções identificativas e participações afetivas, isso é, podemos nos enxergar nos personagens e nos conectar com eles.

O texto enfatiza que essas representações no cinema evoluíram ao longo do tempo. Durante esses períodos, elas variaram desde a eliminação de crianças com deficiência na Antiguidade Clássica até a valorização da superação no século XX. As autoras mencionam alguns filmes pioneiros, como *Fake beggar* (1898) de Thomas Edison, que tratava as identidades PCD como alívio cômico, e *The beggar's deceit* (1900) de Cecil Hepworth, que retratava uma pessoa em situação de rua fingindo possuir deficiência mental, que assim como no filme anterior, é retratado de forma cômica e ardilosa.

Ao longo das décadas, segundo as autoras, o cinema apresentou mudanças tecnológicas e narrativas, trazendo diferentes perspectivas sobre a deficiência, mas claro, sem se desprender dos estereótipos. Elas destacam filmes que retratam pessoas com deficiências severas, como *Freaks* (1932) de Tod Browning, que incluía personagens reais do circo, e *O corcunda de Notre-Dame* (1996), no qual o personagem Quasímodo representava uma pessoa excluída do convívio da

sociedade. Em ambos os filmes, a identidade da Pessoa com Deficiência foi extremamente marcada por preconceitos e estigmas.

Uma tendência presente em Hollywood a partir dos anos 1920 foi mostrar pessoas com deficiências severas, com amputação de membros e formas grotescas ou monstruosas. Considerado um cult do gênero horror, *Freaks* (1932), de Tod Browning é um bom exemplo. O diretor utilizou na obra personagens reais do circo característicos como gêmeos siameses, anões e gigantes. [...] Um filme marcante sobre a questão da deficiência, tratando-a como uma monstruosidade é *O corcunda de Notre-Dame*, baseado no romance de Victor Hugo (1831). O filme ganhou desde 1905 pelo menos 13 versões para o cinema, sendo as mais lembradas as de 1923, de Wallace Worsley; de William Dieterle (1939), de Jean Dellanoy (1957) e o desenho animado dos estúdios Walt Disney (1995). Quasímodo, que possui múltiplas deficiências, apaixona-se pela cigana Esmeralda e tenta protegê-la do religioso Dom Claude Frollo, que vive em conflito com o celibato, pois sente desejo pela cigana. Quasímodo é a representação do deficiente nas primeiras obras do cinema: visto como um excluído pela sociedade, estranho, outsider. Nas primeiras versões o personagem era perverso, mas nas últimas, ele passa a ser retratado como alguém de bom coração. (Mavignier, 2013, p.6)

O texto também menciona uma transição na representação da identidade de pessoas com deficiência no cinema, destacando obras que buscaram trazer mais camadas a esses personagens, mostrando seus dramas pessoais, sonhos e inspirações. São citados filmes como *Amargo regresso* (1978) de Hal Ashby, *Forrest Gump* (1994) de Robert Zemeckis e *Meu pé esquerdo* (1989) de Jim Sheridan, que abordam temas como paraplegia, deficiência mental e paralisia cerebral, respectivamente. Além disso, as autoras também mencionam as principais representações das pessoas com deficiência, como assistencialismo, normalização, superação e cidadania.

Por fim, analisam de forma mais aprofundada dois filmes, *Intocáveis* (2012) e *Ferrugem e osso* (2013). Segundo elas, esses filmes buscaram representar a Pessoa com Deficiência de forma menos estereotipada, isto é, foram filmes que trabalharam de forma mais aprofundada as nuances e particularidades que essas identidades possuem na vida real. Essas obras fogem dos clichês, segundo Mavignier e Tarapanoff, ao mostrarem personagens com deficiência com identidades completas, com fragilidades e habilidades.

Em *Ferrugem e osso*, a protagonista ressignifica seu acidente, mas também expressa tristeza ao observar outras mulheres dançando. No filme *Intocáveis*, a pessoa com deficiência é retratada como cidadã, rompendo com paradigmas assistencialistas ou médicos. Claro que não estão isentos de estereótipos, afinal uma identidade ficcional precisa de alguns conceitos “base” para se solidificar. No entanto, o que as autoras compreendem no artigo, e pretendemos compreender aqui também, é que alguns estereótipos, seja para PCDs ou LGBTQIA +, mais inviabilizam e excluem essas identidades, do que as representam de fato.

Nesse ponto, retomo a reflexão de que as identidades, sejam minorizadas ou não, sempre estiveram ligadas à capacidade de produção. Isso é, em um contexto capitalista, todos os corpos que não podem produzir ou performar a favor do capital e dos meios de produção, serão caracterizados como o “outro”, o indesejável. Com pessoas PCD e *queer* também não seria diferente.

O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (Escosteguy, 2008,p.26)

Portanto, a mudança nas representações no cinema aqui brevemente demonstradas dialoga com uma transformação na sociedade, desafiando estereótipos e contribuindo para uma visão mais inclusiva das Pessoas com Deficiência e LGBTQIA +. As obras cinematográficas, ao retratar a complexidade desses personagens, impactam nossa relação com a cultura, consequentemente, a forma como percebemos e nos relacionamos com a deficiência, identidade de gênero e sexualidade, promovendo uma reconstrução do imaginário coletivo a respeito dessas pessoas.

4 IDENTIDADES EM “HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO”

A metodologia adotada para esta pesquisa se baseia no aporte teórico dos Estudos Culturais, nas noções de hegemonia, culturas residuais e emergentes e nas principais teorias de representação, identidade, gênero e sexualidade, a partir dos autores já apresentados até aqui. Além disso, me respaldo nos conceitos de Raymond Williams (2005) sobre hegemonia. O objetivo principal deste estudo é analisar a forma como o filme Hoje Eu Quero Voltar Sozinho elabora a construção da identidade do personagem central, Leonardo, considerando a interseção entre ser uma Pessoa com Deficiência e LGBTQIA +.

A abordagem metodológica selecionada envolve a aplicação de uma análise qualitativa, na qual a pesquisa se concentra em observar e interpretar como é feita a construção identitária no filme. Para isso, usaremos a definição de Stuart Hall (1995) para identidade:

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. (Hall, 1995, p. 111)

A pesquisa adota uma abordagem aplicada, descritiva e qualitativa. Esta etapa inclui uma análise da narrativa seguindo os seguintes critérios: o filme é assistido múltiplas vezes, para uma observação e registro das cenas relevantes. Durante esse processo, são identificados os momentos-chave na narrativa que evidenciam como a identidade do personagem Leonardo, enquanto Pessoa com Deficiência e LGBTQIA +, está sendo construída para espectador, a partir dos seguintes operadores analíticos, definidos a partir da própria obra: 1) interações com outros personagens (melhor amiga, pais, e colegas da escola), 2) interação com o parceiro romântico, Gabriel, 3) interação consigo mesmo antes, durante e após o processo de identificação da sua sexualidade e em relação a sua deficiência.

Esta pesquisa busca, através da interpretação das cenas, construções estéticas e linguísticas, compreender como é feita a construção da identidade do personagem Leonardo como Pessoa com Deficiência e LGBTQIA+ no Filme Hoje Eu

Quero Voltar Sozinho.

4.1 Hoje Eu Quero Voltar Sozinho

Hoje Eu Quero Voltar Sozinho é um filme brasileiro de uma hora e meia, dirigido e escrito por Daniel Ribeiro. Originalmente, o filme começou como um curta-metragem intitulado *Eu Não Quero Voltar Sozinho* (2010), mas devido à grande aceitação do público, e incentivo governamental, foi feita a adaptação do roteiro para um longa-metragem, lançado em 2014. O enredo explora a jornada de autodescoberta de um adolescente cego chamado Leonardo, enquanto ele transita por questões relacionadas à sua adolescência, vida escolar e a descoberta de uma identidade LGBTQIA+.

O curta-metragem *Eu Não Quero Voltar Sozinho* recebeu diversas premiações, sendo elas nacionais e internacionais. Dentre as premiações podemos citar a prata no Coelho de Ouro de Melhor Curta Nacional no 18º Festival Mix Brasil em 2010 e o prêmio internacional de Melhor Curta-Metragem no cinema LGBT Iris Prize em 2010. Até novembro de 2023, o curta acumulou quase nove milhões e meio de visualizações no YouTube. (Mellone, 2010)

Já o filme, conquistou o prêmio Fipresci concedido pela Federação Internacional de Críticos de Cinema. Além disso, foi o escolhido pelo Ministério da Cultura para representar o Brasil na competição de Oscar de melhor filme estrangeiro da edição de 2015. Tanto o filme quanto o curta são produções que retratam identidades minorizadas, como a da população LGBTQIA+ e PCD, de uma forma complexa e natural. (Hoje [...], 2014)

Para fazermos uma análise mais detalhada e profunda sobre as identidades de Leonardo, dividiremos esse capítulo em três subtópicos de análise: um para relatar as interações que o personagem principal com os outros personagens, outro que analisa a sua interação com o Gabriel e o último para registrar a interação que ele tem consigo mesmo durante o filme. Todas as categorias analíticas se baseiam em interações, pois, assumo o processo de construção das identidades a partir do seu aspecto relacional.

Antes de partir para a análise, é importante compreendermos que há uma interseccionalidade entre os operadores analíticos delineados acima. Sugerimos uma distinção de áreas da vida do personagem como uma estratégia para melhor

apreensão e sistematização do conteúdo, embora isso não denote uma ausência de interconexão entre os tópicos. Sendo assim, ao longo dessa pesquisa, identificamos situações que transcorrem dois ou mais eixos.

4.2 A relação de Leonardo com os outros

Para começarmos a compreender como é construída a interação de Leonardo com os outros personagens, primeiro precisamos perceber como ele é progressivamente enxergado pelos outros. O filme começa apresentando o personagem principal, e objeto dessa análise, Leonardo, com a sua melhor amiga, Giovana. Leonardo e Giovana são garotos brancos do Ensino Médio, e estão deitados na beira de uma piscina, falando sobre a volta às aulas. Leonardo está reclamando porque gosta das férias e do ócio, enquanto Giovana, ironicamente, reclama e anseia pelo que a própria garota chama de “grandes dramas e grandes amores”. Durante o restante da cena, Leonardo é incentivado a beijar alguém e somos, pela primeira vez no filme, apresentados à possibilidade de que Giovana tenha sentimentos românticos por ele.

Logo nessa primeira cena, vemos a sexualidade de Leonardo ser presumida à heterossexualidade, algo recorrente em Pessoas com Deficiência, que comumente não são compreendidas enquanto sujeitos de desejo, principalmente com uma orientação sexual destoante da considerada padrão. Souza (2020) argumenta que frequentemente pessoas com deficiências visuais são negadas ao direito de sentir prazer e que, quando são percebidas como pessoas com desejos sexuais, são presumidas heterossexuais. No filme, no entanto, Leonardo em momento algum tem seu desejo negado. A conversa com Giovana, apesar de presumir uma heterossexualidade, não possui um teor capacitista. É desenvolvido um diálogo natural entre dois adolescentes começando a descobrir suas preferências e afetos.

Leonardo: E com quem que você imagina o seu grande amor? É você que diz que na nossa sala só tem sapo.

Giovana: É, não precisa ser um príncipe também né. E você, não se preocupa com isso?

Leonardo: Com o que?

Giovana: Ué, vai passar a vida inteira sem beijar ninguém, Leo? [...] Sério, você deveria beijar qualquer uma só para tirar isso da frente.

Leonardo: Se é para beijar qualquer uma, por que eu não beijo você, então? Mas não é assim que eu quero o meu primeiro beijo. (Hoje eu quero voltar sozinho, 2014)

Essa primeira cena do filme apresenta diversas facetas da identidade de Leonardo, um menino cis, branco, que não gosta da escola e sem nenhuma experiência romântica ou sexual. No entanto, não somos informados explicitamente sobre a sua deficiência. Cabe ao telespectador ir, lentamente, compreendendo que Leonardo é cego através da performance do ator, mas também de contextos e situações que permeiam a vida de PCDs. Como o olhar distante e sem foco que Leonardo possui ou o detalhe de o personagem transitar pela casa com a mão tocando nas paredes e nos móveis.

Além disso, outra faceta à que não somos diretamente apresentados é a identidade *queer* de Leonardo. Vamos compreendendo seus sentimentos por Gabriel, na mesma medida em que o próprio personagem vai se descobrindo apaixonado. Por isso, podemos compreender que a presunção de heterossexualidade que a Giovana tem em relação ao Leonardo pode ser compreendida como uma expectativa que ela tem em relação a ele, buscando uma reciprocidade de afetos. Outra interpretação é de que essa presunção pode ser, também, um reflexo da sociedade binária e heteronormativa que nos rodeia e não de um capacitismo, ou recusa, por parte dela, assim como evidencia Butler (2003, p. 99):

Então a identidade de gênero parece ser, em primeiro lugar, a internalização de uma proibição que se mostra formadora da identidade. Além disso, essa identidade é construída e mantida pela aplicação coerente desse tabu, não só na estilização do corpo segundo categorias sexuais distintas, mas também na produção e na "predisposição" do desejo sexual.

Essa primeira cena com a sua melhor amiga, Giovana, funciona como um resumo da relação que esses dois possuem no decorrer do filme. Isso porque, ao mesmo tempo, em que ela é uma amiga protetora, e podemos observar isso em cenas como quando ela acompanha Leonardo até a porta de casa, mesmo tendo passado dois quarteirões da sua própria casa, ou quando estão ambos em uma festa e os colegas de sala de Leonardo tentam enganar ele para beijar um cachorro e ela intervém; nós também vemos momentos em que ela diminui desconsidera algumas identidades de Leonardo. É possível compreender isso quando somos apresentados à recusa que ela tem em deixar o Leonardo buscar um intercâmbio, ou

no ciúmes que ela demonstra ter em relação a Leonardo no começo do relacionamento dele com o Gabriel, enquanto ainda são amigos. No entanto, durante o filme, percebemos que muitas dessas recusas se deram por meio de um preconceito enraizado de que Leonardo não poderia ter ou fazer certas coisas devido a sua deficiência, além de uma frustração em relação ao Leonardo não corresponder romanticamente às expectativas dela.

Outro aspecto importante da personagem Giovana para a construção da identidade de Leonardo como Pessoa com Deficiência é o lugar do cuidado que ela ocupa na vida dele. Giovana foi, durante o começo do filme, a amiga que levava Leonardo até em casa, abria a fechadura para ele e ditava o que estava escrito no quadro. Todas essas ações, também ajudam a construir a imagem de PCD de Leonardo. Diniz (2007) argumenta que Pessoas com Deficiência, assim como pessoas sem deficiência, precisam do “cuidado” e que as relações de cuidado são inevitáveis à existência humana. Dentro do contexto de Pessoas com Deficiência, a autora compreende que:

Há deficientes que jamais terão habilidades para a independência ou capacidade para o trabalho, não importa o quanto as barreiras sejam eliminadas. Para muitos deficientes, a demanda por justiça ampara-se em princípios de bem-estar diferentes dos da ética individualista. A interdependência, por exemplo, é um valor moral que a primeira geração de teóricos do modelo social desconsiderou e que o feminismo considerou prioritário. O princípio de que a independência seria uma meta alcançável por meio da eliminação de barreiras foi reforçado a tal ponto que discutir as necessidades específicas do corpo com lesões se converteu em tabu político (Diniz, 2007, p. 65).

A construção do personagem da Giovana é uma construção mais rasa e podemos perceber que muito da sua existência no filme funciona como fio condutor para o personagem principal, isso porque, não somos apresentados a nenhum aspecto da sua vida, além da sua amizade com o Leonardo. No entanto, isso não a impede de ter um desenvolvimento interessante durante o filme. Ela passa de uma amiga superprotetora, que mesmo inconscientemente, limita as atitudes que Leonardo pode ou não ter devido a sua deficiência, para uma amiga que acolhe a sexualidade dele, bem como a sua independência. No final do filme, Giovana não só apoia a ideia de Leonardo ir procurar um intercâmbio, como também acolhe a sua identidade *queer*. Essa transformação é interessante porque, por se tratar de uma

fonte tão próxima de Leonardo, passa para o espectador que é possível uma mudança na forma com que se enxerga pessoas PCD e LGBTQIA +.

A mensagem que o filme transmite através de Giovana, é de que o aprendizado não é linear, já que ela cai em preconceitos e estereótipos durante todo o filme, mas que ele pode ser efetivo e realizado, já que mesmo com essas atitudes, ela ainda assim conseguiu compreender que essas eram as identidades de Leonardo e, por fim, as acolheu. No final da obra, quando Giovana e Leonardo vão fazer as pazes, podemos observar uma mudança na forma com que ela compreende a identidade de Leonardo. Ao contrário das primeiras cenas, no final do filme podemos observar que ela deixa que ele fale sobre seus próprios afetos, sem presumi-los ou limitá-los.

Outra relação importante que vemos no filme, é o de Leonardo com os colegas de sala. Logo no começo, podemos observar que ele já frequenta essa escola e que já possui familiaridade com os colegas de sala. No entanto, isso não o impede de sofrer bullying dos colegas. Para essa análise, considera-se o conceito de bullying escolar:

Em síntese, considerando o que é consensual nas várias definições, podemos reconhecer o bullying escolar nas situações em que um aluno, ou um grupo de alunos, causa intencionalmente e repetidamente danos a outro(s) com menor poder físico ou psicológico. Esta assimetria de poder se faz presente mesmo quando só existe na percepção da vítima, que se sente incapaz de reagir à agressão. (ASSIS, 2010, p. 97)

Um dos colegas de Leonardo e principal agente de bullying contra ele chamado Guilherme ridiculariza a amizade dele com Giovana e, em um momento, a chama de “bengala humana”. Em outra cena, todos estão jogando o “jogo da garrafa”, em que as pessoas dispostas em círculo giram uma garrafa de vidro; quando o rodopio termina, a pessoa que está na direção da boca da garrafa deve ser beijada por quem a girou. Guilherme coloca a garrafa virada para uma das garotas mais populares do colégio, novamente presumindo a orientação sexual de Leonardo, mas quando ele vai beijar a garota, o colega de sala segura um buldogue no lugar. Esse momento, além de mostrar que constantemente é pressuposta a heterossexualidade de Leonardo, também evidencia que os colegas dele não o compreendem como uma Pessoa com Deficiência visual, já que o critério que

usaram para definir a outra personagem como desejável é a beleza física. Além disso, nessa cena observamos que os colegas de sala de Leonardo o colocam no primeiro estereótipo que Azevedo; Grammont (2021) aborda em seu livro, o de cômico desventurado. Usado-o como alívio cômico e alvo de risada, mesmo que de forma maldosa.

Guilherme representa aqui um personagem que constantemente reproduz estereótipos a respeito de Leonardo, reduz a identidade dele a sua deficiência e zomba constantemente de suas características. Além disso, esse personagem também reproduz falas homofóbicas e, antes mesmo do início do relacionamento entre Leonardo e Gabriel, ele já era responsável por tentar trazer um desconforto em relação à sexualidade de Leonardo. Uma cena que exemplifica isso é quando Gabriel está acompanhando Leonardo na volta para a casa e são abordados por Guilherme:

Guilherme: Aí Leonardo, namorado novo?
Leonardo mostra o dedo do meio para Guilherme
Guilherme: Ó, até que tá te fazendo bem o rapaz. Ta ficando macho.
(Hoje eu quero voltar sozinho, 2014)

Essa fala possui dois agentes de preconceitos contra as identidades PCD e LGBTQIA + de Leonardo. Ela é capacitista enquanto ridiculariza a posição de cuidado que Gabriel tem ao acompanhar Leonardo em casa, e é homofóbica, na medida em que presume um relacionamento entre os dois em um tom de julgamento e escárnio. Podemos compreender também que essa fala é, em certa medida, machista. Butler (2003) compreende que existem padrões de comportamento atrelados a determinado gênero e, portanto, Guilherme assumir que Leonardo “tá ficando macho” por ter revidado é uma forma de associar determinadas atitudes sociais, nesse caso a irritação e o confronto, como atitudes masculinas.

Assim como a Giovana, Guilherme tem uma construção mais rasa e o personagem serve exclusivamente para trabalhar a construção de um percurso de autoconfiança de Leonardo. O que vemos claramente no final do filme, quando Guilherme faz, novamente, uma brincadeira maldosa, zombando de Gabriel e Leonardo por serem namorados. Mais uma vez, em um momento de confronto e afirmação de suas identidades, ambos dão as mãos e Leonardo mostra o dedo do meio para Guilherme. Ao contrário da primeira cena, dessa vez Guilherme é quem

fica constrangido, passando a mensagem de conquista de espaço e respeito para as identidades PCD e LGBTQIA + de Leonardo. Identidades que antes eram vexatórias e motivo de zombaria, no final do filme, voltam como identidades passíveis de orgulho e, quando questionadas, não o reduzem ao lugar do “outro”, mas sim devolvem o estranhamento para quem ainda não sabe lidar com a diversidade.

Outro personagem marcante é a colega de sala de Leonardo, Karina. Inicialmente ela é mencionada pela Giovana como uma possível paquera para Leonardo. No entanto, quando Gabriel chega à escola e Karina começa uma amizade com ele, ela começa a ser referida com inveja e raiva por Giovana e Leonardo. Além disso, Karina tem um papel no descobrimento da paixão que Leonardo tem por Gabriel, isso porque é através do ciúme que ele sente de Gabriel com ela, que ele começa a compreender que seus sentimentos em relação a Gabriel são românticos. Tanto Hall (1995) quanto Butler (2003) compreendem que a construção de uma identidade não é só pelo meio em que se está inserido, mas também através das pessoas com as quais se relacionam. Em certa medida, a compreensão da identidade *queer* de Leonardo, também foi moldada por meio da interação dele com a personagem Karina.

O último núcleo que trataremos nesse subtópico é o núcleo familiar de Leonardo. Ele mora com sua mãe e pai e, quando os pais estão fora de casa, ele fica na casa da avó. A relação entre Leonardo e os pais é unicamente pautada pela sua identidade enquanto PCD, isso porque, não é mencionado para os pais dele, em momento algum do filme, a sua identidade *queer*.

A mãe de Leonardo possui um comportamento super protetor com o filho. No começo do filme, ele pede para ficar sozinho em casa enquanto espera os pais voltarem do trabalho e a mãe dele nega prontamente. Em outro momento, quando ele apresenta a ideia de ir para um intercâmbio, a mãe dele traz como motivo para ele não ir, a sua cegueira:

Leonardo: Eu tava pensando em fazer intercâmbio. O que que vocês acham?

Mãe: Espera aí. Você tá falando em morar fora do país?

Leonardo: É

Mãe: Você só pode estar brincando, né Leo?

Leonardo: Vai começar

Mãe: Começar o quê? Essa discussão nem precisa começar.

Pai: Explica pra gente direitinho filho

Mãe: Explicar o quê? Vocês estão malucos? Não existe a menor possibilidade do Lao morar fora sozinho e ponto final.

[..]

Mãe: Mesmo que a gente deixasse, quem é que vai aceitar um garoto cego em casa? (Hoje eu quero voltar sozinho, 2014)

Com esse diálogo, podemos perceber que a mãe de Leonardo possui um papel opressor em relação a sua deficiência. Diniz (2007) conclui a sua obra “O que é deficiência” que Pessoas com Deficiência experienciam a deficiência para além das suas limitações, visuais no caso desse personagem. Ela expõe aquilo que Oliver e Bares trouxeram sobre a deficiência ser também uma forma de opressão social, isso é, um “resultado do processo histórico de opressão e apartação social dos deficientes, uma vez que a deficiência foi confinada à esfera doméstica e privada das pessoas” (Diniz, 2007, p. 77).

Em contrapartida, o pai de Leonardo possui uma postura mais permissiva e age como um contraposto da mãe. Ainda sem deixar de lado o controle sobre o filho, o pai busca trazer uma suavização das decisões da mãe. Exemplos são: depois que Leonardo teve o pedido para ficar sozinho em casa negado pela mãe, o pai dele entrevistou e negociou com a mãe isso. No final, Leonardo pode, sim, ficar em casa sem a supervisão de outra pessoa. O pai também foi o responsável por abrir um diálogo com a mãe dele em relação ao possível intercâmbio.

A dinâmica de Leonardo com os pais apresenta uma evolução em relação a sua independência durante o filme e um amadurecimento da sua identidade PCD. Isso porque, no início da narrativa, foram usados estereótipos de Pessoas com Deficiência que precisam de cuidado excessivo, principalmente vindo dos pais. No entanto, no final do filme, diversas restrições que limitavam a independência de Leonardo são retiradas. Ele começa a voltar sozinho para casa, passar as quarta-feiras sozinho e ir em viagens com a escola.

Por fim, temos a interação de Leonardo com a vó. A construção dessa personagem representa o estereótipo de uma vó brasileira: uma velhinha simpática, com grande conhecimento e amor pelo neto. A relação entre ele e a vó é uma relação pautada no carinho, já que, quando ele não pode ser acompanhado por

outra pessoa, ele fica na companhia da vó. Nessas cenas, podemos observar novamente o papel do cuidado, principalmente o feminino, na vida de pessoas PCD. Diniz (2007) traz que a linha de pensamento que fundamentou e normalizou o papel do cuidado em identidades PCD, foi a linha feminista, já que, assim como no filme, na vida real o papel do cuidado, tanto de pessoas PCD quanto de pessoas sem deficiência, fica em maioria a cargo de mulheres.

Além disso, a avó de Leonardo também tem um papel importante na descoberta que ele tem sobre seus próprios sentimentos. Isso porque, é durante uma conversa com a avó que Leonardo a questiona como foi o início do romance dela com o avô dele. Logo depois que ela conta a história de como os dois se conheceram, Gabriel chega na casa da senhora para estudar com Leonardo.

Essa construção narrativa passa ao espectador um paralelo entre duas histórias românticas, uma no passado e heteroafetiva, e outra no presente e homoafetiva. Esse paralelo passa a mensagem implícita de que da mesma forma que o casal hétero teve a construção de uma paixão lenta e intensa, o casal homossexual também.

Albuquerque (2008) defende que as representações fílmicas são capazes de gerar um reconhecimento entre o telespectador e o personagem, fazendo com que ele se identifique, mesmo que superficialmente, com as vivências dele. Além disso, o autor também defende que o cinema é capaz de transformar visões e mudar estereótipos. Sendo assim, representar esses dois romances, em sexualidades diferentes, mas de uma forma semelhante, constroi uma visão de “naturalidade” em cima do relacionamento de Leonardo e Gabriel.

4.3 A relação de Leonardo e Gabriel

Apesar da relação entre Leonardo e Gabriel também ser considerada uma relação que poderia se encaixar no subtópico acima, decidi criar um único para eles. Isso porque, como o enredo do filme se desenrola a partir do relacionamento entre os dois, compreendo que esse relacionamento oferta elementos singulares para construção da identidade de Leonardo ao longo do filme.

Gabriel é um adolescente novo na escola de Leonardo e somos apresentados ao seu personagem minutos depois que Guilherme, o aluno que pratica bullying escolar, ridiculariza Leonardo e o som que a máquina de escrever que ele usa faz.

Essa quebra de um ambiente hostil para Leonardo, com a vinda de um garoto novo e que ainda não o conhece, é o que pauta o começo das interações entre os dois.

As primeiras relações que Leonardo e Gabriel possuem são interações voltadas ao cotidiano escolar. Uma característica bem marcada no personagem Gabriel são as “gafes” em relação à deficiência de Leonardo. Logo no primeiro contato entre os dois, Gabriel pede emprestado uma borracha para Leonardo, não percebendo que o menino é cego e, por isso, não utiliza lápis, borracha ou caderno. Mesmo com esse lapso, Leonardo ainda assim pega a borracha de Giovana e a empresta para Gabriel. Em outra cena, Gabriel, se esquecendo da deficiência visual de Leonardo, pergunta se Leonardo já viu um vídeo e o chama para ir ao cinema. Dessa vez, somos surpreendidos com a vontade de Leonardo de acompanhar o Gabriel ao cinema, algo comum entre jovens da idade deles, mas que não faz parte do cotidiano de Leonardo.

Gabriel: A gente devia ir no cinema

Leonardo: Cinema?

Gabriel: Desculpa, Leo. Eu juro que eu vou me acostumar. (Hoje eu quero voltar sozinho, 2014)

Essa cena, inicialmente, apresenta Leonardo um pouco confuso, como se nunca tivesse pensado na possibilidade de frequentar o cinema. O que é confirmado mais para frente no filme, quando Leonardo se justifica para Giovana, falando que não a chamaram para o cinema já que eles nunca vão.

Logo depois de Leonardo aceitar o convite, já somos apresentados aos dois no cinema, rindo, com Gabriel descrevendo os acontecimentos na tela para ele. A construção desse momento no filme é interessante para a construção de Leonardo enquanto PCD, ao trazer uma reflexão para o público a respeito do que Diniz (2007) aborda sobre a deficiência ser também uma estrutura social que oprime a Pessoa com Deficiência. Isso é, presumir que Leonardo não gostaria de frequentar o cinema por ser um menino cego, é uma forma de estigmatizar e restringir Pessoas com Deficiência a espaços públicos. Sendo assim, a escolha de mostrar Leonardo em determinados contextos, como o cinema, funciona para desconstruir no imaginário da audiência a ideia de que determinados espaços não podem ser ocupados por PCDs.

Penso que o contato com os filmes produz, num primeiro momento, apenas imagens - entendidos aqui como marcas, traços, impressões, sentimentos - significantes que serão lentamente significados depois, de acordo com os conhecimentos que o indivíduo possui de si próprio, da vida e, sobretudo, da linguagem audiovisual. O domínio progressivo que se adquire dessa linguagem, pela experiência com ela, associado a informações e saberes diversos significa e ressignifica indefinidamente as marcas deixadas em nós pelo contato com narrativas fílmicas (Duarte, 2009, p. 74).

Gabriel possui, no filme, esse papel de desconstruir estereótipos em relação à identidade PCD de Leonardo. Outro exemplo é quando Gabriel incentiva Leonardo a sair de casa durante a madrugada, sem avisar aos pais, para o acompanhar ver o eclipse. Essa cena quebra inicialmente o estigma de que Leonardo não poderia escapar de casa por ser cego, além de ajudar no desenvolvimento do personagem enquanto pessoa independente. Isso quebra alguns dos possíveis estereótipos que Azevedo; Grammont (2022) traz. Como o de “Vítima trágica”, merecedora de pena e incapaz de determinadas ações e o de “Doce inocente”, também alvo de pena, mas que encara os obstáculos da vida, que no caso do filme seria ir ao cinema enquanto pessoa cega, de forma conformista em relação à inacessibilidade. Nessa mesma linha de desconstrução de preconceitos a respeito de deficiências, vemos no filme uma cena em que Leonardo afirma para Gabriel que é impossível ele dirigir uma bicicleta por ser cego. No entanto, a última cena do filme mostra Leonardo pedalando uma bicicleta, com Gabriel em cima da roda traseira guiando ele.

Assim como Giovana, os pais de Leonardo e a avó, Gabriel também ocupa um lugar de cuidado na vida de Leonardo. Ele também o acompanha na volta para casa, auxilia nas aulas e faz outras atividades que promovem acessibilidade para Leonardo. No entanto, o personagem Gabriel possui um papel de descobrimento em relação à deficiência de Leonardo. Isso é, ao contrário das interações analisadas no tópico acima, que majoritariamente envolviam outras pessoas definindo, ou presumindo, o que seria melhor para Leonardo, Gabriel vai, durante o filme e em conjunto com Leonardo, descobrindo quais são as necessidades, vontades e identidades que o próprio Leonardo possui.

Além das cenas descritas acima, existem outros detalhes do filme que mostram que Gabriel muitas vezes não presumia coisas a respeito da deficiência de Leonardo e que sua cegueira era compreendida como uma das identidades dele e não sua única. Em uma cena, que vão a uma cafeteria, Gabriel não indica onde está a comida que acabou de chegar, mas troca os sucos invertidos. Outro momento, é quando Gabriel explica qual o conceito de um eclipse, utilizando termos que Leonardo tem familiaridade. Já em outro trecho, Gabriel não sabe como acompanhar Leonardo até em casa corretamente e, por um descuido, Leonardo tropeça e volta a usar a bengala guia. No entanto, mais adiante no filme, Leonardo fala para Gabriel que agora compreende como realizar o papel de acompanhante e que Leonardo não precisa mais usar a bengala guia com ele. Por fim, outra cena que exemplifica isso é quando Leonardo e Gabriel estão no quarto, ouvindo música, e Gabriel incentiva Leonardo a dançar, mesmo quando esse afirma que não sabe.

Leonardo: Mas eu não sei dançar.

Gabriel: Leo, tem gente que dança bem, tem gente que dança mal, mas saber dançar todo mundo sabe, vai. (Hoje eu quero voltar sozinho, 2014)

Todas essas cenas procuram construir uma naturalidade em relação à identidade PCD de Leonardo. Isso porque, assim como Gabriel, o telespectador está sendo introduzido à realidade de Leonardo gradualmente. Possuir um personagem que progressivamente compreende as necessidades de uma Pessoa com Deficiência, cria uma identificação na audiência. Isso porque, assim como Gabriel, não possuem familiaridade com Leonardo e, portanto, não compreendem em um todo quais são as necessidades que ele possui. Essas situações cotidianas que perpassam todo o filme vão ao encontro do que argumenta Albuquerque (2008) a respeito do papel do cinema e da ficção: é necessário que o público se identifique com os personagens e com a história para que ela possa sensibilizá-los.

No que diz respeito à construção dos sujeitos, Butler (2003) e Hall (2006) defendem que a construção do “eu” e, portanto, das identidades que compõem esse “eu” são feitas a partir das interações uns com os outros. Sendo assim, a construção do Gabriel, enquanto um personagem imperfeito, mas que busca se adaptar à realidade de Leonardo, faz com que a audiência não portadora de deficiência se identifique com ele e seja passível também de vivenciar as suas descobertas e

transformações. À medida em que o público consegue se enxergar no papel do Gabriel, também consegue “ver” Leonardo pela ótica do personagem, ajudando a desconstruir preconceitos, como a presunção de que Leonardo não poderia frequentar determinados espaços ou realizar determinadas atividades.

Além da identidade PCD, Gabriel possui um papel na construção da identidade *queer* de Leonardo. Ao contrário da primeira, a identidade LGBTQIA + de Leonardo é introduzida ao telespectador gradativamente, isso é, acompanhamos a medida em que Gabriel e Leonardo vão desenvolvendo seus afetos e se compreendendo enquanto garotos LGBTQIA +. Como uma relação romântica se constitui para além de interações físicas, vou inicialmente descrever as cenas em que envolvem contato físico entre os dois e, posteriormente, analisar as cenas em que compreendo, com o auxílio das leituras realizadas, que houve uma interação de cunho romântico entre eles.

A primeira cena em que temos certeza dos desejos sexuais de Leonardo em relação a Gabriel é na cena após voltarem do eclipse, em que Leonardo está sozinho em seu quarto com o moletom de Gabriel e, sentindo o cheiro dele, Leonardo se masturba. Até essa cena, a relação dos dois poderia ser considerada platônica e interpretada como amigável. Esse é o primeiro momento em que a audiência é apresentada ao desejo de Leonardo, isso é, até esse momento outros personagens, como Giovana e a avó, já haviam presumido ou incentivado que Leonardo desenvolvesse um relacionamento amoroso. No entanto, essa é a primeira cena em que o próprio Leonardo reconhece seu desejo sexual.

Apesar de ser um take que explicita o desejo sexual de Leonardo por Gabriel, ele só acontece quase 40 minutos depois do início do filme. Isso é, há uma preocupação no roteiro em desenvolver os personagens e trabalhar esse primeiro amor lentamente. Além disso, o filme mostra que Pessoas com Deficiência podem expressar seus desejos de diversas formas. Isso porque, a cena apresenta como objeto de desejo o cheiro de Gabriel no casaco dele. Um paralelo muito importante com a garota que os colegas incentivaram a beijar na festa da Karina, cujo principal atributo dado a ela pelos colegas era beleza física, um conceito desconhecido por Leonardo.

A próxima interação física entre os dois acontece após a festa da Karina. Após ser retirado da festa às pressas por Giovana, e sem saber que seus colegas tinham tentado fazer com que ele beijasse um cachorro, Leonardo reclama para

Gabriel que ninguém quer deixar ele beijar ninguém. Nessa hora, Gabriel o surpreende com um beijo, o primeiro de Leonardo, e sai sem dizer nada. Outro momento em que temos certeza da atração física entre dois é durante a viagem da escola que eles fazem. Gabriel e Leonardo vão juntos tomar banho no vestiário e Gabriel se excita ao ver o corpo de Leonardo. Nessa cena, podemos ver o corpo PCD em lugar de desejo, algo que historicamente não é atribuído a essas pessoas.

É importante fazer a ponderação de que apesar de ser uma Pessoa com Deficiência, Leonardo ainda goza de privilégios identitários, isso é, trata-se de é um personagem branco, homem, cis e, apesar de sua deficiência ser física, ela não é perceptível num primeiro momento. No entanto, Leonardo continua uma Pessoa com Deficiência e retratá-lo como um corpo passível de desejo é, concordado com Albuquerque (2008), passar a mensagem para o público de que corpos PCDs podem ser alvo de desejo e também desejarem.

Para além do desejo físico, o relacionamento entre Gabriel e Leonardo envolve também um aprofundamento psicológico. Isso porque, Gabriel fornece uma percepção diferente da realidade para Leonardo. Observamos isso em cenas como no momento em que Leonardo tenta ensinar Braille para Gabriel, dividindo interesses e, de certa forma, trazendo a reflexão para a audiência de que, assim como Leonardo se adapta a realidade de pessoas sem deficiência, Gabriel também pode se adaptar à realidade de Leonardo, uma Pessoa com Deficiência. Outra cena em que observamos a influência que Gabriel possui na construção de conceitos em Leonardo é quando Gabriel defende a Karina para ele, argumentando que a garota não possui somente defeitos e o convencendo a ir na festa com o restante da turma. Há também a cena em que Gabriel convence Leonardo a passar protetor solar, uma resistência que o personagem possui desde o começo do filme e que só é quebrada com Gabriel.

Por fim, a cena final em que os dois declaram seus sentimentos retrata não só Leonardo enquanto alvo de desejos, mas também de afetos. Azevedo; Grammont (2021) aborda que um dos estereótipos de Pessoas com Deficiência está ligado ao amor obsessivo e impossível. Citam como exemplo o personagem Quasímodo, que não recebe reciprocidade nos seus sentimentos em relação à Esmeralda. Silva (2016) complementa que o mesmo acontece com personagens LGBTQIA+, que constantemente são reduzidos a estereótipos que envolvem um final amoroso trágico ou se quer, possuem espaço nas narrativas para desenvolver afetos

românticos. Em Hoje eu quero voltar sozinho, Leonardo quebra ambos os paradigmas. Não só é alvo de desejos, tanto de Gabriel, quanto de outras personagens, como também possui um desenvolvimento amoroso complexo, sem um final trágico.

Além disso, ao contrário dos filmes analisados no capítulo anterior, Hoje eu quero voltar sozinho apresenta um equilíbrio entre atração física e emocional. Isso é, na construção da identidade de Leonardo, não somos apresentados ao estereótipo queer que é muito ligado ao sexo e a promiscuidade e também não somos apresentados ao estereótipo virginal e casto, onde o relacionamento se dá entrelinhas.

4.4 A relação de Leonardo consigo mesmo

Por fim, é necessário também analisar como é construída a relação interna de Leonardo. Isso porque, para além do contexto social e das interações com os outros, a construção da identidade de um indivíduo acontece também internamente. Logo nas primeiras cenas do filme, observamos que Leonardo não se compreende enquanto alvo de desejos. Podemos observar isso na primeira cena, em que Leonardo não consegue compreender que Giovana possa ter sentimentos românticos por ele. Nessa mesma cena, na qual a amiga fala sobre romances e beijos, Leonardo apresenta uma postura derrotista e conformista em relação a isso.

Mais a frente no filme, Leonardo afirma para a sua mãe que nunca irá casar ou ter filhos. Novamente, se colocando em uma posição na qual não se compreende enquanto pessoa passível de relacionamentos, sejam eles amorosos, sexuais ou familiares.

Claramente é importante compreender que Leonardo é um adolescente do Ensino Médio, uma fase que geralmente envolve questões pessoais e insegurança. No entanto, Diniz (2007) complementa que para Pessoas com Deficiência, a autonomia sobre o próprio corpo e, consequentemente, a autoconfiança são questões diminuídas e invisibilizadas a nível estrutural. Isso é, além da insegurança comum na fase da adolescência, Leonardo ainda sofre a pressão de estereótipos e estigmas sociais.

Um claro exemplo disso é visto nas primeiras cenas, na qual Leonardo sofre *bullying* de Guilherme e, mesmo com a Giovana e a professora partindo em sua

defesa, vemos que ele é atingido emocionalmente. Seu semblante muda e quando Giovana o acompanha até em casa, ele não aceita sua ajuda para abrir o portão, como uma forma de negar esse lugar de alvo de cuidados, com vergonha de precisar, ou sequer aceitar, ajuda. Na próxima cena, acompanhamos Leonardo revirar na cama a noite toda, passando a mensagem de que o ocorrido ficou ocupando sua mente.

Outra cena em que o *bullying* afeta a autoconfiança de Leonardo é quando ele decide ir sozinho para a casa da avó e, por malícia dos colegas, ele acaba tropeçando e caindo na saída da escola. Apesar de Leonardo não possuir a informação que os espectadores possuem de que foram os colegas de sala que provocaram o tropeço, ele tem a informação de que caiu na frente deles e foi ajudado por colegas. Nos próximos *takes*, vemos Leonardo indo para a casa da vó com um semblante triste e perturbado. Logo depois, à noite, ele chega atrasado em casa, provocando uma discussão com os pais e demonstrando que, de certa forma, foi atingido emocionalmente por isso.

Sendo assim, retratar essas cenas de *bullying* e cenas em que Leonardo recebe tratamento desnecessariamente diferente dos demais, é provocar uma reflexão na audiência a respeito dos mecanismos de manutenção de Pessoas com Deficiência no lugar de “outro”. Outro exemplo que mostra como o capacitismo está enraizado em algumas atitudes é quando Leonardo chega atrasado da casa da avó e discute com seus pais. Ele briga que se sente controlado e argumenta que os pais de seus colegas não ficam tão preocupados quando eles atrasam. Quando sua mãe o confronta e afirma que a situação não é a mesma e que, por ele ser cego, as situações não podem ser comparadas, Leonardo questiona o motivo.

Leonardo: Mãe pergunta para qualquer pessoa da minha sala se o pai ia ficar nervoso por um atrasinho desses.

Mãe: Leo você sabe que é diferente!

Leonardo: Por que tem que ser diferente, mãe? Por que você não tenta fazer ser igual? (Hoje eu quero voltar sozinho, 2014)

A pergunta, que não recebe resposta, pode ser compreendida também como uma pergunta para o espectador. Provocando uma reflexão a respeito das próprias atitudes e sobre como, mesmo que inconscientemente, elas podem reforçar a manutenção de estereótipos relacionados a Pessoas com Deficiência. A insegurança de Leonardo vai além do *bullying* na escola e do cuidado excessivo que

os pais possuem. Na primeira vez em que ele consegue convencê-los a deixar que passe a tarde sozinho, somos apresentados ao lado afetivo e sexual de Leonardo. Durante o banho, ele pratica um beijo no box do banheiro, demonstrando que, assim como todo adolescente passando pela fase de autodescoberta, Leonardo também possui interesse e curiosidade sobre o tema. Apesar de outros personagens já terem presumido afetos a Leonardo, essa é a primeira vez que vemos um desejo partir dele.

A construção do personagem Leonardo, enquanto um adolescente curioso em relação ao prazer físico, rompe o estereótipo que Souza (2020) expõe de que é comum Pessoas com Deficiência terem seus desejos sexuais negados e reprimidos. Elaborar uma cena, que fez parte da adolescência de diversas pessoas, sejam elas portadoras ou não de deficiência, cria uma identificação entre o espectador e o Leonardo. Retira o rótulo de “outro” que a deficiência o coloca e propõe a reflexão de que, assim como a maioria da audiência vivencia, vivenciou ou vivenciará, Leonardo está na adolescência, tem curiosidades, medos e inseguranças.

Não só nessa cena, mas durante todo o roteiro, Leonardo apresenta problemas comuns à maioria dos adolescentes, como a insegurança em relação à própria aparência, o medo da rejeição, seja ela de um interesse romântico ou de uma amizade, e o anseio por liberdade e autonomia. O anseio de Leonardo para realizar um intercâmbio também pode ser compreendido como uma forma dele de buscar uma libertação em relação aos estereótipos que o aprisionam. Isso porque, quando Giovana o questiona o que o leva a querer sair do país, Leonardo responde que o “problema” não é ele, e que ele não possui um país de destino específico. Seu único objetivo é sair do contexto atual de controle sobre o seu corpo. Algo também comum a adolescentes, mas que é potencializado em Leonardo dada a forma protetora com a qual ele é tratado, tanto dentro da esfera familiar, quanto social.

Com isso, vemos que a identidade PCD de Leonardo é construída não só através de aspectos físicos, como a caracterização do ator e o uso da bengala, o roteiro do filme também aborda as limitações sociais impostas a Pessoas com Deficiência. Diniz (2007) através de Oliver e Barnes, argumenta que experienciar a deficiência vai além de portar limitações físicas ou mentais, é também uma forma social de controle sobre esses corpos. Podemos observar no filme como isso é abordado à medida em que o personagem busca, constantemente, a conquista de uma independência que, muitas vezes, é dada aos colegas sem deficiência e não é

dada a ele. No filme podemos observar que Leonardo, apesar de ter acesso a diversas formas de acessibilidade, como máquina de escrever, auxílio dos professores e pessoas a sua volta que exerçam um papel de cuidado com ele, ainda assim ele não possui a mesma autonomia que os colegas sem deficiência possuem.

A forma com que essa busca pela autonomia é construída no roteiro é através de uma evolução na liberdade com que Leonardo vai conquistando ao decorrer do filme. Não apenas uma liberdade em relação às dinâmicas sociais, como poder ficar em casa sozinho, mas também uma liberdade interna, como a quebra da ideia de que ele não poderia ou conseguiria realizar determinadas tarefas.

Além disso, através do conceito de hegemonia de Willians (2005), que aborda como culturas dominantes exercem um poder restritivo sobre tudo aquilo que se enquadra como fora do preferencial, bem como a teoria de controle de corpos de Foucault (1987), que retrata a manipulação de indivíduos por meio de mecanismos sociais, mostram que a identidade PCD e LGBTQIA + de Leonardo são construídas, reforçadas e estigmatizadas não só através do contexto social em que ele está inserido, mas também internamente. Isso porque, identidades fora do que é considerado desejável são, estruturalmente, lidas como indesejáveis e esses indivíduos, antes mesmo de se constituírem psicologicamente, recebem a mensagem de que são o “outro”.

O filme, mostra a quebra dessa visão de “outro” Leonardo tem de si, isso é, através do descobrimento que ele tem de si, enquanto uma Pessoa com Deficiência e LGBTQIA + alvo de afetos, desejos e capaz de realizar tarefas e objetivos próprios, rompe as barreiras intrínsecas que o colocavam no lugar de “outro”. Na mesma medida, quebra também na audiência esses estereótipos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei este estudo com objetivo de realizar uma análise aprofundada sobre as construção das identidades do protagonista, Leonardo, enquanto Pessoa com Deficiência e LGBTQIA +. Para isso, me apoiei nas noções fundamentais relacionados a gênero, sexualidade, deficiência e hegemonias. Isso porque esses conceitos são cruciais para a compreensão de como é feita a formação identitária de um indivíduo, além de pautar a instância relacional e fluida do reconhecimento das identidades, problematizando como percebemos e somos percebidos pelo conjunto social.

Sabemos que as hegemonias, apesar de mutáveis, exercem um papel de controle sobre os corpos e pautam como esses se apresentam e são recebidos socialmente. Diante disso, compreendemos que aquelas identidades que, de alguma forma, se distanciam do padrão e do que é considerável desejável, assumem o papel de “outro”. Isso é, são colocadas, no contexto social, em um local de pré-conceitos e estereotipificação. O que reforça esses mecanismos de controle e a manutenção dessas identidades no lugar de “outro” ou minorizadas.

Para além dos estudos teóricos, por se tratar de um filme, é importante compreendermos que o cinema possui, de certa forma, um papel transformador e questionador. Ou seja, através do cinema e da sua linguagem, é possível fazer com que estigmas sejam questionados pela audiência. A representação de minorias de forma não estereotipada exerce um papel de enfrentamento dessas hegemonias. Além disso, é através da identificação que o espectador tem com os personagens, que possibilita desconstruir, mesmo que minimamente, a visão de “outro” que algumas identidades possuem. Além disso, se valores e práticas sociais são encarnados nos corpos e se transformam sempre nas relações cotidianas, então, ver tais performances nas telas pode contribuir para outras formas possíveis de vida.

Adicionalmente a isso, realizei um estado da arte a respeito das representatividades, tanto de pessoas PCD, quanto de pessoas LGBTQIA + no cinema de ficção brasileiro. Essa pesquisa mostrou inicialmente que a construção de identidades interseccionais não é um assunto tão abordado, nem no cinema, nem nas pesquisas acadêmicas. Isso porque foram necessárias duas análises separadas, uma para representatividade PCD e uma para representatividade LGBTQIA +, já que

não havia estudos que abordassem essa interseccionalidade no cinema ficcional brasileiro. Também, foi percebido que muitos dos personagens que se enquadram dentro dessas identidades eram representados preconceituosamente, de modo estático e pouco complexo, reforçando a visão de que essas pessoas pertenciam a um lugar de exclusão. Trago como exemplos a representação de PCDs como vítimas ou sujeitos sem valor social. E a representação da comunidade LGBTQIA + como promíscuos e malévolos.

Escolhi explorar o filme *Hoje eu quero voltar sozinho* por entender que ele oferta uma representação realística, não romantizada e não estigmatizada de Pessoas com Deficiência e LGBTQIA +. Após essa pesquisa, compreendo que a obra, em alguma medida, também se apoia em alguns estereótipos para a construção da identidade de Leonardo. Trago como exemplos o fato dele ser cego, uma deficiência que possui maior representatividade e aceitação (Diniz, 2007) ou de haver cenas em que ele é alvo de chacota, para os colegas de sala. Podemos citar, também, que apesar de interseccionalizar duas identidades marginalizadas, o filme não aborda outras possíveis identidades, como raça, classe social, identidade de gênero, entre outros. Possivelmente, uma escolha do próprio filme, já que o roteiro possui uma hora e meia e construir mais identidades, de uma forma complexa, não seria possível. Somente para a construção de Leonardo como pessoa LGBTQIA +, o filme utilizou 40 minutos, quase metade do tempo de tela.

Apesar disso, *Hoje eu quero voltar sozinho* ainda se propõe a abordar as complexidades que permeiam as vivências humanas, reconhecendo que somos seres multifacetados, contraditórios e multi-identitários. Mesmo diante das diferenças, o personagem não é representado como um “outro” pejorativo, que cai em estereótipos vexatórios. E mesmo quando colocado em posição de alívio cômico para os colegas, o roteiro é construído para que o espectador se identifique com o Leonardo, podendo promover uma reflexão a respeito do papel que essas identidades assumem na sociedade e no cinema.

Leonardo, enquanto PCD, possui um roteiro que o acompanha em sua busca pela independência, sem cair na chave simplista da “superação”. Tanto dos pais, que o superprotegem e constantemente não permitem que ele cometa erros ou saia da área supervisionada por eles. Quanto de si próprio, que muitas vezes se enxerga como uma pessoa incapaz de ser alvo de desejo ou paixão e possui uma revolta em relação ao ambiente controlador em que se encontra. Ao final do longa, vemos

Leonardo com mais liberdade, cito como exemplo as quarta-feiras sozinho em casa, e também com mais confiança em si mesmo, vemos isso na última cena do filme, em que ele volta guiando a bicicleta e o filme faz uma brincadeira com o nome do filme (Hoje eu quero voltar sozinho) e com o nome do curta que o originou (Eu não quero voltar sozinho): “Hoje eu (não) quero voltar sozinho”. Esse jogo de palavras nos mostra que, quando finalmente Leonardo alcançou a liberdade que tanto queria, ele pode fazer a escolha de seguir acompanhado de Gabriel, não mais por dependência, mas por afeto.

Diante disso, temos a identidade LGBTQIA + dele. A construção foi feita gradualmente, de modo a permitir que o espectador, independente de já ter passado pela adolescência ou ainda estar nessa fase, possa se identificar com a experiência do primeiro amor, do descobrimento dos desejos, das paixões e da insegurança em relação ao outro. Isso é facilitado pela classificação indicativa de 14 anos que o filme possui, abrangendo uma faixa etária na qual os espectadores, ou já passaram por essa experiência, ou ainda estão passando.

O romance entre ele e Gabriel é leve, não é pautado por cenas graves de homofobia, como agressão ou expulsão de casa, e ao final, quando zombados pelo colega de sala, é Leonardo que os coloca em lugar de constrangimento. A forma com que a identidade *queer* de Leonardo foi construída, não só quebrou estereótipos, como a sexualização exagerada de pessoas LGBTQIA + e a impossibilidade de autonomia em PCDs, como também fez com que a audiência testemunhasse a construção naturalizada de afetos entre dois garotos.

O longa, Hoje eu quero voltar sozinho, retrata a vida de um adolescente repleto de questões identitárias que são comuns à maioria dos adolescentes. O que, inicialmente, me ofereceu uma ligação emotiva com o filme e, ressoando com as minhas próprias experiências, fez com que eu enxergasse na criação de Leonardo e suas identidades, uma representatividade saudável, que foge de estereótipos preconceituosos. Ao contrário de propor um roteiro de embate explícito aos preconceitos, que também possui seu valor social, mas atinge majoritariamente a própria comunidade. O filme propõe um romance leve, construído cotidianamente, realista e que poderia representar diversas relações afetivas criadas na adolescência. O que facilita a identificação entre o espectador e a obra, para além da comunidade LGBTQIA +.

Pessoalmente, como pesquisadora e profissional em formação, acredito no

papel transformador do cinema abordado por Alves (2015) e por Albuquerque (2008). O cinema e as obras ficcionais têm o potencial de desafiar percepções preconcebidas, promover a identificação entre o espectador e o personagem e, inevitavelmente, ampliar horizontes. Ao retratar com naturalidade e complexidade um personagem que possui duas identidades tão marcadas por estigmas, o filme não só abre portas para diálogos importantes sobre inclusão, diversidade e justiça social, mas também faz com que o espectador possa se reconhecer enquanto “outro”. Considero que tornar familiares identidades minorizadas é também um ato de enfrentamento de hegemonias, afinal, as culturas hegemônicas só ocupam esse espaço no embate e em contraposição com tantas outras marginalizadas, emergentes e de oposição.

Dentro disso, durante a elaboração desse projeto surgiu a questão sobre quando, e se seria sequer possível, que essas identidades se tornem parte integrante da sociedade, sem marginalização e distanciamentos. Será possível que um dia elas sejam aceitas e que não precisem mais ser destacadas como minorias, saindo do papel de “outro”? E, se isso acontecer, quem ocupará o lugar de emergente, residual ou minoritário? Novas identidades surgiriam para ocupar esses espaços ou haveria uma inversão de papeis? E por fim, seria possível a existência de uma dinâmica social que não fosse pautada na segregação e na divisão desigual de poderes e, conseqüentemente, privilégios?

Essas são indagações complexas que demandam reflexão profunda sobre as dinâmicas de poder, representação e mudança social. Diante disso, uma proposta de estudo a ser desenvolvida futuramente está relacionada às dinâmicas de poder e identidade dentro de uma sociedade. Além disso, compreendi, ao fim dessa pesquisa, que nossas identidades são concepções fluidas. Mutáveis ao decorrer que envelhecemos, somos confrontados com outras formas de pensar e experienciamos diferentes maneiras de se posicionar socialmente e conceber quem seria o nosso “eu”.

Pessoalmente, o entendimento, mesmo que inicial, sobre como as nossas noções de identidades são formadas, teve um papel transformador na compreensão do meu “eu”. Saio desse ciclo diferente - nem melhor, nem pior - do que entrei. Nesse sentido, ressalto a importância dos estudos sobre identidade e representação, tanto na mídia e no jornalismo, quanto em todos os âmbitos sociais.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Marcio Alves de. **A pessoa com deficiência e suas representações no cinema brasileiro**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/8978#preview-link0>>. Acesso em: 9 abr. 2024.

ALVES, Anderson. **O novo cinema queer a brasileira**. Cinema em Português. Universidade Beira Interior, Portugal, 2017. Disponível em: <<https://www.labcom.ubi.pt/book/306>>. Acesso em: 9 abr. 2024.

ALVES, Pedro. O Outro no cinema ficcional e narrativo: significado e vitalidade na representação do real. **Cultura, Espaço & Memória**. Portugal, 2015.

ASSIS, Simone Gonçalves de; CONSTANTINO, Patrícia; AVANCI, Joviana Quintes (org.). **Impactos da violência na escola: um diálogo com professores**. [S. l.]: Ministério da Educação; Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2010.

AZEVEDO, Ana Lúcia Faria; Grammont, Maria. Jaqueline de Araújo. **Pessoas em Situação de Deficiência no Cinema**: Representações em um mapa noturno. Curitiba: Editora CRV, 2022.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**: A Experiência Viva. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980

BRASIL, Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm>. Acesso em: 9 abr. 2024.

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

DENNISON, Stephanie. **Cultura cinematográfica e identidades queer no Brasil contemporâneo**. Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 60, p. e206005, 2021.

Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8664562>.

Acesso em: 9 abr. 2024.

DINIZ, Debora. **O que é deficiência**. São Paulo: Brasiliense, 2007

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009

ESCOSTEGUY, Ana Carolina Damboriarena. **Stuart Hall e feminismo**: revisitando relações. MATRIZES, São Paulo, Brasil. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/122541/>> Acesso em: 9 abr. 2024.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

França, Dalva. Nazaré. Ornelas . **Direitos sexuais, políticas públicas e educação sexual no discurso de pessoas com cegueira**. Revista Bioética, Brasília, v. 22, n. 1, p. 126 - 133, abr. 2014

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Educação & Realidade. jul/dez. 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **El trabajo de la representación**. IEP – Instituto de Estudios Peruanos: Lima, Maio, 2002.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: Silva, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis,RJ: Vozes,

2014

HOJE Eu Quero Voltar Sozinho é escolhido do Brasil para tentar indicação ao Oscar. O Globo, [S. l.], 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/hoje-eu-quero-voltar-sozinho-escolhido-do-brasil-p-ara-tentar-indicacao-ao-oscar-13974209>>. Acesso em: 9 abr. 2024

HOJE Eu quero voltar sozinho. Direção: Daniel Ribeiro. Produção: Lacuna Filmes. Brasil: Vitrine Filmes, 2014. disponível em: Netflix

LACERDA JUNIOR, Luiz Francisco Buarque de. Cinema Gay Brasileiro: Políticas de representação e além. Tese (Doutorado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015.

LACERDA, Chico. New Queer Cinema e o Cinema Brasileiro. In: MURARI, Lucas; NAGIME, Mateus (orgs.). New Queer Cinema - Cinema, Sexualidade e Política. São Paulo: Caixa Econômica Federal, 2015.

LEITE, Sidney Ferreira. O cinema manipula a realidade? São Paulo: Paulus, 2003
MARCONI, Dieison. Ensaio sobre autorias queer no cinema brasileiro contemporâneo [livro eletrônico] / Dieison Marconi. – Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2021.

MAVIGNIER, Tancy Costa.; TARAPANOFF, Fabíola. Cinema e deficiência. In: Anais XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Bauru, São Paulo. 2013. Disponível em<<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-1675-1.pdf>>

MELLONE, Maurício. Noite de festa e premiação encerra o Festival MixBrasil. Favo de Mellone, 2010. Disponível em: <<https://favodomellone.com.br/noite-de-festa-e-premiacao-encerra-o-festival-mixbrasil/>>. Acesso em: 9 abr. 2024

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948. TODXS/10: o mapa da representatividade na publicidade brasileira, 2015.

PONTES, Carlos Frederico Bustamante; LAGO, Mara Coelho de Souza; ZANELLA, Andréa Vieira. **O 'estado da arte' dos estudos sobre o cinema LGBTQ no Brasil e em países latino-americanos**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 29, n. 3, e70658, 2021

SILVA, Marcos Aurélio da. **Territórios do Desejo: Performance, Territorialidade e Cinema no Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual**. Ilha de Santa Catarina 2012

SILVA, Mateus Nagime Barros da. **Em busca das origens de um cinema queer no Brasil. 2016**. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9909>. Acesso em: 9 abr. 2024.

SOUZA, M. L. de. **As pedagogias visuais sobre ser cego e gay no curta-metragem 'Eu não quero voltar sozinho'**. Revista Digital do LAV, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 199–219, 2020. DOI: 10.5902/1983734844021. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/44021>. Acesso em: 8 nov. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA. Biblioteca Setorial do CECULT. "Não pode nos filmes" - Código Hays: censura autoimposta. [S. l.], 15 jun. 2023. Portal: Biblioteca Setorial do CECULT. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/bibliotecacecult/noticias/376-nao-pode-nos-filmes-codigo-hays-censura-autoimposta>. Acesso em: 9 abr. 2024.

VENDRAMIN, Carla. **Repensando mitos contemporâneos: o capacitismo**. **Simpósio Internacional repensando mitos contemporâneos**, v. 2, p. 16-25, 2019.

XAVIER, Luiz Gustavo. Direitos Humanos aprova criminalização da homofobia e da transfobia. Câmara dos deputados, 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/559453-direitos-humanos-aprova-criminalizacao->

da-homofobia-e-da-transfobia/>. Acesso em: 9 abr. 2024