



***GÊNERO, SEXUALIDADE E CINEMA: REPRESENTAÇÕES E
PEDAGOGIAS DO HORROR NO CURTA-METRAGEM “JONAS BANHADO EM
SANGUE” (2017), DO DIRETOR MATEUS BANDEIRA***

***GÉNERO, SEXUALIDAD Y CINE: REPRESENTACIONES Y
PEDAGOGÍAS DEL TERROR EN EL CORTOMETRAJE “JONAS BANHADO EM
SANGUE” (2017) DEL DIRECTOR MATEUS BANDEIRA***

***GENDER, SEXUALITY AND CINEMA: REPRESENTATIONS AND
PEDAGOGIES OF HORROR IN THE SHORT FILM “JONAS BANHADO EM
SANGUE” (2017) BY DIRECTOR MATEUS BANDEIRA***

Lucas Bitencourt Fortes¹

Gisele Massola²

RESUMO

Considerando o potencial representacional e pedagógico da mídia, o artigo objetiva analisar as representações de medos, angústias e ansiedades que afligem sujeitos *queer* no curta-metragem de horror nacional *Jonas banhado em sangue* (2017), do diretor Mateus Bandeira. O aporte teórico ancora-se no campo dos Estudos Culturais. Tendo em vista que nossas identidades são forjadas e construídas no interior de uma determinada cultura, consideram-se também os entrelaçamentos Gênero e Sexualidade, os quais fornecem ferramentas para a análise de artefatos e acontecimentos que têm grande poder de subjetivação sobre os sujeitos. Foram utilizadas metodologias de etnografia em tela e de análise cultural, que contribuíram para problematizar o quanto o cinema, mesmo do gênero de horror, às vezes visto como marginal, pode ser um produto cultural gerador de significados e entendimentos sobre o que é ou não aceitável em relação aos comportamentos e posições de sujeito que o indivíduo assume na sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema de horror. *Queer*. Estudos Culturais.

¹ Doutorando em Educação. Universidade Luterana do Brasil, Guaíba, Rio Grande do Sul, Brasil.

² Doutora em Educação. Universidade Luterana do Brasil, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

RESUMEN

Considerando el potencial representacional y pedagógico de los medios de comunicación, el artículo tiene como objetivo analizar las representaciones de miedos, angustias y ansiedades que afligen a los sujetos *queer* en el cortometraje de terror nacional *Jonas Banhado em Sangue* (2017), del director Mateus Bandeira. El aporte teórico se ancla en el campo de los Estudios Culturales. Teniendo en cuenta que nuestras identidades son forjadas y construidas dentro de una determinada cultura, también se consideran los entrelazamientos de Género y Sexualidad, los cuales proporcionan herramientas para el análisis de artefactos y acontecimientos que tienen un gran poder de subjetivación sobre los sujetos. Se utilizaron metodologías de etnografía en pantalla y de análisis cultural, que contribuyeron a problematizar hasta qué punto el cine, incluso del género de terror, a veces visto como marginal, puede ser un producto cultural generador de significados y entendimientos sobre lo que es o no aceptable en relación a los comportamientos y las posiciones de sujeto que el individuo asume en la sociedad.

PALABRAS-CLAVE: Cine de terror. Queer. Estudios Culturales.

ABSTRACT

Considering the representational and pedagogical potential of the media, this article aims to analyze the representations of fears, anxieties, and anguish that afflict queer subjects in the Brazilian horror short film ‘Jonas Banhado em Sangue’ (2017), by director Mateus Bandeira. The theoretical framework is grounded on the field of Cultural Studies. Since our identities are forged and constructed within a given culture, the intertwining of Gender and Sexuality is also taken into account, as it provides tools for the analysis of artifacts and events that have great power of subjectivation over subjects. Screen ethnography and cultural analysis methodologies have been used, thus contributing to problematize how cinema, even in the horror genre, sometimes seen as marginal, can be a cultural product that generates meanings and understandings about what is or is not acceptable when it comes to behaviors and subject positions taken by individuals in society.

KEYWORDS: Horror cinema. Queer. Cultural Studies.

* * *

Introdução

Considera-se que a mídia se constitui em uma potente ferramenta de visibilização de problemáticas da contemporaneidade, oportunizando outros olhares para temas e sujeitos ora silenciados. Sob tal perspectiva, cabe compreender a centralidade da imagem na contemporaneidade, isto é, que a cultura contemporânea é dominada por imagens, que estão presentes em constante fluxo (Paul Du Gay *et al.*, 1997). Elas se tornam onipresentes com o tempo, transformando as realidades visuais (Camille Paglia, 2014). Como afirma Douglas Kellner (2013, p. 104), “encontramo-nos imersos num oceano de imagens, numa cultura saturada por uma flora e uma fauna constituídas de espécies variadas de imagens”.

Neste texto, voltamos nossos olhares para as representações de sujeitos *queer* no cinema, especificamente no cinema de horror. Como referência central, utilizam-se os conceitos de representação (Stuart Hall, 2016), pedagogias culturais (Viviane Camozzato, 2012), pedagogias do horror (Lucas Fortes, 2023a), gênero e sexualidade (Guacira Louro, 1997) e horror (Kendall Phillips, 2005). A metodologia adotada é uma composição de dois recursos teórico-metodológicos: um advém dos estudos de mídia – um tipo específico dentro dos chamados “estudos textuais”, que é a “etnografia em tela” (Patrícia Balestrin, 2011; Carmen Rial, 2005); outro decorre dos Estudos Culturais e corresponde à análise cultural (Raymond Williams, 2003). A etnografia em tela refere-se a estudos de textos da mídia; os procedimentos empregados derivam da pesquisa etnográfica, sendo aliados a ferramentas próprias da crítica cinematográfica. Já a análise cultural busca compreender os sentidos produzidos pelo artefato cultural, debruçando-se nos aspectos da cultura em que ele está inserido.

As discussões aqui propostas decorrem do entrecruzamento de duas investigações de interesse dos pesquisadores. A primeira relaciona-se à temática das pedagogias culturais em produções midiáticas³, tomando-se esse conceito como uma ferramenta importante para pensar nos processos educativos que ocorrem além dos muros da escola. Mais do que isso, procura-se entender como as pedagogias funcionam, como operam, quais são seus traços e que tipo de sujeitos são interpelados por elas e se constituem a partir de suas relações (Camozzato, 2012). A segunda agrupa reflexões a partir de um inventário de produções cinematográficas do gênero horror⁴, tendo em conta que tal gênero tem se tornado cada vez mais relevante e tem impulsionado debates e pesquisas no meio acadêmico. Considera-se, ainda, que essas produções não se resumem a uma questão de forma e que trazem consigo aspectos políticos, socioculturais, históricos e econômicos de seus respectivos períodos (Phillips, 2005; Peter Hutchings, 2004).

Feitas essas considerações mais introdutórias, o presente texto, recorte de uma investigação em andamento sobre produções midiáticas, está estruturado em quatro seções: na primeira, apresentamos entendimentos sobre estudos de Gênero e Sexualidade;

³ Trata-se de um projeto de pesquisa em andamento junto a um Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU), vinculado à linha de pesquisa “Currículo, Tecnologia e Ciência”, com o objetivo de compreender como as pedagogias, especialmente da mídia, têm cada vez mais se tornado potentes construtores de formas específicas de *ser* e de *estar* deste tempo.

⁴ Refere-se ao levantamento e à análise de produções cinematográficas pertencentes ao gênero de horror, nas quais se observa um potencial representacional e pedagógico no tocante a questões emergentes, tanto internacionais quanto nacionais, que se enquadram em diversos e distintos subgêneros dentro do próprio horror.

na sequência, são abordadas produções cinematográficas que tratam do gênero *Queer Horror*, e apresenta-se o objeto de análise; na terceira seção, faz-se o desmembramento⁵ da produção e de seus entrelaçamentos com o gênero de horror, para abordar questões de gênero e sexualidade; por fim, são trazidas algumas considerações finais que o estudo nos permitiu evidenciar.

Estudos de gênero e sexualidade: breve panorama

O entendimento de gênero aqui assumido vincula-se a reflexões que articulam os Estudos de Gênero e Sexualidade com os Estudos Culturais pós-estruturalistas. Situa-se na emergência dos estudos feministas, datados do final dos anos 1960 e início dos anos 1970. Tal contexto demarcou as primeiras elaborações teóricas sobre o conceito de gênero, também sendo nesse momento que ocorreu a difusão dos estudos sobre as mulheres e a condição feminina. Colocaram-se em relevo as discussões propostas por Joan Scott (1995), abordando a construção de um sistema simbólico em que as diferenças percebidas entre os sexos são transformadas em desigualdades, em uma forma primária de relações de poder:

Os símbolos culturalmente disponíveis evocam representações simbólicas (e com frequência contraditórias) – Eva e Maria como símbolos da mulher, por exemplo, na tradição cristã ocidental – mas também mitos de luz e escuridão, purificação e poluição, inocência e corrupção (Scott, 1995, p. 86).

Ainda segundo Scott, os conceitos normativos interpretam os significados dos símbolos e são expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas, tomando a forma típica de uma oposição binária fixa, que afirma o significado do homem e da mulher, do masculino e do feminino (Scott, 1995). A partir dessas representações, são garantidos espaços diferenciados e hierarquizados para homens e mulheres na sociedade. Pode-se, ainda, pensar na construção de uma série de representações sociais que sustentam as desigualdades entre os sexos e seu componente relacional. Essas representações partem da naturalização da diferença sexual; o conceito de gênero vem como forma de constatar explicações essencialistas e apresentar o caráter

⁵ O termo “desmembramento” evoca a ideia de desmontar ou decompor o filme em elementos menores e mais analisáveis. Trata-se de uma figura de linguagem que faz alusão ao universo cinematográfico do horror.

de construção social. Segundo Donna Haraway (2004), “apesar de importantes diferenças, todos os significados modernos de gênero se enraízam na observação de Simone de Beauvoir de que ‘não se nasce mulher’” (p. 211).

Em uma acepção pós-estruturalista, utiliza-se o termo “gênero” sempre no plural, e focaliza-se esse conceito de forma relacional, ou seja, o emprego do termo implica considerar as relações de gênero, e não simplesmente gênero, o que significaria atentar apenas para o masculino ou o feminino. Uma análise de gênero requer considerar as diferenças históricas que moldam/constroem as representações relativas aos sexos, tal como foi destacado por Louro (2007). Disse ela:

é necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico (p. 21).

Então, como a autora (Louro, 2007) também comentou, “para que se compreenda o lugar e as relações procedidas entre homens e mulheres numa sociedade, importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se constituiu sobre seus sexos” (p. 21). Com isso, deve-se levar em conta que as identidades (entre elas, as chamadas identidades femininas e masculinas) são forjadas em práticas culturais específicas, mesmo que entendamos serem essas sempre transitórias, múltiplas e instituídas a partir de relações de poder/saber em práticas representacionais. Portanto, as representações de gênero não incluem apenas o biológico, pois, como indicou Scott (1995, p. 75), são as construções culturais que definem as posições de sujeito a serem atribuídas a homens e mulheres nas sociedades, e disso decorrem também as diferentes formas de estabelecer o que é correto (ou não) para os seus relacionamentos, em diferentes contextos sociais. É possível argumentar, assim, que há uma série de perfis e de práticas vistos como pertinentes a homens e a mulheres e (re)produzidos em diferenciados artefatos culturais, entre os quais, estão as representações convencionalmente produzidas pelo cinema, por exemplo.

Ampliando o debate para além de dicotomias, binarismo e construções historicamente solidificadas que fixam entendimentos de masculino/feminino, heterossexual/homossexual, julgamos ser relevante ultrapassar o terreno dos gêneros e da sexualidade tidos como hegemônicos. É preciso atentar para os modelos formativos que borram e transgridem o convencional, mobilizando e acionando outras estratégias e

métodos de estudo e análise, reinventando técnicas de investigação, valorizando fontes até então desprezadas. Tal qual Louro vai nos alertar, “as chamadas ‘minorias’ se afirmam e se autorizam a falar sobre sexualidade, gênero, cultura. Novas questões são colocadas; noções consagradas de ética e de estética são perturbadas” (2004, p. 5).

Na esteira dessas discussões, tem ganhado relevância e visibilidade a incorporação das teorias *queer*. O termo *queer* (em português, “excêntrico”, “insólito”, “esquisito”, “bizarro”) é uma palavra-ônibus proveniente do inglês, usada para designar pessoas que não seguem o modelo de heterossexualidade ou de binaridade de gênero. Dessa forma, o termo *queer* vem sendo assumido por uma vertente de movimentos que não toleram ou que desejam contestar um modelo de normalização, também entendido como uma forma de “heteronormatividade compulsória da sociedade” (Louro, 2009, p.38). Ele, o termo *queer*, faz parte de uma perspectiva que busca demarcar movimentos antigênero, acentuando formas de resistência, direcionando para ações de contrarreação, a fim de desafiar a ordem simbólico-cultural tradicional, que busca manter hierarquias e posições de sujeito.

Dito isso, cabe destacar que partilhamos da concepção de Educação articulada com as temáticas de gênero e sexualidade, sendo estas atravessadas por aspectos plurais, múltiplos e cambiantes, permeadas por práticas pedagógicas (não apenas aquelas institucionalizadas no âmbito da escola) que buscam romper com modelos binários. Ademais, compreendemos que a mídia e, portanto, o cinema são potentes ferramentas de visibilização de problemáticas da contemporaneidade e oportunizam outros olhares a respeito de temas e sujeitos que historicamente se encontram silenciados.

Do *Queer Horror* até o objeto de análise

As produções de horror que trazem em sua narrativa questões de gênero e sexualidade, mesmo que não necessariamente abordem a temática de forma direta e evidente em um primeiro momento, podem ser identificadas pelo termo *Queer Horror*. Esse termo denomina produções do gênero cinematográfico de horror desenvolvidas por diretores e/ou produtores que se identificam como *queer* e que, conseqüentemente, contribuem para a discussão dos medos e ansiedades que podem afligir os sujeitos *queer*. Assim, uma série de questões pode vir à tona, como a do medo de não ser aceito, a da vergonha por não se enquadrar na lógica heteronormativa, a da perpetuação da aversão a si mesmo, dentre tantas outras problemáticas (Darren Elliott-Smith, 2016).

Pode-se, todavia, compreender o conceito de forma mais ampla, percebendo-o como fluído e abrangente. Isso significa pensar que não necessariamente a produção deva ser dirigida ou produzida por sujeitos *queer*, mas o fato de ela abordar abertamente temas da comunidade, ser destinada ao público *queer* ou mesmo, com o tempo, ser ressignificada pode fazer com que se enquadre em uma produção de *Queer Horror* (Darkside, 2022). Por isso, “ainda que não seja explicitada a intenção de alguns cineastas em abordar questões de gênero e sexualidade de uma forma direta, a teoria *queer* possibilita que certos filmes sejam analisados sob esse ponto de vista” (Olivia Souza, 2015, n.p.).

Não se deve, contudo, utilizar o conceito de forma leviana. Isso significa que não se pode classificar uma produção como *Queer Horror* unicamente pelo fato de ela ter um personagem homossexual, por exemplo. Torna-se necessário que o filme realmente problematize o tema (Rodolfo Stancki, 2019). O documentário televisivo *Queer for Fear: The History of Queer Horror*, de 2022, contribui muito para pensar historicamente esse subgênero. Conforme o cineasta e ator Justin Simien, a evolução do *Queer Horror* ocorre em paralelo à libertação *queer* e reflete a inserção de artistas *queer* nos mais diversos espaços, o que possibilita que certas mensagens nestes se façam presentes. Além disso, segundo a atriz e comedianta Lea DeLaria, há uma intrínseca relação nisso, uma vez que pessoas *queer* foram e são marginalizadas socialmente; justamente o gênero de horror vive à margem da sociedade (Bryan Fuller, 2022), o que permite pensar na relação entre sujeitos *queer*, suas lutas diárias e cinema de horror.

Cabe pensar que, embora produções de horror possam servir de alegoria para expor a condição à qual sujeitos *queer* são expostos por não se enquadrarem na situação heteronormativa, muitas vezes, a representação desses sujeitos pode estar pautada em estereótipos negativos. Isso ocorre em virtude de a homossexualidade ter sido, durante muito tempo, relacionada a uma condição monstruosa. De acordo com o escritor Tommy Pico, isso faz sentido se considerado que os vilões, em grande parte das narrativas de horror, são frutos da supressão. Entende-se que, quando se trata um sujeito como se ele fosse uma patologia, inevitavelmente, ele se tornará e será representado como tal (Fuller, 2022). No entendimento de Harry Benshoff:

Durante a maior parte do século XX, os homossexuais, como os vampiros, raramente lançaram um reflexo no espelho social da cultura popular. Quando são vistos, muitas vezes são filtrados pela iconografia do filme de horror: pistas sonoras sinistras, imagens chocantes ou

mesmo trovões e relâmpagos. Tanto os monstros do cinema quanto os homossexuais existiram principalmente em armários sombrios e, quando emergem desses lugares proscritos para o mundo ensolarado, causam pânico e medo. Seus armários sustentam e reforçam binarismos culturalmente construídos de gênero e sexualidade que estruturam o pensamento ocidental. Para criar uma analogia ampla, o monstro está para a “normalidade” assim como o homossexual está para o heterossexual (1997, p. 1, 2, tradução dos autores⁶).

Com o tempo, muitas produções seriam ressignificadas, sendo observáveis certas conotações e subtextos que foram fundamentais para a construção da representatividade *queer*. Clássicos do cinema de horror, como *Frankenstein* (1931), *A Casa Sinistra* (1932), *O Homem Invisível* (1933) e *A Noiva de Frankenstein* (1935), produções dirigidas pelo cineasta homossexual James Whale, trazem personagens que não são aceitos por serem diferentes (Juan Espiñeira, 2022). Produções do cineasta Alfred Hitchcock também passariam a ser percebidas com outros olhos, como *Festim Diabólico* (1948), no qual há uma clara tensão sexual entre dois personagens masculinos, Brandon e Phillip, e *Psicose* (1960), em que um personagem *queer* é interpretado por um ator *queer* (Fuller, 2022).

O fato de muitas produções não tratarem de questões *queer* de forma explícita deve-se, muitas vezes, à questão da censura. Por exemplo, nos Estados Unidos da América, o Código Hays (oficialmente Motion Picture Production Code), adotado em 31 de março de 1930, embora a fiscalização tenha começado a ocorrer em 1934, fez com que as produções aprovadas apresentassem limitada quantidade de violência e proibissem temas, tais como, uso de drogas, sexo ilícito, adultério, nudez explícita, palavras obscenas e homossexualidade (Espiñeira, 2022). Ele foi criado pelo advogado e político presbiteriano Will Harrison Hays, que também foi presidente da Associação de Produtores e Distribuidores de Filmes da América (Motion Picture Producers and Distributors of America – MPPDA) de 1922 a 1945. Sua criação contou com apoio de igrejas cristãs, organizações judaicas e outras entidades da sociedade civil, as quais entendiam que determinadas produções contribuíam de forma negativa para a sociedade estadunidense (Luiz Nazario, 2007).

⁶ Trecho original: “For the better part of the twentieth century, homosexuals, like vampires, have rarely cast a reflection in the social looking-glass of popular culture. When they are seen, they are often filtered through the iconography of the horror film: ominous sound cues, shocked reaction shots, or even thunder and lightning. Both movie monsters and homosexuals have existed chiefly in shadowy closets, and when they do emerge from these proscribed places into the sunlit world, they cause panic and fear. Their closets uphold and reinforce culturally constructed binaries of gender and sexuality that structure Western thought. To create a broad analogy, monster is to “normality” as homosexual is to heterosexual” (1997, p. 1, 2).

No final da década de 1960 e início dos anos 1970, o *Queer Horror* beneficiou-se do fim do Código Hays, o que abriu possibilidades para o cinema de modo geral. Filmes como *Carmilla, a Vampira de Karnstein* (1970), de Roy Ward Baker, *Luxúria de Vampiros* (1971), de Jimmy Sangster, e *As Filhas de Drácula* (1971), de John Hough, produzidos pela companhia cinematográfica britânica Hammer Film Productions, foram considerados ousados por trazerem uma representação explícita da lesbianidade. Posteriormente, tem-se a produção *The Rocky Horror Picture Show* (1975), de Jim Sharman, que aborda temas como liberdade sexual, bissexualidade e androginia (Darkside, 2022). Ela subvertia os clássicos monstros da década de 1930, apresentando a personagem Frank. N. Furter, uma cientista alienígena travesti que buscava criar o homem ideal para si (Espineira, 2022). Pode-se perceber que:

Com o sinal verde para produções mais ousadas em questões LGBTQIA+, o cinema de horror se viu livre para trabalhar em narrativas explícitas como *O retrato de Dorian Gray* (1970), de Massino Dallamano, *Carmilla, a vampira de Karstein* (1970), de Roy Ward Baker, *Fear no evil* (1981), de Frank LaLoggia, [...] *Fome de Viver* (1983) e *O quarto homem* (1983), de Paul Verhoeven. Entretanto, ainda parecia uma boa tendência trabalhar a homossexualidade através dos subtextos, e *A hora do pesadelo 2: a vingança de Freddy* é uma forte prova disso. O homoerotismo nos filmes de horror tomou conta das telas de cinema *mainstream* nos anos 1980 e 1990. Títulos vampirescos como *A hora do espanto* (1985), de Tom Holland, *Os garotos perdidos* (1987), de Joel Schumacher, e *Entrevista com o vampiro* (1994), de Neil Jordan, possuem passagens que deixam ao espectador tirar suas conclusões quanto à sexualidade de seus personagens. Clive Barker, diretor homossexual, lança em 1987 seu maior sucesso, *Hellraiser – renascido do inferno*, e deixa em seu subtexto uma associação entre um inferno cheio de prazeres regrados a dor com o couro usado pelos Cenobitas e as práticas BDSM. Em 1990 o diretor voltaria com outro filme cheio de conotações: *Raça das trevas* (Espineira, 2022, p. 43-44).

Da década de 1990 em diante, produções como *O Silêncio dos Inocentes* (1991), de Jonathan Demme, *Entrevista com o Vampiro* (1994), de Neil Jordan, *Almas Gêmeas* (1994), de Peter Jackson (Iam Godoy, 2020a), além de *Alta Tensão* (2003), de Alexandre Aja, *O Filho de Chucky* (2004), de Don Mancini, e *Deixe Ela Entrar* (2008), de Tomas Alfredson (Godoy, 2020b), abarcam uma leitura interessante de questões e problemáticas *queer*. Outras produções são *Um Estranho no Lago* (2013), de Alain Guiraudie, *Lyle* (2014), de Stewart Thorndike, *Espiral* (2019), de Kurtis David Harder, e *The Retreat* (2021), de Pat Mills (Espineira, 2022). Destacam-se, também, *Faca no Coração* (2018),

de Yann Gonzalez, ambientado no mundo da pornografia *gay*; a comédia de horror *Freaky: No Corpo de um Assassino* (2020), de Christopher B. Landon, que brinca com a identidade de gênero ao trocar o corpo de uma adolescente e de um assassino em série; e *Titane* (2021), de Julia Ducournau, que questiona sexualidade, corpo e humanidade (Darkside, 2022). Foi lançado, há não muito tempo, o filme *They/Them: o Acampamento* (2022), de John Logan, no qual um grupo de jovens é enviado para um acampamento, com o intuito de que suas sexualidades sejam corrigidas (Filipe Pereira, 2023). Esse filme possibilita uma leitura crítica e interessante do “horror heteronormativo” (Fortes, 2023b).

Embora por muito tempo tenham-se visto personagens e temáticas *queer* serem vinculadas ao monstruoso ou ao mal, como, por exemplo, lésbicas com tendências psicopatas e assassinas travestis, entre tantos outros clichês negativos, percebe-se uma aceitação da diversidade, que se estende aos mais diversos gêneros cinematográficos e manifestações culturais da indústria do entretenimento (Javier Parra, 2021). Pode-se dizer que se vivencia uma nova era do *Queer Horror*:

[...] um período de não espetacularização da presença de personagens e roteiros com elementos LGBTQIA+. Em muitos filmes, os personagens apenas existem dentro das narrativas sem precisar de qualquer justificativa para sua sexualidade estar ali inserida ou ela ser o motivo de algum ataque que irá sofrer. Outro destaque importante é que agora frequentemente esses personagens não são demonizados e no final têm grandes chances de sobreviver (Espíneira, 2022, p. 53).

O cinema brasileiro de horror, com o tempo, passa a apresentar temáticas e personagens *queer* de forma mais explícita. O curta-metragem *J de Jesus*, dirigido por Dennison Ramalho e integrante do segmento *O ABC da Morte 2* (2013), evidencia a violência para com sujeitos que não se enquadram na heteronormatividade, além de mostrar o perigo do discurso fundamentalista religioso (Fortes, 2022; 2023a). Em *As Boas Maneiras* (2018), de Juliana Rojas e Marco Dutra, tem-se um relacionamento lésbico entre duas personagens, embora esse não seja o foco do filme (Espíneira, 2022). Na trama de *Verão Fantasma* (2022), de Matheus Marchetti, dois adolescentes homossexuais, Martin e Lucas, apaixonam-se e investigam um desaparecimento no litoral paulista (Darkside, 2022). Cabe destacar que, a exemplo do que ocorreu ao longo da história, o cinema de horror brasileiro ainda retrata e associa muitos personagens *queer* à monstruosidade:

Em *O segredo de Davi* (direção de Diego Freitas, 2018), o protagonista é um assassino com desejos homossexuais conflituosos. *Fome* (direção de Manda Ramos, 2019), por sua vez, inicia-se com um flerte entre duas mulheres em um bar, até que elas saem para se beijar com mais privacidade, apenas minutos antes de uma delas se transformar em uma criatura e literalmente devorar seu objeto de desejo (Henrique Marques, 2022, p. 313).

Destaca-se, ainda, um grupo de produções, em sua maioria independentes: os curtas-metragens *Jonas banhado em sangue* (2017), de Mateus Bandeira, *Você é Diferente* (2017), de George Pedrosa, e *O Mistério da Carne* (2018), de Rafaela Camelo, além dos longas-metragens *Mate-me por Favor* (2015), de Anita Rocha da Silveira, e *Canto dos Ossos* (2020), de Jorge Polo e Petrus de Bairros (Marques, 2022). Do grupo citado, extraiu-se a produção *Jonas banhado em sangue* (2017), de Mateus Bandeira, para fins de análise. Essa escolha deriva do fato de a produção ser nacional e consideravelmente recente, tendo como personagem central um jovem homossexual. Trata-se de uma produção com potencial de suscitar debates importantes e necessários, além de contribuir para a valorização do cinema nacional.

Para a concretização do curta-metragem, a produção fez uso de uma campanha de arrecadação coletiva por meio do *site* Kickante. Na campanha, apresentou-se o projeto como um curta-metragem universitário, no qual seria retratada a vida do personagem Jonas após a morte de Daniel, seu namorado, evidenciando sua incapacidade de lidar com a perda (Kickante, 2016). Com essas considerações, tendo por base o campo teórico-metodológico do qual se parte e fazendo uso dos conceitos norteadores mencionados, propõe-se o “desmembramento” do curta-metragem.

Sobre a análise, entende-se que, por meio da etnografia em tela, se tem a compreensão de elementos isolados, que poderiam não ser perceptíveis se analisada a produção em seu todo. Seu uso contribui para o “desmembramento” do filme, focalizando e recortando cenas e momentos chaves para a discussão e exemplificação⁷. Trata-se de uma metodologia que transporta, para o estudo do texto da mídia, procedimentos próprios da pesquisa antropológica, como a imersão do pesquisador no campo, a observação sistemática e o registro em caderno de campo, somando-se a eles procedimentos ligados à linguagem e crítica cinematográfica (Rial, 2005). Concomitantemente a isso, utiliza-se

⁷ Houve a seleção e análise de oito cenas consideradas potencialmente ricas para discussão, com base na proposta do artigo. Os recortes de cada cena objetivam mostrar um sentido de continuidade da cena. Cada cena passou por processo descritivo do que é visto e do que é ouvido; soma-se a isso a interpretação de representações produzidas e, conseqüentemente, de pedagogias que delas emergem.

a análise cultural, compreendendo-se ser necessário o conectivo entre o artefato cultural – no caso, o curta-metragem – e as representações nele presentes, de um lado, e a cultura e o contexto a partir do qual ele é produzido, de outro. Trata-se, de tal forma, do “esclarecimento dos significados e valores implícitos e explícitos em um modo específico de vida, uma cultura específica” (Williams, 2003, p. 52, tradução dos autores⁸).

Desmembrando *Jonas banhado em sangue*

O curta-metragem inicia com a chegada do protagonista Jonas a uma festa, e descobre-se posteriormente que ele vai a convite de uma amiga, que está comemorando seu aniversário. Em determinado momento, o protagonista, encostado em uma parede, próximo de sua amiga, observa a festa. Percebe-se, pelas falas, que é uma surpresa ele ter ido à comemoração (Figura 1). Enquanto comentam sobre a festa, a amiga diz: “*Mas tu vieste, é mais do que eu poderia pedir*”. Após Jonas fazer uma brincadeira, dizendo que a fala da amiga era brega, ela logo complementa: “*É sério, não te vejo mais fora do campus, é bom te ver aqui. Promete que vais tentar te divertir, por mim?*”. Jonas apenas concorda com a cabeça, e em seguida há um corte para a próxima cena.

FIGURA 1: Jonas e sua amiga



Fonte: JONAS BANHADO EM SANGUE, 2017.

⁸ Trecho original: “esclarecimiento de los significados y valores implícitos y explícitos en un modo específico de vida, una cultura específica” (Williams, 2003, p. 52).

O diálogo indica que Jonas tem estado ausente, na percepção da amiga, além de triste, já que ela lhe pede que tente se divertir, mesmo que seja por ela, pedido esse que se soma a um abatimento por parte do jovem. Em vista disto, talvez seja importante considerar os impactos sociais, assim como os aspectos psicológicos e comportamentais que podem afligir sujeitos *queer* ao longo de sua vida (Ana Mendanha; Luiz Bernardes, 2018), e se o estado de ausência e abatimento de Jonas não teria uma relação com isso. Com essa leitura, tem-se a primeira representação do curta-metragem, relativa aos impactos que sujeitos *queer* podem vir a sofrer.

A cena que segue mostra Jonas dançando de olhos fechados no meio da festa, quando ele e outro rapaz acabam se esbarrando de costas um para o outro. A dança segue, e os dois se viram e se beijam durante um tempo. Após o beijo, Jonas segue dançando, e o outro rapaz se afasta. Ao abrir os olhos, Jonas depara-se com a figura de um rapaz sem camisa e ensanguentado, que o encara. A face de Jonas muda completamente, mostrando uma mescla de espanto e perplexidade, até que a figura do rapaz desaparece (Figura 2).

FIGURA 2: Beijo e espanto



Fonte: JONAS BANHADO EM SANGUE, 2017.

Percebem-se, nesses recortes (Figura 1 e Figura 2), elementos que remetem ao *giallo*⁹, subgênero que utiliza as cores de forma muito bem estruturada, produzindo um tipo muito particular de ponto de vista estético e oferecendo um passeio visual entre cores que se misturam (Henry Krutzen, 2020). É nítido o predomínio de roxo, vermelho e verde, aproveitando-se o ambiente, que é uma festa. Além disso, quando Jonas se depara com a figura do rapaz ensanguentado (Figura 2), há uma mudança do som diegético para o som não diegético, produzindo-se, então, estranheza e desconforto para aquele momento¹⁰. Sobre isso, conforme distinguem David Bordwell e Kristin Thompson:

[...] o som diegético é o som que tem sua fonte no mundo da história, as palavras ditas pelas personagens, os sons feitos por objetos na história e a música representada como proveniente de instrumentos no espaço da história são todos sons diegéticos [...]. Ou, então, há o som não diegético, que é representado como proveniente de uma fonte fora do mundo da história. A música acrescentada para realçar a ação do filme é o tipo mais comum de som não diegético (2013, p. 431, 432).

Após a festa, Jonas, em casa, deita-se nu na cama. Enquanto dorme, a figura do rapaz ensanguentado surge, deitando-se ao seu lado e abraçando-o. Na manhã seguinte, Jonas acorda assustado ao perceber que seu corpo e sua cama estão sujos de sangue, porém, não há nada nem ninguém ao seu redor. Em seguida, vai ao banheiro tomar banho para remover o sangue seco em seu corpo (Figura 3).

⁹ *Giallo* (em italiano: amarelo) é um subgênero do cinema de horror e suspense que teve origem na Itália, popularizando-se principalmente durante as décadas de 1960 e 1970. O nome é derivado dos romances policiais baratos com capas amarelas que eram populares na Itália. O *giallo* combina elementos de mistério, *thriller* psicológico, horror e até mesmo um toque de erotismo.

¹⁰ O gênero de horror sempre manteve estreita relação com o som, sendo elemento que oferece oportunidades para a exploração de determinadas emoções e sensações na plateia (Hutchings, 2004).

FIGURA 3: Corpo ensanguentado



Fonte: JONAS BANhado EM SANGUE, 2017.

Alguns fatos contribuem para uma interpretação do que se passou. O surgimento da figura ensanguentada logo após o beijo de Jonas no outro rapaz pode simbolizar um sentimento de culpa para com seu desejo, que não se enquadra na heteronormatividade. Por esse termo, entende-se a ordem social naturalizada a partir da imposição da matriz heterossexual, isto é, a noção de que a prática heterossexual, fundamentada na relação masculino e feminino, deve nortear os corpos, mantendo-se estável (Judith Butler, 2003). Cogita-se pensar que a representação produzida evidencia o sentimento de culpa que muitos sujeitos *queer* podem vir a encarar, por conta de não se enquadrarem nas normas estabelecidas. O sangue em si pode carregar uma simbologia:

Por aparecer logo após o beijo homossexual, o sangue pode representar uma relação de culpa com o desejo dissidente, já que ele aparece após a experiência do desejo (e do prazer) homossexual. Tal leitura se intensifica com a cena em que ele acorda coberto de sangue e corre para se banhar, retirando a mácula que o ato sexual deixou em seu corpo (Marques, 2022, p. 315).

Assim, entende-se que sujeitos *queer* podem enfrentar uma série de problemáticas em relação à sua orientação sexual, além do sentimento de culpa. Muitas vezes, sua aceitação é nutrida pelo medo, de modo que “muitos/as acabam se sentindo inseguros/as

em relação à sua ‘liberdade’ de orientação sexual por conta do meio familiar, social, político e religioso em que vivem” (Rafaela da Rosa; Moises Romanini, 2020, p. 417).

No decorrer do curta-metragem, o protagonista passa a ser assombrado de forma constante pela figura do rapaz: andando pelos corredores do apartamento; parado na rua, olhando para a janela do apartamento; parado no campus da universidade onde Jonas estuda, encarando-o; ou até mesmo no box do banheiro (Figura 4).

FIGURA 4: O observador



Fonte: JONAS BANHADO EM SANGUE, 2017.

O sangue é bem evidente na figura que se manifesta, elemento que, desde a epidemia da AIDS, se relaciona ao sexo. Cabe pensar que, metaforicamente, “o sangue representa tanto a penetração do ato sexual quanto o risco que o estigma do HIV impõe nas atividades homossexuais entre homens” (Marques, 2022, p. 316). Pensando-se no corpo ensanguentado como uma figura monstruosa, pode-se concebê-lo como a manifestação da diferença. O monstro é, de modo geral, uma incorporação do que está “fora”, representando a alteridade, que por vezes pode relacionar-se a algo de cunho cultural, econômico, racial ou sexual (Jeffrey Cohen, 2000).

Em determinado momento, Jonas visita um cemitério, passando um instante em frente a uma lápide e demonstrando tristeza (Figura 5). Um possível entendimento é de que o rapaz ensanguentado que o assombra é quem se encontra ali enterrado; da mesma forma, pode-se associar o abatimento de Jonas, ao longo da produção, a um sentimento

de perda. Provavelmente, o rapaz que o assombra era alguém próximo, por quem nutria algum tipo de sentimento. Isso contribuiria para compreender o comportamento de Jonas no decorrer da produção – um rapaz recluso, abatido, que carrega consigo e enxerga o fantasma de seu namorado. Nesse momento, tem-se novamente o uso do som enquanto Jonas caminha pelo cemitério, o mesmo som não diegético ouvido na cena da festa quando ele se depara com a figura do rapaz ensanguentado.

FIGURA 5: Visita ao cemitério



Fonte: JONAS BANHADO EM SANGUE, 2017.

Contudo, pode-se problematizar que o comportamento de Jonas vá além de ser resultado do sentimento de perda; deve-se também considerar o medo e horror produzidos pela ideia da morte. Trata-se de algo que, geralmente, variando do contexto a partir do qual se fala, aterroriza os indivíduos, por saberem que é algo inevitável e que virá com o passar do tempo, pois, quando confrontados com a morte, somos obrigados a encarar nossa fragilidade e finitude (Maria Concone, 2007).

O comportamento de Jonas leva a pensar no conceito de metamorfose, a partir do que se entende como plasticidade destrutiva inerente ao ser humano. Compreende-se que, a partir de um acidente ou trauma, o sujeito se torna um novo ser, um estrangeiro para si mesmo, indo além de somente estar quebrado e oprimido pela mágoa por conta do trauma pelo qual passou (Catherine Malabou, 2014). Essa perspectiva relaciona-se com a sinopse presente na campanha de arrecadação para a o curta-metragem, que informa que Jonas,

após perder Daniel, seu namorado, se mostra incapaz de lidar com a perda (Kickante, 2016).

Apesar dessas outras interpretações, entende-se como plausível, e adota-se para fins de continuidade da análise, a leitura de que a figura que assombra Jonas é, além do fantasma de seu namorado, também uma representação da culpa em relação ao seu desejo, algo recorrente ao longo da narrativa. A mudança em Jonas vai se intensificando cada vez mais, e nota-se a acentuação do abatimento, com sua pele ficando pálida e com olheiras surgindo – enfim, percebe-se um semblante mais deprimido. Além disso, a cena em que se encontra no banheiro de casa, olhando-se no espelho, pode representar ódio contra si mesmo, pois ele se autoagride (Figura 6).

FIGURA 6: Transformação do personagem



Fonte: JONAS BANHADO EM SANGUE, 2017.

Com esses elementos, pode-se pensar em um conflito psíquico que muitos sujeitos *queer* podem sofrer. A sensação de vergonha, os questionamentos e o ódio contra si mesmos podem manifestar-se (Pedro Antunes, 2016). Destaca-se que, em virtude de determinada constituição social, muitas regras e crenças são internalizadas pelos sujeitos, o que implica terem comportamentos, emoções e pensamentos distorcidos a respeito de si mesmos. Tem-se o que se chama de “homofobia internalizada”, que pode manifestar sintomas como, por exemplo, confusão emocional, isolamento social, depressão e/ou ansiedade crônica, assim como baixa autoestima (Mendanha; Bernardes, 2018). Ao longo

da narrativa, são muitas as representações que exploram o caráter conflituoso que sujeitos *queer* enfrentam cotidianamente, mas, a partir de determinado momento, o curta-metragem apresenta uma mudança nesse sentido.

Próximo do final da produção, ao adentrar em seu quarto, Jonas depara-se com a figura ensanguentada mais uma vez, agora parada ao lado da porta, encarando-o fixamente. Jonas encara-o de volta e entra em confronto com ele. Os dois passam a agredir-se dentro do quarto até caírem no chão. Contudo, a luta entre ambos, aos poucos, converte-se em ato sexual (Figura 7). Vê-se uma mistura de saliva, sangue e suor, o que, na percepção de Marques, “além de adotar um teor bastante explícito, não foge dos códigos de perversão: puxões de cabelo, enforcamentos e suspiros de prazer que se confundem à falta de ar que antecede a morte” (2022, p. 316). Trata-se de um momento em que novamente o som não diegético se apresenta como elemento dissonante, causando estranheza e desconforto, e retoma-se também o uso de cores fortes, no caso, vermelho.

FIGURA 7: Confronto



Fonte: JONAS BANHADO EM SANGUE, 2017.

Pode-se propor a leitura de que Jonas decide enfrentar e lidar com seu desejo. Trata-se, na verdade, de um conflito de Jonas consigo mesmo, com seus medos e anseios. Em termos narrativos, pensando os elementos do gênero de horror, concebe-se que “a aparição fantasmagórica como uma ameaça iminente converte-se então em excitação erótica, constituindo um jogo de caçador/presa, de sedutor/seduzido” (Marques, 2022, p.

316). Além disso, ao analisar-se uma produção do gênero de horror, ela deve ser entendida “individualmente em termos do momento cultural com o qual ressoa e as expectativas que viola” (Phillips, 2005, p. 197, tradução dos autores¹¹). Assim, a referida produção abarca certas particularidades narrativas que podem destoar de outras produções do gênero, mas que não fazem com que ela não se enquadre nele. De tal forma, entende-se também que ela se conecta com preocupações, ansiedades e medos de um contexto e de um momento único.

Esse “confronto” entre Jonas e a figura ensanguentada evidencia o quão complexa é a figura monstruosa, pois, se ela assombrou e causou medo e horror em Jonas durante todo o desenrolar do curta-metragem, naquele momento, o desejo toma lugar. Deve-se compreender que o monstro incorpora, de forma literal, medo, desejo, ansiedade e fantasia. Essa complexidade implica que ele tenha, no centro de sua composição, um movimento de repulsa e atração, o que explica o fato de essas criaturas aterrorizarem ao mesmo tempo em que evocam fortes fantasias. Sendo o monstro uma figura transgressiva, estando ligado continuamente a práticas proibidas, ele vem a tornar-se atraente (Cohen, 2000).

Com essa compreensão, é possível elucidar melhor o que se sucede com Jonas. A cena final mostra-o acordando em sua cama. Já é dia, e seu corpo e cama estão sujos de sangue mais uma vez. Contudo, seu comportamento é de passividade e tranquilidade. Diferentemente da forma como reagiu em momento anterior, Jonas encontra-se quieto, de olhos abertos, observando calmamente o seu entorno (Figura 8).

¹¹ Trecho original: “individually in terms of the cultural moment with which it resonates and the expectations it violates” (Phillips, 2005, p. 197).

FIGURA 8: Aceitação e entrega



Fonte: JONAS BANHADO EM SANGUE, 2017.

Uma leitura é a de que Jonas se entregou a seu desejo, entendeu e aceitou a si mesmo, embora o final esteja aberto a interpretações, possibilitando que o espectador construa suas próprias leituras. Cabe, talvez, a noção de que, apesar do horror e da tensão produzidos, o curta-metragem convida o espectador a refletir e experienciar o prazer, em vez de construir uma leitura patologizante do sexo dissidente, sem impor um modelo de sexualidade. Conforme Marques, o “filme se encerra antes de sabermos se a mácula do desejo será expurgada novamente ou se, de alguma maneira, ele passa a encontrar prazer e gozo nela” (2022, p. 317). Independentemente da leitura que se faz nesse momento final, pode-se compreender a existência de uma representação que supera os conflitos anteriores, com Jonas passando por uma fase de confronto e enfrentamento de tais conflitos e chegando à superação e aceitação de si mesmo.

Considerações Finais

As aproximações com produções cinematográficas, considerando também aquelas de curta-metragem, permitem-nos perceber o quanto o cinema – mesmo o cinema do gênero de horror, por vezes visto como marginal – pode ser visto como um produto cultural gerador de significados e entendimentos do que é ou não aceitável em relação aos

comportamentos e posições de sujeito que o indivíduo assume na sociedade. Mais do que isso, é preciso que os processos de ensinar e aprender, muitas vezes contidos de forma implícita nas produções cinematográficas, sirvam para discutir as regulações sociais que incidem diretamente na produção das identidades sexuais e de gênero. Além dos dilemas, sofrimentos, angústias e medos que sujeitos *queer* enfrentam cotidianamente, eles ainda lutam para romper com o padrão heteronormativo, que, de certo modo, exclui formas de vida não adequadas aos ditames discursivos tidos como “normais”, os quais prescrevem determinadas condutas como autorizadas e outras como monstruosas.

Em *Jonas banhado em sangue* (2017), do diretor Mateus Bandeira, veem-se representações de medos, anseios e dilemas vivenciados pelos sujeitos *queer*, por meio de toda a trajetória do personagem Jonas. Nota-se o quanto os desejos e medos mais profundos do personagem se entrelaçam e influenciam seu comportamento e decisões. Vivendo um momento conturbado, Jonas experiencia a perda de alguém muito importante e, simultaneamente, está em conflito consigo mesmo em relação ao seu desejo no que tange à sexualidade. Pode-se refletir se isso não é algo que possivelmente muitos sujeitos *queer* vivem no dia a dia, tendo de enfrentar uma série de questões, sejam emoções ou dilemas, de extrema complexidade, que podem causar-lhes imenso temor.

A construção e a reflexão que o curta-metragem produz se dão a partir de particularidades de um gênero muito específico que, seja pelo horror produzido, seja pelos seus elementos sobrenaturais, constrói ensinamentos sobre uma diversidade de problemáticas enfrentadas cotidianamente por diversos sujeitos *queer*. Percebe-se, assim, o potencial das produções cinematográficas em representar e produzir pedagogias, isto é, lições e aprendizagens sobre o lugar onde estamos inseridos.

Na produção analisada, essas lições apontam o quanto as vivências e experiências *queer* podem ser conflituosas, em decorrência de determinadas imposições e normas. Nota-se, também, uma leitura interessante da necessidade de enfrentar e resistir diante de determinadas situações, aceitando a si mesmo. Entende-se que *Jonas banhado em sangue* (2017) é um exemplo de como produções de horror contribuem para o enfrentamento e a exteriorização de medos e traumas (Fortes, 2023a). É pertinente perceber que as lições, por vezes, são acionadas utilizando particularidades do gênero de horror, como a presença do sobrenatural e o uso simbólico do sangue, além da morte como elemento perturbador.

Encaminhando-nos para o encerramento das discussões propostas neste texto, destaca-se a intenção central de abordar questões de gênero e sexualidade a partir da produção cinematográfica e seus entrelaçamentos com o gênero de horror. Para tensionar

olhares que normalizam convenções culturais responsáveis pela desqualificação de determinados sujeitos por sua posição diante das escolhas sexuais, buscou-se colocar em pauta, na atualidade, a legitimidade dos múltiplos e variados estilos de vida, indo além das práticas sociais sintonizadas com a posição heteronormativa. Dessa forma, acredita-se ser importante favorecer cada vez mais uma atmosfera dialógica que propicie a interação de todos, na busca de questionar os discursos normalizadores que “pretendem ditar e restringir as formas de viver e de ser” (Louro, 2001, p. 551).

Referências

ANTUNES, Pedro Paulo Sammarco. *Homofobia internalizada: o preconceito do homossexual contra si mesmo*. Tese (Doutorado). Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

FORTES, Lucas Bitencourt. Representações e pedagogias de gênero e sexualidade no curta-metragem J de Jesus (2013): a heteronormatividade exposta no cinema de horror de Dennison Ramalho. *Anais do VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, IV Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e IV Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade*. Campina Grande: Realize Editora, 2022. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/87743>>. Acesso em: 24 de abril de 2024.

FORTES, Lucas Bitencourt. *Representações das relações sociais e as pedagogias do horror em produções cinematográficas do diretor Dennison Ramalho*. Dissertação (mestrado) – Universidade Luterana do Brasil, Programa de Pós-Graduação em Educação, Canoas, 2023a.

FORTES, Lucas Bitencourt Fortes. Horror heteronormativo: representações de gênero e sexualidade e pedagogias do horror no filme *They/Them* (2022) de John Logan. *Diversidade e Educação*, Rio Grande, v. 11, n. 1, p. 547-578, 2023b.

BALESTRIN, Patrícia Abel. *O corpo rifado*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

BENSHOFF, Harry. *Monsters in the Closet: homosexuality and the horror fim*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013.

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

CAMOZZATO, Viviane Castro. *Da pedagogia às pedagogias: formas, ênfases e transformações*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2012.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Pedagogias dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CONCONE, Maria Helena Villas Bôas. Medo de envelhecer ou perecer? *Revista Kairós*, São Paulo, v. 10 n. 2, dez. 2007.

DARKSIDE. Você sabe o que é queer horror? Uma breve história do terror queer. *Dark Blog*. Publicado em: 12 de dezembro de 2022. Disponível em: <<https://darkside.blog.br/voce-sabe-o-que-e-queer-horror/>>. Acesso em: 31 de julho de 2023.

DU GAY, Paul et al. *Doing Cultural Studies: The story of the Sony Walkman*. London: Sage, 1997.

ELLIOTT-SMITH, Darren. *Queer Horror: Film and Television – Sexuality and Masculinity at the Margins*. New York: I.B. Taurus, 2016.

ESPIÑEIRA, Juan. *Fora do armário: as novas representatividades do horror queer no cinema*. Monografia (Graduação). Curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Brasília, 2022.

FULLER, Bryan (Prod. Executivo). *Queer for Fear: The History of Queer Horror*. Diretores: Bryan Fuller; Tom Maroney; Sam Wineman. Produção: Shudder, 2022.

GODOY, Iam. Horror Queer – Parte 5: Anos 1990 – Novo Cinema Queer e Papais-Vampiro Gays. *Boca do Inferno*. Publicado em: 02 de abril de 2020a. Disponível em: <<https://bocadoinferno.com.br/artigos/2020/04/horror-queer-parte-5-anos-1990-novo-cinema-queer-e-papais-vampiro-gays/>>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

GODOY, Iam. Horror Queer – Parte 6: Década de 2000 – De fora, porém orgulhoso. *Boca do Inferno*. Publicado em: 05 de dezembro de 2020b. Disponível em: <<https://bocadoinferno.com.br/artigos/2020/12/horror-queer-parte-6-decada-de-2000-de-fora-porem-orgulhoso/>>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

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

HARAWAY, Donna. Gênero para um dicionário marxista. *Cadernos Pagu*, Campinas, nº. 22, p. 201-246, 2004.

HUTCHINGS, Peter. *The horror film*. Essex: Person Education Limited, 2004.

JONAS BANHADO EM SANGUE. Direção e Roteiro: Mateus Bandeira. Fortaleza: Vira-latas, 2017. Disponível em: <<https://vimeo.com/200399330>>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

- KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Alienígenas na Sala de Aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. 11ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.
- KICKANTE. Vaquinha Online: Jonas Banhado a Sangue. *Kickante*. Publicado em: 2016. Disponível em: <<https://www.kickante.com.br/vaquinha-online/jonas-banhado-em-sangue>>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.
- KRUTZEN, Henry. A morte se veste de amarelo: O Giallo. In: MARQUES, Nelson; MARCHI, Gianfranco; LIMA, Tatiana (orgs.). *Filmes B: ensaios, perfis e críticas*. Natal: Fortunella, 2020. p. 31-38.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. Dossiê: Gênero e Educação. *Revista Estudos Feministas*. Vol. 9, n. 2, p. 541-553, 2001.
- LOURO, Guacira Lopes. Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria queer como políticas do conhecimento”. In: ABOUD, Sérgio; BENTO, Berenice; GARCIA, Wilton; LOPES, Denilson. (Orgs.). *Imagem & diversidade sexual: estudos da homocultura*. São Paulo: Nojosa, 2004.
- LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. *Educação em Revista*. Belo Horizonte. n. 46. p. 201-218. dez. 2007.
- LOURO, Guacira Lopes. Heteronormatividade e Homofobia. In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz (Org.). *Diversidade Sexual na Educação: problematizações sobre homofobia nas escolas*. Brasília: MEC/Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009.
- MALABOU, Catherine. *Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva*. Desterro [Florianópolis]: Editora Cultura e Barbárie, 2014.
- MARQUES, Henrique Rodrigues. Gosto de sangue: horror gótico e desejos monstruosos no cinema queer brasileiro contemporâneo. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*. Vol. 12, n. 24, p. 310–330, jan./abr. 2022.
- MENDANHA, Ana Cláudia Tibães; BERNARDES, Luiz Antonio. Transtorno de ansiedade social e a não aceitação da homossexualidade: revisão narrativa. *Pretextos, Revista da Graduação em Psicologia da PUC Minas*, v. 3, n. 6, p. 132-152, 2018.
- NAZARIO, Luiz. O outro cinema. *Aletria: revistas de estudos de literatura*. Vol. 16, n. 2, p. 94-107, jul.-dez. 2007.
- PAGLIA, Camille. *Imagens cintilantes: uma viagem através da arte desde o Egito até o Star Wars*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014.

PARRA, Javier. *Scream Queer*: La representación LGTBIQ+ en el cine de terror. Espanha: Dos Bigotes, 2021.

PEREIRA, Filipe. They/Them: O Acampamento – um quase slasher, que quase se aprofunda sobre temas importantes. *Cine Alerta*. Publicado em: 18 de janeiro de 2023. Disponível em: <<https://www.cinealerta.com.br/destaques/they-them-o-acampamento-um-quase-slasher-que-quase-se-aprofunda-sobre-temas-importantes/>>. Acesso em: 02 de agosto de 2023.

PHILLIPS, Kendall. *Projected fears*: horror films and American culture. Westport, USA: Praeger, 2005.

RIAL, Carmem Silvia. Mídia e sexualidades: breve panorama dos estudos de mídia. In: GROSSI, Miriam, et Al (org.). *Movimentos sociais, educação e sexualidades*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

ROSA, Rafaela da; ROMANINI, Moises. Da culpa e do medo ao alívio e desejo de ser quem se é: a “saída do armário” de jovens homo e bissexuais para suas famílias. *Diversidade e Educação*, Rio Grande, v. 8, n. 2, p. 414-437, 2020.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul/dez., 1995.

SOUZA, Olivia. Horror Queer: o vilão como metáfora. *Revista Continente*. Publicado em: 01 de novembro de 2015. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/179/horror-queer--o-vilao-como-metafora>>. Acesso em: 31 de julho de 2023.

STANCKI, Rodolfo. Representatividade LGBT no cinema queer horror. *A Escotilha*. Publicado em: 26 de junho de 2019. Disponível em: <<http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/espanto/representatividade-lgbt-no-cinema-queer-horror/>>. Acesso em: 31 de julho de 2023.

WILLIAMS, Raymond. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

Recebido em agosto de 2024.

Aprovado em outubro de 2024.