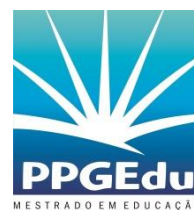




**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE RONDONÓPOLIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**



BIBIANA ANJOS REZENDE

**CINEMA E EDUCAÇÃO
REPRESENTAÇÃO, HOMOSSEXUALIDADE E JUVENTUDE EM
PRAYERS FOR BOBBY (2009)**

**RONDONÓPOLIS – MT
2018**

BIBIANA ANJOS REZENDE

CINEMA E EDUCAÇÃO
REPRESENTAÇÃO, HOMOSSEXUALIDADE E JUVENTUDE EM
PRAYERS FOR BOBBY (2009)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação no Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso, Campus Universitário de Rondonópolis, como requisito para a obtenção de título de Mestre em Educação, Linha de Pesquisa Infância, Juventude e Cultura Contemporânea: direitos, políticas e diversidade.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Vilas-Bôas
Trovão

RONDONÓPOLIS – MT
2018



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
Rod. Rondonópolis.-Guiratinga, km 06 MT-270 - Campus Universitário de Rondonópolis -
Tel : (66) 3410-4035 - Email : ppgedu@ufmt.br

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO : "CINEMA E EDUCAÇÃO: REPRESENTAÇÃO, HOMOSSEXUALIDADE E JUVENTUDE EM PRAYERS FOR BOBBY (2009)"

AUTOR : Mestranda Bibiana Anjos Rezende

Dissertação defendida e aprovada em 20/08/2018.

Composição da Banca Examinadora:

Presidente Banca / Orientador Doutor(a) Flávio Vilas-Bôas Trovão
Instituição : UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

Examinador Interno Doutor(a) Aguinaldo Rodrigues Gomes
Instituição : Universidade Federal de Mato Grosso

Examinador Externo Doutor(a) Alexandre Guilherme da Cruz Alves Junior
Instituição : Universidade Federal do Amapá

Examinador Suplente Doutor(a) Raquel Gonçalves Salgado
Instituição : UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

RONDONÓPOLIS, 21/08/2018.

DADOS DE CATALOGAÇÃO

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

A599c Rezende, Bibiana Anjos.
CINEMA E EDUCAÇÃO : Representação, Homossexualidade e Juventude em
Prayers For Bobby (2009) / Bibiana Anjos Rezende. -- 2018
164 f. : il. color. ; 30 cm.

Orientador: Flávio Vilas-Bôas Trovão.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de
Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em Educação,
Rondonópolis, 2018.
Inclui bibliografia.

1. Educação. 2. Cinema. 3. Representação. 4. Juventudes. 5. Gênero. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.

*Aos meus pais,
Idelson & Maria Amélia,
baluartes da minha existência e resistência*

*Ao meu filho,
Carlos César,
que me salvou da solidão*

*A minha sobrinha,
Maria Eduarda,
que me ensinou o sentido da doação*

*Ao meu irmão,
Alessandre,
pela generosidade aos nossos pais e dedicação*

*A um pai amoroso,
Claúdio,
pelo cuidado ao nosso filho e atenção*

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Flávio Vilas-Bôas Trovão, pela orientação, pela paciência, pela autonomia, e por acreditar em mim, mais do que eu mesma. A minha admiração e respeito! Gratidão!

Ao Prof. Dr. Alexandre Guilherme da Cruz Alves Júnior pela notável contribuição, sobretudo, pela sugestão de leitura de *Prayers for Bobby* de Leroy Aarons, não só pelo enriquecimento da pesquisa, mas mais fortemente por ter podido vivenciar esse *turning point*. Obrigada!

Ao Prof. Dr. Aguinaldo Rodrigues Gomes, pela delicadeza das palavras, pela generosidade em compartilhar saberes, pela grandeza e precisão em cada termo nos apontamentos. Agradeço, sobremaneira, às indicações de *Os Devassos no Paraíso*, de João Silvério Trevisan e *O Corpo da Roupa*, de Letícia Lanz. Gratidão!

À Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso (SEDUC) pela concessão da Licença para Qualificação e Aperfeiçoamento Profissional.

Ao Programa de Pós - Graduação em Educação (PPGedu) e Professores, em especial, as professoras Dra. Raquel Gonçalves Salgado; Dra. Erika Virgílio Rodrigues da Cunha; Dra. Merilin Baldan; Dra. Eglen Silvia Pipi Rodrigues e a Dra. Priscila de Oliveira Xavier Scudder pelo olhar alteritário, pela leitura do texto de Aportes, pelas sugestões e contribuição. Em especial, a professora Priscila por nossa ancestralidade! Pelas mensagens de incentivo e encorajamento ao longo desse percurso. Gratidão!

À *close friend*, Andreia Cristina por ter me socorrido em todos os momentos tempestuosos, pela partilha, pela sua presença mesmo na ausência. Agradeço infinitamente e de todo coração por tudo. Sem você, disso seria possível.

À Mara Regina, pelo incentivo, dedicação, confiança e amizade.

À querida amiga, Cristiane Zambolin, pelo incentivo, pela ajuda e leitura do projeto inicial.

À grande e querida amiga, Valdeira (Val) pela cumplicidade, pelas longas conversas, pelas lágrimas, pelos conselhos, pelo alto astral, pela energia positiva, pelo incondicional apoio em todos momentos, inclusive nos mais sombrios.

À amiga Juliane Caju, pela leitura do meu texto antes da qualificação, pelas sugestões, pelo incentivo, pelas conversas e por acreditar em mim.

Aos meus colegas e amigos de Mestrado pelo companheirismo, por ter me ajudado imensamente nessa caminhada, em especial, Lidiany, Lucimara, Renata, Thaís, Elisângela, Crisnayara, Cristiana, Clotildes, Keila, Thaís, Poliana, e Gleyson,

Aos meus colegas e amigos de Mestrado e de Grupo de Pesquisa Infância, Juventude e Cultura Contemporânea (Geijc), pela partilha, pelas conversas, pelas sugestões, pelo incentivo e apoio, em especial, Marcela pelas ligações às madrugadas, pelo ombro amigo, pela paciência e generosidade. Ao Cayron, um grande amigo, pelo incentivo, confidências e sugestões filmicas. À Thaísa, pelas conversas, pelas caronas, pela grande amizade. Ao Hugo, Antônio Cléber, Daniela, Patrícia, Ronaldo e Bruno pelas indicações bibliográficas e pelas conversas.

Cure o mundo

Pense sobre as gerações e elas dizem
Nós queremos fazer deste mundo um lugar melhor
Para nossos filhos
E para os filhos dos nossos filhos

Para que eles vejam
Que este é um mundo melhor para eles
E saibam que podem
fazer deste um lugar ainda melhor

Há um lugar no seu coração
E eu sei que é amor
E este lugar pode ser
Muito mais brilhante do que amanhã

E se você realmente tentar
Você descobrirá que não há necessidade de chorar
Neste lugar você vai sentir
Que não há mágoa ou tristeza
Há caminhos para chegar lá
Se você se importa o suficiente com a vida
Crie um pequeno espaço
Crie um lugar melhor

Cure o mundo

Faça dele um lugar melhor
Para você e para mim
E toda a raça humana
Há pessoas morrendo
Se você se importa o suficiente com a vida
Faça dele um lugar melhor
Para você e para mim

Michael Jackson

Desde que a igreja cristã surgiu, ela permanece na ignorância, na homofobia, no preconceito e orgulho. Lamento que sua família tenha concordado cegamente com as visões da igreja sobre a comunidade gay e lésbica. Estou feliz de ver que algumas igrejas estão abrindo seus corações para os gays e lésbicas de Deus. É um começo na direção certa. Eu aprendi desde então que as interpretações corretas da Bíblia onde a questão da homossexualidade é mencionada. É óbvio para mim que fomos tragicamente mal informados. Temos escutado interpretações da Bíblia e não de Deus! ”(...) As crianças gays e lésbicas de Deus foram privadas de sua decência, integridade e dignidade humana. (...) Eu estou tentando atar as feridas dos filhos gays e lésbicas de Deus, fortalecendo-os com o óleo e o vinho do amor de Deus. (...) De fato, há um número alarmante de suicídios entre adolescentes, e ninguém sabe por que os adolescentes estão escolhendo a morte em vez da vida. Poderiam alguns deles ser Bobbies e Janes? (...) Você estava à mercê, como todos nós, das falsas interpretações da Bíblia sobre a homossexualidade. O estigma social e os estereótipos são apresentados como uma ameaça para a sociedade. A verdade de Deus cura o desespero e a desesperança no espírito. Quando Deus vê um coração amoroso e carinhoso, ele fica satisfeito e tudo fica bem. Ele não está preocupado com a nossa sexualidade, mas com o grande número de pessoas que não está sendo amadas e cuidadas; aqueles que vivem em pobreza física, pobreza da alma e de espírito. Deus não curou o nosso filho Bobby, que nasceu homossexual. Os poucos que foram "curados" por Deus não nasceram homossexuais. Devido à falsa propaganda, abuso psicológico e falsas interpretações de passagens bíblicas relativas à homossexualidade, nosso filho tirou sua vida com a idade de vinte anos ... Como muitos de seus irmãos e irmãs na comunidade gay, somos abandonados o amor e a esperança de receber a comprovação que ele tanto merecia... Há crianças gays sentadas em nossas congregações em toda a América. São tragédias esperando para acontecer, tudo devido à homofobia e, pior de tudo, à ignorância. Por favor, ore sobre isso¹

“Há crianças como Bobby presentes nas suas reuniões. Sem que vocês saibam, elas estarão ouvindo enquanto vocês ecoam “amém”. E isso logo silenciará as preces para Deus por entendimento e aceitação e aceitação pelo amor de vocês. Mas, o seu ódio, medo e ignorância da palavra “gay” silenciarão essas preces. Então antes de ecoarem “amem” na sua casa e no lugar de adoração, pensem. Pensem e lembrem-se uma criança está ouvindo”. Trecho do filme Orações para Bobby (2009).

¹ Tradução livre de: Since the Christian church came into being, it has continued to remain in its ignorance, homophobia, prejudice, and pride. I am sorry your family went along in blind agreement with the church's views concerning the gay and lesbian community. I am happy to see a few churches are opening their hearts to God's gay and lesbian children. It's a start in the right direction. I have since learned the correct interpretations in the Bible where the issue of the homosexuality is mentioned. It is obvious to me now that we have all been tragically misinformed. We have been listening to man's interpretations of the Bible and not God's! (...) God's gay and lesbian children have been robbed of their human decency, integrity, and dignity. (...) I am trying to bind the wounds of God's gay and lesbian children, hopefully strengthening them with the oil and wine of God's love. (...) In fact that there are an alarming number of teenage suicides happening, and no one knows why the teenager is choosing death instead of life. Could some of them be Bobbys and Janes? (...) You were at the mercy, as we all are, of the false interpretations in the Bible concerning homosexuality. The social stigma and the stereotypes presented you as a menace to society. God's truth heals despair and hopelessness in the spirit. When God views a loving and caring heart he is pleased and all is well with him. He is not concerned with our sexuality, but with the vast numbers of humanity who are not being loved and cared for; those living in physical poverty, poverty of the soul and spirit. God did not cure our son Bobby, who was born a homosexual. The few that may have been "cured" by God were not born homosexuals. Due to the false propaganda, psychological abuse, and false interpretations of biblical passages concerning homosexuality, our son took his life at the early age of twenty... Like many of his brothers and sisters in the gay community, our son gave up on love and the hope of ever receiving the validation he so rightly deserved... There are gay children sitting in our congregations across America. They are tragedies waiting to happen, all due to homophobia and, worst of all, ignorance. Please pray about this. (AARONS, 1995, p. 145-149)

REZENDE, BIBIANA ANJOS. *Cinema e Educação: Representação, gênero e juventude em Prayers for Bobby (2009)*. Dissertação de Mestrado apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis, 2018.

RESUMO

Fruto por excelência da técnica de reprodução, o cinema emerge na modernidade ensejando novos olhares, novas perspectivas em meio a um processo de ruptura, no qual o culto devotado à obra de arte cede espaço à reproduzibilidade. O cinema, por sua vez, não só forma mentalidades em sociedades, mas também, opera como artefato cultural, isto é, por meio de uma miríade de imagens em movimento, os olhares são educados culturalmente, socialmente e politicamente. Assim, sob esse viés interpretativo, no qual o filme é tomado sob a ótica da pedagogia cultural é que se pretende, por meio da presente dissertação intitulada “*Cinema e Educação. Representação, Homossexualidade e Juventude em Prayers for Bobby (2009)*” analisar as representações da homossexualidade e de gênero, considerando a relevância de se atentar para os elementos estéticos, narrativos, sócio-históricos e culturais emergentes no contexto fílmico e fora dele. A referida pesquisa vincula-se ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu/CUR/UFMT), campus de Rondonópolis e se insere na linha de pesquisa Infância, Juventude e Cultura Contemporânea: direitos, políticas e diversidade. Buscamos balizar metodologicamente o presente trabalho, nos pressupostos teóricos argumentados por Douglas Kellner (2001), a partir da vertente da Escola Britânica de Estudos Culturais. Kellner considera que os estudos culturais da mídia ajudam no entendimento, na interpretação e na crítica aos textos produzidos e veiculados pela própria mídia. Sendo assim, os Estudos Culturais delineiam o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade. Esta dissertação lança mão de um corpo teórico que abrange, sobretudo, os Estudos Culturais da Mídia e Educação e Os Estudos de Gênero e Sexualidade. O trabalho atenta-se para o movimento do texto para seu contexto e, assim se subdivide: o primeiro capítulo, apresenta elementos essenciais para o entendimento da composição fílmica. O segundo, discute sobre o conservadorismo religioso ainda predominante nos Estados Unidos da América. O recorte temporal se dá a partir dos anos de 1980, estendendo até o presente século. O terceiro, aborda os Estudos Culturais da Mídia e Educação. O cinema se articula à educação, sob o viés da Pedagogia Cultural e nesse contexto é compreendido também como prática social. O quarto e quinto capítulos procuram analisar as representações de gênero e sexualidade, tendo como objeto de análise determinadas cenas fílmicas. Por fim, nos créditos finais alguns questionamentos e diálogos empreendidos nos capítulos anteriores, são retomados na intenção de intensificar o debate. *Orações para Bobby (2009)* dirigido por Russel Mulcahy, produzido pelo canal de TV norte-americano Lifetime, cumpre o seu maior propósito, que é a de transmitir a mensagem de renascimento, redenção e ressignificação do pensamento conservador de uma mãe, Mary Griffith, que se transforma em ativista da causa gay após o suicídio de seu filho, Bobby. Esta película denuncia através das imagens e diálogos o preconceito e homofobia ainda tão latentes na sociedade. Portanto, o estudo proposto se faz urgente e imperioso, à medida que o retorno à era Reagan ajuda a intensificar o debate de que na atualidade, o conservadorismo religioso vem se desvelando cada dia mais intenso, à medida que nos deparamos constantemente com a propalação e perpetração de discursos de ódio, de atitudes e práticas homofóbicas, misóginas e racistas.

PALAVRAS –CHAVE: Educação, Cinema, Representação, Juventudes, Gênero.

REZENDE, BIBIANA ANJOS. *Cinema and Education: Representation, gender and youth in Prayers for Bobby (2009)*. Master's Dissertation presented at the Graduate Program in Education of the Universidade Federal de Mato Grosso, Rondonópolis, 2018.

ABSTRACT

A result of the excellent reproduction technique. The cinema emerges in modernity possibilitying new visions, new perspectives in the midst of a process of rupture, in which worship dedicated to the piece of art gives way to reproducibility. The cinema, in turn, not only forms mentalities in societies, but also, operates as a cultural artifact, that is, through a myriad of moving images. The visions are educated culturally, socially and politically. Thus, under this interpretive bias, in which the film is taken from the perspective of cultural pedagogy, it is intended, through the present dissertation entitled "Cinema and Education. Representation, Homosexuality and Youth in Prayers for Bobby (2009) " to analyze the representations of homosexuality and gender, considering the relevance of looking at the aesthetic, narrative, socio-historical, and cultural elements emerging in the filmic context and beyond. This research is linked to the Postgraduate Program in Education (PPGEdu / CUR / UFMT), Campus of Rondonópolis and is inserted in the research line Childhood, Youth and Contemporary Culture: rights, policies and diversity. We search methodologically to define the present paper, in the theoretical assumptions defended by Douglas Kellner (2001), from the slope of the British School of Cultural Studies. Kellner believes that cultural studies of the media help in understanding, interpreting and criticizing texts produced and conveyed by the media itself. Thus, Cultural Studies delineate how cultural productions articulate ideologies, values, and representations of sex, race, and class in society. This dissertation makes use of a theoretical body that mainly covers the Cultural Studies of Media and Education and the Studies of Gender and Sexuality. The work pays attention at the movement of the text to its context and, as such, is subdivided: the first chapter presents essential elements for the understanding of film composition. The second, discusses religious conservatism still dominant in the United States of America. The temporal cut occurs from the 1980s and extends to the present century. The third addresses the Cultural Studies of Media and Education. Cinema is articulated to education, under the bias of Cultural Pedagogy and is also understood as social practice. The fourth and fifth chapters attempt to analyze representations of gender and sexuality, from some scenes of the film. Finally, in the final credits are taken up some questions and dialogues undertaken in previous chapters, noting that the film Prayers for Bobby (2009) directed by Russel Mulcahy, produced by the US-based pay TV channel Lifetime, fulfills the purpose of passing the message of redemption , of resignification of the thought of a conservative mother, who assumes activist of the gay cause after the suicide of her son. Despite this, in some scenes the stereotyped representation of gay circuits and the fragility and vulnerability of the same-sex relationship denounce prejudice and homophobia so latent in society. The proposed study, therefore, becomes considerable, as the return to the Reagan era helps to intensify the debate that religious conservatism and the rightist wave are now unfolding through the propagation of hate speech and homophobic, misogynist, and racists who are being perpetrated.

KEY WORDS: Education, Cinema, Representation, Youth, Genre.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Lifetime: Original Movie – produtora do filme Orações para Bobby.....	14
Figura 2: Imagem do Livro Prayers for Bobby (1995) de Leroy Aarons – galeria da Internet Movie Database (IMDB) ou Base de Dados de Filmes da Internet. Disponível em: < https://www.imdb.com/title/tt1073510/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm >	24
Figura 3: Cartaz do Filme- galeria da Internet Movie Database(IMDB)ou Base de Dados de Filmes da Internet. Disponível em: < https://www.imdb.com/title/tt1073510/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm >	48
Figura 4: Sequência de imagens das primeiras cenas do filme Orações para Bobby. As cenas funcionam como uma breve antecipação do filme, a fim de criar uma certa expectativa no espectador.	91
Figura 5: Fotografia da família Griffith reunida, inclusive da Michele, namorada de Bobby.	103
Figura 6: Bobby e sua prima Jeanette em uma boate gay.....	110
Figura 7: Imagem do interior da boate com homens exibindo corpos másculos e viris.	110
Figura 8: Imagem de David, namorado de Bobby, de mãos dadas com outro parceiro saindo da boate.....	111
Figura 9: Passagem do livro, no qual Mary encontra sugestões para a cura gay.....	112
Figura 10: Psicoterapeuta de Bobby durante a primeira sessão de psicoterapia.	113
Figura 11: Ed, irmão mais velho de Bobby, no campo chorando, logo após receber a notícia do falecimento de seu irmão.....	117
Figura 12: Ed arremessando o capacete no chão em um ataque de violência, após notícia da morte do irmão.	118
Figura 13: Bobby vai buscar sua mãe em um encontro de amigas.	121
Figura 14: Mary repreendendo Bobby, em virtude de suas roupas.	122
Figura 15: Bobby questionando Mary sobre o incômodo que ela sentia de suas amigas pensarem que seu filho era gay.....	123
Figura 16: Mary repreendendo Bobby em relação aos trejeitos com os braços.....	124
Figura 17: Mary proibindo Bobby de se comportar como uma garota.	125
Figura 18: Bobby se jogando de um viaduto sobre a rodovia. A cena mais emblemática: o suicídio.	127

Figura 19: Ed, irmão mais velho de Bobby, tentando convencer Bobby a não pensar muito.	137
Figura 20: Ed confidenciando a Bobby que evita pensar.	138
Figura 21: As amigas travestis de Bobby na sua casa, esperando-o para saírem.	139
Figura 22: Mary na cozinha de sua casa, escutando a rádio que anuncia o surto da síndrome da Aids.....	140
Figura 23: A matéria coloca a AIDS como “a doença gay”.....	141
Figura 24: Mary envia um cartão a Bobby sobre a Aids como a Ira de Deus no dia de seu aniversário. Ele está na casa de sua prima Jeanette, em Portland.	141
Figura 25: Mary na Marcha do Orgulho Gay em São Francisco acompanhada de seus familiares e dos membros da PFLAG (Parents, Friends and Families, Lesbians and Gays).	147
Figura 26: Mary na Marcha do Orgulho Gay relembando trechos do diário de Bobby.....	148
Figura 27: Enquadramento da mãe real de Bobby em meio à marcha.	150

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 – APRESENTAÇÃO DO FILME <i>PRAYERS FOR BOBBY</i> (ORAÇÕES PARA BOBBY)	24
1.1 O Livro “ <i>Prayers for Bobby: A mother’s coming to terms with the suicide of her gay son</i> ” (1995)	24
1.2 O Filme <i>Prayers for Bobby</i> (2009)	32
1.3 O Elenco do Filme <i>Prayers for Bobby</i> (2009)	35
1.4 A Recepção Crítica de <i>Prayers for Bobby</i> (2009)	38
1.4.1 O Cartaz: Retrato representativo	47
1.5 A Construção da Narrativa Fílmica	51
1.5.1 Roteiro Adaptado	55
2.1 Sob o Manto do Conservadorismo Religioso	59
2.2 No Limiar de um Novo Século: O conservadorismo persiste	71
3.1 Sobre os Estudos Culturais e os Estudos Culturais da Mídia	74
3.2 Os Estudos Culturais em Educação e as Pedagogias Culturais.	80
3.3 O Caráter Ativo do Público	84
CAPÍTULO 4– ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE	89
4.1 Créditos Preliminares – Sequência Inicial	89
4.2 Trilha fílmica: Uma leitura possível	95
4.3 Representação da Família Nuclear Americana	103
4.4 Representações Estereotipadas do Universo Gay em “Orações para Bobby”?	106
4.5 Psicoterapia: A busca pela “cura gay”	112
4.6 “Macho” também Chora: Representação de uma masculinidade	117
4.7 Roupas e Gestos: Desvelando uma sexualidade dissidente?	121
CAPÍTULO 5 – A HOMOSSEXUALIDADE COMO REPRESENTAÇÃO DA MORTE EM “ORAÇÕES PARA BOBBY”	127
5.1 Entre a Realidade e a Representação: Suicídios de homossexuais são “passíveis de luto”?	127
5.2 <i>Prayers for Bobby</i> (1995): The plunge	132
5.3 Corpos que Pesam: Sexualidades desviadas	138
5.3.1 Aids: A ira de Deus sobre os homossexuais	140
CRÉDITOS FINAIS: À GUIA DE UMA CONCLUSÃO	147
REFERÊNCIAS	156



Figura 1: Lifetime: Original Movie – produtora do filme Orações para Bobby.

INTRODUÇÃO

*Ao refletir sobre a homossexualidade, eu aprendi que minha tradição religiosa ensinou-me a acreditar que meu filho era um pecador; meu sistema de apoio médico ensinou-me a acreditar que meu filho era doente; meu sistema educacional ensinou-me que meu filho era anormal; as visões do meu sistema legal sobre meu filho e seu parceiro... sem direitos legais; minha família... não deu apoio por ter um parente gay em seu meio; minha principal fonte de comunicação tratava a homossexualidade como um desvio.*²

A epígrafe que abre a presente dissertação, não se trata, em absoluto, de meras palavras aleatórias jogadas ao vento, mas fazem parte do universo real-fictício de *Prayers for Bobby* (traduzido para o português e doravante referenciado como “Orações para Bobby”, 1995), tencionando disparar provocações e inquietações sobre a temática da homossexualidade. O mote denuncia a prevalência das dicotomias tradicionais de sexo e de gênero que continuam sendo perpetradas e se fazem tão presentes, ainda hoje, nas mais diferentes esferas da sociedade. Do meio da ficção brota a representação de realidades opressivas, excludentes, reclusivas que acabam por cercear o sujeito na expressão de sua subjetividade. Nesse sistema tão bem definido, a experiência sexual livre jamais se efetiva em sua completude, com vistas a estar subsumida à normas rígidas de controle, de regulação, conforme afirma Foucault (2009, p.20).

Iniciar uma narrativa, seja acadêmica ou ficcional, pela voz embargada de um sujeito, talvez não seja coisa vã, tampouco uma escolha isenta de determinado teor de intencionalidade, mas tal depoimento-denúncia nos leva a perceber os silêncios e as invisibilidades tão presentes nas ausências. Vozes ecoantes, palavras que irrompem em meio a estes interstícios. As palavras aqui operam como um fio de Ariadne, pois, desvelam a “introspecção-confissão”. Elas trazem à luz, mesmo que por meio da ficção e de suas representações, a “voz da própria vida” (BAKTHIN, 1992, p.406-407). As palavras, aqui,

² Tradução livre de: On reflecting about homosexuality, I've learned that: my religious tradition taught me to believe that my son was a sinner; my medical support system taught me to believe my son was sick; my educational system taught me that my son was abnormal; my legal system views my and his partner...without legal rights; my family... provided no support for having a gay relative in its midst; my major communication sources treated homosexuality as a deviant. Testimony of James Genasci, father of a gay son, at public hearings of the Governor's Commission on Gay and Lesbian Youth, Boston, Massachusetts, 1992. In AARON, Leroy. PRAYERS FOR BOBBY: A Mother's Coming to Terms With the Suicide of Her Gay Son. Harper Collins, 1995 p.239.

podem “significar muitas coisas, elas são fugidias, instáveis, tem múltiplos apelos” (LOURO, 2008, p.14). Os filmes, a ficção, são ressonantes como porta de acesso para disparar a problematização mais ampla, como as “múltiplas e complicadas combinações de gênero, sexualidade, classe, raça e etnia” que nossa pesquisa procurou enfrentar. (Cf. LOURO, 2008, p.65).

Pensar Orações para Bobby(2009) nessa pesquisa como um estilhaçar de silêncios, tão presentes nos espaços escolares e religiosos, sobremaneira, negligenciado na sociedade, de um modo geral. Pois bem, debater as representações de juventude, de sexualidade, de gênero, a partir deste filme, é uma forma de questionar esse patriarcado heteronormativo, haja vista à necessidade da construção de redes de solidariedade e de diálogo entre jovens que se encontram silenciados e invisibilizados nessa sociedade. A película, permite-nos enxergar que as vidas do jovem homossexual importam e são passíveis de luto.

Sobre a concepção da juventude, Rosa Maria Bueno Fischer (2016) afirma não ser possível fixarmos tempos nem modos de ser jovem, pois esta abarca a noção de pluralidade, isto remete a ampliarmos o conceito para juventudes. Segundo a autora, é mais rico pensarmos sobre “trajetória juvenis” diversas, “marcadas por um certo tempo histórico, político e social, mas também por muita imprevisibilidade” (FISCHER, 2016, p.04). Para ela, seria mais interessante escutarmos e observarmos os jovens nas suas angústias, desejos e sonhos, debatendo sobre os modos pelos quais eles nessa condição precária de ausência de certezas buscam a autoafirmação e a inscrição no mundo.

Nesse viés, é de grande importância atentarmos para a concepção de Pais (1990), que considera a juventude como um eixo semântico de significância ambivalente. Por um lado, são indivíduos pertencentes a uma mesma fase da vida, porém por outro, se apresentam como um conjunto social distintos entre si. Em *Buscas de si: expressividades e identidades juvenis*, Pais (2006) apresenta duas maneiras distintas de olhar para a culturas juvenis. A primeira delas, diz respeito às socializações que as prescrevem e a segunda se refere às expressividades ou performances cotidianas. Enfim, configura-se em um espaço de “novas sensibilidades e realidades” (PAIS,2006, p 01, grifos do autor).

As culturas juvenis, na concepção de Pais (2006) são nitidamente performativas, isto quer dizer que os jovens nem sempre se enquadram nas “culturas prescritivas que a sociedade lhes impõe” (PAIS, 2006, p.01). Em suma, o autor afirma considerar importante o desvelamento das sensibilidades performativas das culturas juvenis, pois os jovens não mais se identificam com os modelos prescritivos de aprisionamentos. Isto posto, leva-nos a pensar sobre Bobby, um jovem homossexual americano que tentou se ajustar em um padrão social

hegemônico que o aprisionou por décadas. Esta constante, entretanto, constitui-se cenas reais recorrentes na vida de inúmeros jovens que se encontram em uma “sociedade em crise e sem futuro” (ABRAMO, 1994, p.85). Este modelo cultural hegemônico de aprisionamento vem sendo perpetrado e insiste no afastamento destes jovens para as margens, destinadas aqueles sujeitos em que suas práticas culturais são invisibilizadas, silenciadas e distantes do centro, ou seja, da “universalidade, da unidade e da estabilidade” (LOURO, 2003, p.44).

No entendimento de Giroux (1996) a sociedade americana tem expressado uma hostilidade e indiferença para com os jovens, reforçando as condições sombrias em que vivem esse grupo. Segundo o autor, os jovens vivem sob o ataque da esfera da direita contra o Estado de Bem Estar Social e contra o “legado das políticas sociais progressistas”. (GIROUX, 1996, p.126). Na nova política representacional da juventude, a luta em torno do disciplinamento e contenção do corpo e da sexualidade se tornam constante, haja vista à necessidade de se manter a ordem social. A sexualidade transgressora é vista como uma ameaça à política conservadora da sociedade, conforme assinala,

Louvados como um símbolo de esperança no futuro e, ao mesmo tempo, execrados como uma ameaça à ordem social existente, os jovens têm se tornado objetos de ambivalência, presos em discursos contraditórios e espaços de transição. Mesmo afastados para as margens do poder político na sociedade, os/as jovens se tornaram, não obstante, um foco central da fascinação, do desejo e da autoridade dos adultos. Vivendo, cada vez mais, numa situação em que lhes são negadas oportunidades de auto-definição e de interação política, os/as jovens são transfigurados/as por discursos e práticas que subordinam e contêm a linguagem da liberdade individual, do poder social e da agência crítica. Símbolos de uma democracia em declínio, são identificados/as com uma gama de significantes que negam completamente seu papel de cidadãos e cidadãs ativos/as. (GIROUX, 1996, p. 124).

Nesse mesmo viés, Miriam Abramovay (2004) focaliza sobre a questão da homofobia, os diversos preconceitos e discriminações que em nome da sexualidade, acabam por desrespeitar e ferir a dignidade do outro. Nesse sentido, para àqueles que são objetos desses sofrimentos e revoltas por conta dos padrões culturais que cultivam simbólica e explicitamente hierarquias e moralismos em nome da virilidade, da masculinidade e da rigidez de se viver a sexualidade de outros modos restam, muitas vezes ocultar suas queixas e denúncias. Assim, “imperam, em muitos casos, a “lei do silêncio”, na qual os jovens e adultos, por medo, ameaças ou mesmo indiferença, se calam” (ABRAMOVAY, 2004, p. 289).

Retomando a ideia de juventudes, Juarez Dayrell (2003) argumenta que a juventude é parte de um processo mais amplo de constituição de sujeitos, apesar das especificidades peculiares a cada um. Esse processo é influenciado pelo meio social concreto no qual se

desenvolve e pela qualidade de trocas que este proporciona. Não há um único modo de ser jovem, e é justamente neste sentido que Dayrell enfatiza que a noção de juventudes, no plural, assinala a diversidade de modos de ser jovem existentes.

Dayrell (2003) propõe um modo de olhar e compreender os jovens como sujeitos sociais. Segundo o autor, uma das imagens mais recorrentes acerca da juventude é a condição da transitoriedade, ou seja, o jovem é um “vir a ser” só no futuro ou na passagem para a vida adulta que suas ações do presente farão sentido. Nesse viés, há uma enorme tendência de encarar a juventude na sua negatividade. Outra imagem é a visão romântica da juventude que veio se cristalizando, segundo o autor, a partir dos anos de 1960. Nesta, a juventude se configura como um tempo de liberdade, de prazer e de comportamentos exóticos. A outra imagem refere-se a juventude vista como um momento de crise, uma fase difícil repleta de conflitos com a autoestima e personalidade. Essa noção considera também a juventude distanciada da família, apontando, assim uma crise da família com a instituição socializadora. Cabe, então refletirmos sobre como o jovem é visto e representado na sociedade.

Acrescentamos a essas linhas introdutórias, o surgimento do cinema e a sua importância na nossa sociedade marcadamente visual. Pois bem, o cinema se apresenta como o fruto por excelência da técnica de reprodução, e emerge na modernidade ensejando novos olhares, novas perspectivas em meio a um processo de ruptura, no qual o culto devotado à obra de arte cede espaço à reproduzibilidade, como nos ensina Walter Benjamin. Por meio desta técnica o processo de democratização da arte, assim como o de aproximação das massas se intensifica. Se, por um lado, a ideia de coletividade se desabrocha, por outro a concepção de aura e de unicidade da obra de arte declinam. O cinema, por sua vez, atua na formação não só mentalidades em sociedades e também opera como artefato cultural, isto é, mediante uma miríade de imagens em movimento, os olhares são educados culturalmente, socialmente e politicamente. Assim, o cinema pode, também, atender a fins políticos, progressistas (ou não), “favorecendo uma crítica revolucionária das relações sociais.” (BENJAMIN, 2000, p.239).

Uma das primeiras exposições públicas do cinematógrafo em Paris ocorreu em uma pequena cafeteria, no dia 28 de dezembro do ano de 1895. A imagem de um trem em movimento surgido no centro da tela branca, avançando rumo à câmera, cuja tomada com câmera fixa tornou os trinta segundos de imagens em movimento, em um momento mágico eternizado. Segundo Jean Claude Bernardet (2000), aquela novidade, contudo, parecia ser de atração efêmera, só para fins científicos, para pesquisa, ou ainda para reprodução de movimentos. O truque ilusório, a ilusão de ótica criou novas possibilidades nunca imaginadas até mesmo pelos irmãos Lumière, seus “inventores”. A imagem do trem chegando na estação

de Ciotat, cercado por damas e cavalheiros, consistia em uma “ilusão de verdade que se chama *impressão da realidade* que foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema” (BERNARDET, 2000, p. 12 grifos do autor).³

O cinema não se limita meramente à função do entretenimento, de fonte de prazer e mercadoria, de objeto estético, mas, sobretudo, constitui-se uma prática social, uma vez que é por meio de suas “narrativas e significados que podemos identificar evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria” (TURNER, 1997, p.13). A análise da forma fílmica aqui empreendida abarca exercícios de descrição, decomposição e desconstrução de algumas imagens. Nesse sentido buscamos realizar a decupagem das cenas, fundamentado nos estudos de Francis Vanoye e Anne Goliot- Leté(1994).⁴ Além disso, utilizamos alguns excertos extraídos do livro *Prayers for Bobby* (1995), de Leroy Aarons, que deu origem ao roteiro do filme, a fim de compreendermos melhor as personagens e o próprio contexto histórico e cultural no qual o filme se insere. Embora saibamos sobre as especificidades e interdependências de cada uma destas artes, a leitura do livro possibilitou estabelecer um diálogo de maior proximidade com o filme. Buscamos, também, articular as imagens e suas representações com as discussões teóricas balizadas em autores, sobretudo vinculados aos Estudos Culturais, tencionando consolidar a empreitada teórica-analítica.

Na perspectiva dos Estudos Culturais as práticas culturais são educativas, ou seja, produtoras de significados que acabam por estabelecer posições de identidades no mundo social. Nesse sentido, as análises sob tal campo são instigantes, haja vista que as “aprendizagens” são ditadas por uma “variedade de dinâmicas comerciais que se apresentam como não educativas” (SANTOS, 2000, p. 237). As pedagogias culturais, ou “instâncias educativas nos constituem e nos regulam” (ib. idem). Assim, partindo desse viés, a leitura fílmica de *Orações para Bobby* (2009) nos possibilita a compreensão de como estão sendo (re)produzidas e representadas questão de gênero e sexualidade nos Estados Unidos, no período pós 2000, com o qual o filme dialoga e seu tempo de produção, que se refere aos anos 1980, reportando ao tempo diegético (aquele em que a história do filme é narrado).

Ressaltamos ainda sobre a relevância do conhecimento do ambiente político-cultural

³ O filme, de poucos segundos, pode ser acessado na internet pelo link: <<https://youtu.be/RP7OMTA4gOE>>. Acesso em 01 de maio de 2018.

⁴ Decupagem (do francês *découpage*, derivado do verbo *découper*, recortar) significa, originalmente, o ato de recortar, ou cortar dando forma. Em cinema e audiovisual, decupagem é o planejamento da filmagem, a divisão de uma cena em planos e a previsão de como estes planos vão se ligar uns aos outros através de cortes. Na análise fílmica, procede-se a decupagem do filme depois de montado, ou seja, a tentativa de recortar os planos e analisa-los individualmente ou em uma cena ou sequência. Cf. <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Decupagem>>. Acessado em 01 de maio de 2018.

dos anos de 1980 e pós 2000, tendo em vista que a narrativa filmica agrega em si estes dois momentos representativos. Nesse viés, “o filme pode ajudar a interpretar a história social, política de uma era, contextualizando os filmes em sua matriz de produção, distribuição e recepção podendo ajudar a iluminar os significados e efeitos múltiplos (...) (KELLNER, 2010, p. 12).⁵ Em outras palavras, essa perspectiva teórica nos possibilita compreender sobre os discursos hegemônicos, sobre determinados grupos conservadores e dados como naturais e inevitáveis que estão “acontecendo em determinada sociedade em dado momento.” (KELLNER, 2001, p. 156).

A educação aqui é entendida em um sentido mais amplo, isto quer dizer que, ultrapassa as fronteiras da escola. Nesse sentido, ao selecionarmos o cinema, pensamos nele sob o viés de uma instância formativa poderosa, que seduz, de autoridade, na qual as representações de gênero, sexuais, étnicas e de classe se veem reiteradas, legitimadas ou marginalizadas, conforme (Louro 2000, 2007). Ademais, é possível considerar que as redes de significações se formam a partir do estreito relacionamento entre filme e espectador, “numa combinação de interesses no sentido de tornar indistintos, por algum tempo, vida e filme, realidade e fantasia.” (Duarte, 2009, p. 58).

Além de ser passível de análise, o cinema como artefato cultural⁶ de grande alcance educativo possibilita ensinar coisas, por isso é tomado aqui sob o viés da pedagogia cultural, pois “ensinam coisas, nos ajudam a olhar e a conhecer a sociedade em que vivemos e produzem significados sociais.” (FABRIS, 2008, p.120). Destacamos ainda que, dentre às metodologias empregadas há de se frisar o percurso do “texto para seu contexto, para a cultura e a sociedade que constituem o texto e nas quais ele deve ser lido e interpretado.” (KELLNER, 2001, p. 42). Nesse sentido, optou-se na organização dos capítulos deste trabalho em apresentar inicialmente o artefato cultural “Orações para Bobby” e a partir disso, promover reflexão sobre os Estudos Culturais e como estes dialogam com tal artefato. A partir disso, tecemos considerações e reflexões, assim como propusemos hipóteses interpretativas acerca da referida obra filmica.

Assinalamos sobretudo o interesse em problematizar algumas inquietações que nos atravessam, em especial no que se refere ao campo do estudo de gênero e da sexualidade. Consideramos que, estas inquietações aqui levantadas não tencionam reverberar afirmações

⁵ Tradução livre de: “Film can help interpret the social and political history of an era, and contextualizing films in their matrix of production, distribution, and reception can help illuminate the multiple and sometimes contradictory meanings and effects(...) (KELLNER, 2010, p.12).

⁶ Artefato cultural empregado neste contexto refere-se às representações visuais que estabelecem posições e discursos com amplas significações culturais que nos ensinam sobre a sociedade na qual nos inserimos contribuindo, portanto, para a produção de significados sociais.

de cunho conclusivo, mas se apresentam enquanto questões que nortearam as discussões empreendidas nesta pesquisa. Pois bem, é válido assinalar que os empreendimentos analíticos aqui realizados pautam sobre a transitoriedade, sem a pretensão de dominar determinado assunto ou veia teórica, mas admitimos a incompletude e a infinitude do conhecimento. Nesse sentido, afirmamos que não se tenciona esgotar outras possibilidades de leitura, mas pelo contrário, pretendemos a partir desta abrir a outras interpretações.

Ora, tendo como temática central a questão da representação da homossexualidade masculina como um problema social e demais representações de gênero na narrativa fílmica de *Orações para Bobby* (2009). Nessa direção, encaminhamos a principal problemática de pesquisa que consiste em: quais representações de gênero e de homossexualidade masculina sob o enfoque religioso e social são suscitadas no filme *Orações para Bobby* e que tipo de diálogo se propõe estabelecer ao retomar os anos de 1980 mesmo estando em pleno século XXI?

Nesse sentido, as provocações levantadas aqui servem para “afinar o olhar”, “estimular as inquietações” e “provocar questões” (LOURO, 2008, p.86). “Acredito na importância de se fazer perguntas- é possível até que elas sejam mais importantes do que as respostas. Não serão as perguntas que nos permitem dar sentido às nossas práticas, aos nossos livros e às nossas vidas?” (LOURO, 2008, p.13).

Com base nas questões propostas, de modo geral, objetiva-se: Analisar as representações de homossexualidade e de gênero na película *Orações para Bobby*, considerando a relevância de se atentar para os elementos estéticos, narrativos, sócio históricos e culturais emergentes no contexto fílmico e fora dele. Especificamente, espera-se:

- Apresentar os elementos que se fazem relevantes para composição e entendimento do filme *Orações para Bobby*.
- compreender o contexto histórico e sociopolítico dos Estados Unidos da América, na intenção de estabelecer o diálogo entre o tempo diegético (retratado na narrativa fílmica) e o período pós 2000 (período de produção e circulação) do referido filme.
- refletir sobre a importância dos Estudos Culturais da Mídia e da Educação para se pensar o filme como artefato cultural, isto é, como instância educativa que ensina além das fronteiras escolares.
- Analisar as representações de gênero e de sexualidade, ressaltando a presença de determinadas visões estereotipadas sobre o universo gay.

A priori, podemos justificar a escolha da obra fílmica *Orações para Bobby* inicialmente pela relevância, uma vez que se faz possível retomar o debate acerca da onda

conservadora que ressurgue, na intenção de hostilizar, rejeitar, invisibilizar, silenciar, marginalizar, excluir e estigmatizar da sociedade, de um modo geral. Segundamente, pela escassez de pesquisa que aborda tal filme.

Além disso, buscamos desenvolver uma leitura, na qual se estabeleça um diálogo entre a época retratada no filme e relação com o século atual. Acrescentamos ainda a essa ideia que, os filmes são campos férteis para múltiplos enfoques e tomá-los como “artefatos culturais são imensamente marcados pela cultura que os produziu e pelos significados que adquirem nos espaços onde circulam (...)” (FABRIS, 2008, p. 21). Por fim, o filme aqui será tomado como texto cultural, pois exerce uma pedagogia e ensina coisas. Orações para Bobby ajuda também a olharmos e conhecermos a sociedade, na qual vivemos.

Nesse sentido, Wortmann; Costa; Silveira (2015) consideram que sobre o conceito das Pedagogias Culturais, o conceito de representação é tomado como central, com vistas a mostrar que, ao representar modos de sujeito mediante atribuição de um conjunto de significados, os artefatos da mídia, por sua vez, criam padrões e modelos desejáveis que acabam por educar e produzir sujeitos constituídos, conforme seus preceitos. As Pedagogias Culturais, portanto, operam produzindo e fazendo circular representações que funcionam como modelos, inspirando e convocando sujeitos.

Em 2015, Dayvesson Deleon Bezerra da Silva escreveu a dissertação “*Eu não vou ter um filho Gay*” *Uma análise discursiva do filme Orações para Bobby*. A dissertação é interessante, na medida em que procura investigar o funcionamento do discurso sobre a homossexualidade, fundamentado metodologicamente na perspectiva da Análise do Discurso de Linha Francesa, filiando-se na ótica teórica-metodológica de Michel Pechêux, entre outros.

Por fim, Itamar Onório dos Santos, em 2017, na sua dissertação *Figurações da homossexualidade e da homoafetividade em “King & King” e “Orações para Bobby”*, na qual aponta às diferenças e complementaridades entre ambas narrativas filmicas. A pesquisa se fundamenta, sobremaneira, nos textos de Michel Foucault e Judith Butler, tendo como objetivo a compreensão do exercício disciplinador na construção e manutenção das ordens regulatórias da homossexualidade e da homoafetividade.

Essa dissertação, por sua vez, procura sob o viés da pedagogia cultural, na visão de que o filme serve como uma instância educativa que ensina. Além disso, procuramos analisar o filme Orações para Bobby levando em consideração a trilha musical, os diálogos, o contexto histórico da produção e exibição, assim como o tempo retratado na película, tendo em vista a constante dialética entre texto e contexto. Nessa medida, a leitura aqui proposta, se volta principalmente para a discussão das representações da homossexualidade e de gênero,

tencionando algumas hipóteses- interpretativas.

No capítulo 1, intitulado *Apresentação do filme Prayers for Bobby (Orações para Bobby)* apresentamos inicialmente o livro homônimo *Prayers for Bobby* (1995) escrito por Leroy Aarons que deu origem ao filme *Orações para Bobby* (2009). Na sequência, a apresentação da referida película, do elenco e da recepção crítica. Além disso, trazemos uma hipótese interpretativa acerca de um dos cartazes divulgados do filme e, para finalizar empreendemos a explicitação acerca da narrativa fílmica e do roteiro adaptado.

No capítulo 2, intitulado *Os Estados Unidos da América: contexto histórico e sociopolítico* discutimos a respeito da presença do conservadorismo religioso entranhado nas vísceras da sociedade norte-americana, desde sua fundação. Entretanto, o recorte temporal na primeira parte do capítulo se atenta, principalmente para os anos de 1980. Na segunda parte, discute-se a persistência desse conservadorismo mesmo em pleno século XXI. Nesse debate proposto alia-se o texto fílmico e seu contexto de produção e exibição, assim como, o período retratado na película.

No capítulo 3, *Cultura, Cinema e Educação* discutimos sobre a importância dos Estudos Culturais da Mídia e da Educação para se pensar o filme sob o viés da Pedagogia Cultural, como um artefato cultural que ensina além das tradicionais esferas escolares. Além disso, a importância em se pensar sobre o público ativo de *Orações para Bobby* e os possíveis endereçamento.

No capítulo 4, *Análise das Representações de gênero e sexualidade* buscamos analisar as representações de gênero e de sexualidade presentes no filme em foco, entendendo estas como construções culturais. Ainda nesta seção estabelecemos diálogo entre a trilha fílmica apresentada na sequência inicial e as imagens e, ainda como certas cenas reproduzem visões estereotipadas sobre os circuitos de encontros gays e a fragilidade e infidelidade dos relacionamentos no universo homossexual.

No capítulo 5, *A homossexualidade como representação da morte em “Orações para Bobby”* analisamos algumas cenas emblemáticas do filme, nas quais são retratadas a morte e a síndrome da Aids como a ira de Deus contra os homossexuais.

Por fim, nos *Créditos Finais: à guisa de uma conclusão* assinalamos a transformação da personagem protagonista, Mary Griffith, e o seu ativismo retratado na Marcha do Orgulho Gay ocorrido em São Francisco quatro anos após o suicídio de seu filho, Bobby. Além disso, acentuamos a diferença entre a trilha fílmica apresentada na sequência de início e a que perpassa as últimas cenas. Além disso, retomamos alguns questionamentos, alguns diálogos, evidenciando a possibilidade dos caminhos, outras análises a serem empreendidas.

CAPÍTULO 1 – APRESENTAÇÃO DO FILME *PRAYERS FOR BOBBY* (ORAÇÕES PARA BOBBY)

1.1 O Livro “*Prayers for Bobby: A mother’s coming to terms with the suicide of her gay son*” (1995)⁷

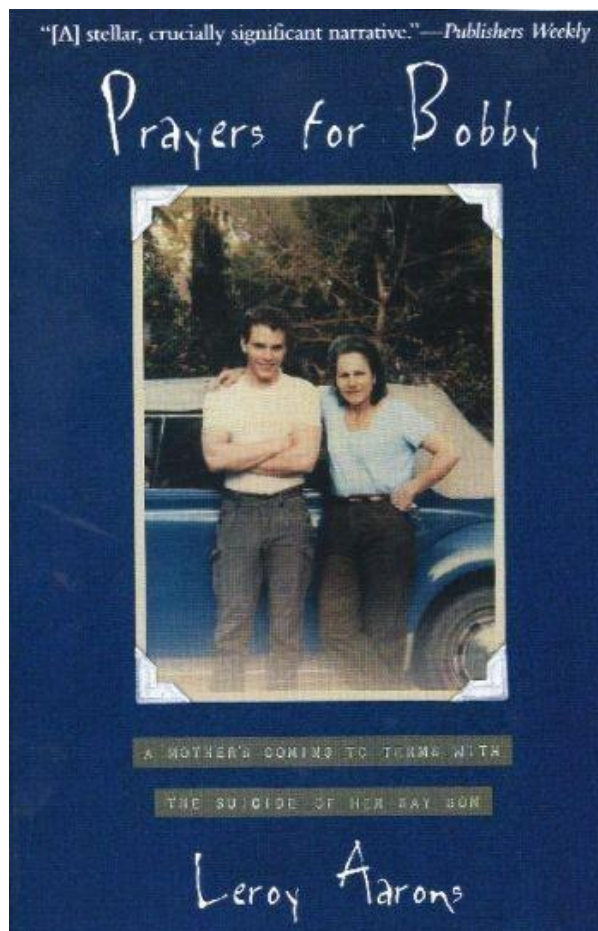


Figura 2: Imagem do Livro *Prayers for Bobby* (1995) de Leroy Aarons – galeria da Internet Movie Database (IMDB) ou Base de Dados de Filmes da Internet. Disponível em:
<https://www.imdb.com/title/tt1073510/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm>

Leroy Aarons, o jornalista que escreveu o livro *Prayers for Bobby: a mother’s coming to terms with the suicide of her gay son*, publicado em 1995. Ele nasceu em Bronx, Nova Iorque, Estados Unidos da América, no dia 08 de dezembro de 1933. Ator e escritor, além de ficar conhecido pelo filme “Orações para Bobby” (2009) ainda atuou em “Todos os Homens do Presidente” (1976) e *Prayers for Bobby: meet the real Mary Griffith* (2009). Ele fundou e se tornou o primeiro presidente da Associação Nacional de Jornalistas Gays e Lésbicas. Na época do escândalo do *Watergate*, Aarons trabalhava no jornal *Washington Post*. Mais tarde, teve uma breve participação no filme “Todos os homens do presidente”, recriando o ocorrido

⁷ Tradução livre de: Orações para Bobby: a reconciliação de uma mãe após o suicídio de seu filho gay.

no jornal em que atuou.⁸

Leroy Aarons graduou-se na *Columbia Journalism School* e trabalhou como Editor em um jornal de Connecticut antes de ter sido contratado pelo *Washington Post*. Ele cobriu grandes acontecimentos, inclusive o assassinato de Martin Luther King Jr. e o de Robert F. Kennedy, ambos ocorridos nas décadas de 1960 e 1970. Ele também foi Correspondente Nacional e Chefe da Agência do Post em Nova York e Los Angeles. Leroy se deparou com a notícia no jornal sobre o suicídio de um jovem, em 1989. Depois disso, ele se encontrou com Mary Griffith, mãe de Bobby, que relatou os fatos sobre o suicídio de seu filho homossexual, aos 20 anos de idade. Ela contou que após a morte do filho, ela renunciou aos rígidos preceitos religiosos professados e se tornou ativista da Associação Nacional dos PFLAG (*Parents, Families and Friends of Lesbians and Gays*). Mary começou, então, a orientar os pais sobre a aceitação da homossexualidade de seus filhos. A transformação profunda de Mary Griffith tocou profundamente Leroy, assim como trágica morte de Bobby. Esta história é o mote para o livro e o filme, ambos objetos de nossa análise.

Após deixar o jornalismo diário, Leroy começou a explorar a história de Bobby e de Mary com maior profundidade, publicando seu primeiro livro sobre os fatos, *Prayers for Bobby: A Mother Coming To Terms With the Suicide of Her Gay Son*, pela editora Harper Collins, em 1995. O livro traz uma mensagem pujante tanto para os pais quanto para os filhos jovens.

Outras pessoas sugeriram a Leroy que escrevesse um livro de memórias que narrasse os seus encontros com Betty Davis, John Lennon e Judy Garland, entre outros. Ele cogitou à possibilidade de escrever a respeito de sua juventude homossexual nos anos conservadores de 1950, nos Estados Unidos. Na verdade, ele escreveu uma peça autobiográfica a ser encenada em multimídia. A peça enfocava os anos de sua adolescência na Marinha Americana. Leroy escreveu inúmeras peças centradas nos mais diversos assuntos. Na época de sua morte, ele estava trabalhando em uma peça teatral sobre a Comissão de Verdade e Reconciliação da África do Sul.

⁸ O caso Watergate foi um escândalo político denunciado pela imprensa, envolvendo espionagem no Comitê Nacional do Partido Democrata durante o processo eleitoral de 1972, cujo personagem central envolvido e culpabilizando pelo incidente foi o presidente da república Richard Nixon. O caso valeu sua renúncia para escapar de um processo de impeachment. “Em 17 de junho de 1972, com efeito, enquanto a campanha eleitoral chegava ao seu auge, cinco ladrões foram surpreendidos nos gabinetes do Comitê Nacional democrata o edifício ‘Watergate’ em Washington. A investigação não tardaria a revelar que estes homens tinham uma relação direta com o ‘Comitê para a reeleição do Presidente’, órgão criado por Nixon e dirigido por seu amigo pessoal, o ex-Attorney General John Mitchell.” MELANDRI, Pierre. **História dos Estados Unidos desde 1865**. Lisboa: Edições 70, 2006. p. 224.

<http://www.imdb.com/name/nm0007494/bio?ref_=nm_ov_bio_sm>. Acesso em 09/07/2017.

Desde 1970, Leroy começou a se envolver em compromissos focados na mudança social e na paixão pela igualdade racial. Ele chegou a escrever um livreto sobre a ópera “Monticello”, no qual retrata a relação inter-racial de um casal. Apesar de nunca ter partilhado com os colegas sobre sua orientação sexual, Leroy se aproveitava de sua experiência jornalística na intenção de propor mudanças na mídia relacionadas ao trato das questões envolvendo à comunidade LGBT. Também conduziu um estudo realizado pela *American Society of Newspaper Editors* (ASNE), no qual comprovou que mais de 250 jornalistas se fechavam nas suas salas de redação e grande parte dos entrevistados consideravam extrema mediocridade a cobertura das questões homossexuais, tendo em vista que, eles mesmos, jamais tinham conversado com seus próprios colegas sobre a orientação sexual de cada um. Na apresentação da pesquisa encomendada pela ASNE, Leroy revelou sua própria identidade sexual, causando o efeito “bomba” na imprensa. Quatro meses depois, juntamente com mais seis jornalistas, criaram a Associação Nacional de Jornalistas Lésbicas e Gays (NLGJA) e tornou o primeiro presidente que se manteve no cargo até o ano de 1997.

Na introdução do seu livro, Leroy Aarons além de trazer de forma bastante sucinta acontecimentos de sua vida, enfatiza o quanto a história de Bobby e de Mary Griffith o comoveu ao ponto de eternizá-la na literatura, e, posteriormente sob a forma filmica. Podemos ouvir o ecoar da voz de Leroy, ao tentar se imaginar gritando para Bobby:

“Eu estava profundamente mexido com a história do suicídio de Bobby Griffith, estou entristecido pela vida devastada desse jovem. O ódio de si mesmo impregnado nos trechos de seu diário incluía relatos doloridos de se ver. Meu instinto era agarrar aquele garoto que tinha escrito essas palavras e gritar: “Não, Bobby! Está tudo errado. Você está certo. Os outros que são loucos de ódio e de ignorância.”⁹

Quem já leu as páginas introdutórias do livro, em questão, percebe que o próprio autor assina a introdução. Ele incorpora o narrador-protagonista, afeito a uma linguagem objetiva e de cunho informativo, ora orquestrando como se deu o encontro com a história da família Griffith; e como esta história o impulsionou, ora assumindo o posicionamento de um editor chefe gay que coordenou uma pesquisa, na qual investigou sobre as condições em que viviam os jornalistas gays e lésbicas no ambiente de trabalho. Na apresentação desse estudo nacional desenvolvido com muitos de seus colegas, Leroy apresentou a centenas de editores chefes e a

⁹ Tradução livre de: I was deeply stirred by the story of Bobby Griffith’s suicide, saddened by the waste of this Young man’s life. The scalding self-hatred contained in the excerpts from his diary included in the account was indeed painful to behold. My instinct was to grab hold of the boy who was writing these words and shout, “No, Bobby! You’ve got it all wrong. You’re okay. It’s the others who are crazy with hatred and ignorance” AARONS, 1995, p.1-2.

um público enorme que, até então, desconhecia sua orientação sexual. A pesquisa mudou sua vida em razão do seguinte pronunciamento: “Como editor e gay, estou orgulhoso da ASNE por desenvolver esta pesquisa. Aqui estou, mundo, tudo de mim, finalmente!”¹⁰

O livro escrito por Leroy Aarons é fruto de uma história real vivida pela família Griffith. O autor se deparou com um artigo no jornal *The San Francisco Examiner*¹¹, em 1989, no qual comemorava o evento de Stonewall, considerado o marco inicial para o movimento dos direitos civis dos gays nos Estados Unidos da América. O autor sentiu-se extremamente tocado com a tragédia que assolou a família e pelo depoimento de Mary Griffith, mãe de Bobby, ao *Examiner*. No excerto, ela relatava sobre seu fanatismo religioso e o medo que tinha dos gays, como também, da incessante busca pela “cura” do seu filho. Segundo ela, a rejeição sobre a orientação do seu filho contribuiu para que seu ódio aumentasse ainda mais, culminando com o suicídio.

Quando o artigo apareceu, Leroy um jornalista bem sucedido cuja homossexualidade era conhecida pelos seus colegas e editor executivo da *Oakland Tribune*¹². Apesar disso, ele sempre tentou proteger sua imagem pessoal e profissional e evitava se envolver nas questões referentes à (homo) sexualidade. Mas em meados de 1991, o *Advocate*,¹³ uma revista nacional de notícias de temáticas gay, lançou um artigo sobre Mary Griffith. Seu companheiro, Josh Boneth sugeriu a Leroy que escrevesse uma grande história sobre ela. Então, ele foi ao encontro de Mary Griffith em sua residência em *Walnut Creek*, cidade localizada no estado norte-americano da Califórnia, no condado de Contra Costa, e revelou o desejo de escrever o livro.

¹⁰ Tradução livre de: “As an editor and a gay man, I am proud of ASNE for doing this survey, Here I am, world, all of me, at last!” AARONS, 1995, p.03

¹¹ *The San Francisco Examiner* é um jornal diário norte-americano com sede em San Francisco, Califórnia. É publicado ininterruptamente desde o fim do século XIX, sendo fundado no ano de 1863. Cf. <https://en.wikipedia.org/wiki/The_San_Francisco_Examiner>. Acesso em 01 de maio de 2018.

¹² Tradução livre de : O Oakland Tribune foi um jornal diário publicado em Oakland, Califórnia, pelo Bay Area News Group (BANG), uma subsidiária do MediaNews Group. De 2010 a 2016, foi publicado como uma edição do principal jornal da BANG, o San Jose Mercury News. Em março de 2016, a controladora Digital First Media anunciou que o Oakland Tribune entraria em um novo jornal chamado East Bay Times, juntamente com outros jornais da empresa na East Bay a partir de 5 de abril de 2016. [1] Os antigos cabeçalhos dos jornais consolidados continuarão a ser publicados todas as sextas-feiras como suplementos comunitários semanais. O Tribune foi fundado em 21 de fevereiro de 1874 por George Staniford e Benet A. Dewes. O Oakland Daily Tribune foi impresso pela primeira vez em 468 Ninth St. como um jornal de 4 páginas e 3 colunas, com 6 por 10 polegadas. Staniford e Dewes distribuíram cópias de graça. O jornal tinha notícias e 43 anúncios. <https://en.wikipedia.org/wiki/Oakland_Tribune>. Acesso em 01 de maio de 2018.

¹³ Tradução livre de: The Advocate é uma revista norte-americana de interesse LGBT, impressa bimensalmente [2] e disponível por assinatura. A marca Advocate também inclui um website. Tanto a revista quanto o site têm foco editorial em notícias, política, opinião e artes e entretenimento de interesse para lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros (LGBT). A revista, criada em 1967, [3] é a mais antiga e maior publicação LGBT nos Estados Unidos e a única sobrevivente do tipo que foi fundada antes das Revoltas de Stonewall de 1969 em Nova York, um incidente que é geralmente creditado como o início do movimento pelos direitos LGBT. <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Advocate>. Acesso em 01 de maio de 2018.

Leroy realizou uma série de entrevistas com Mary Griffith, durante muitos meses. Quase uma década após a morte de Bobby, sua mãe ainda se sentia culpada e responsável pela tragédia. E, para ela, ter sua história contada seria como um ato de expiação. O autor constatou que a família de fato amava Bobby, todavia, foram vítimas da ignorância, da falta de informação, de compreensão e de conhecimento sobre como lidar com Bobby e sua homossexualidade.

Sobre a história real de Mary Griffith, o próprio Leroy pontua:

“O que eu descobri foi mais do que a história de Mary de superação ao preconceito; foi também a história da libertação de um pensamento, de uma mulher adulta, de cinquenta anos(...). O terrível impacto da morte de Bobby comprometeu todas suas antigas pressuposições. Ela teve que recomeçar. Ao se recriar, ela não apenas encontrou justificativa para a vida (e morte) de Bobby, mas aprendeu a se valorizar(...). “Nesse momento, o triunfo do espírito humano vive para mim nessa história. Não é meramente sobre gays ou religião ou suicídio, embora seja sobre todas essas coisas. É sobre família, sobre redenção. Mas, no fim, é sobre uma vitória do espírito humano que transcende a tragédia. Isso que eu realizei, é sobre o que eu sempre quis escrever.”¹⁴

O livro *Prayers for Bobby: a mother's coming to terms with the suicide of her gay son* (1995) escrito pelo jornalista Leroy Aarons está organizado em 13 capítulos e tal como o prólogo do filme apresenta o suicídio de Bobby logo no primeiro capítulo. O autor não só narra a história, mas também insere o leitor no contexto social e político dos anos de 1970 e 1980, nos Estados Unidos. O livro não obedece a uma sequência cronológica, mas os fatos narrados assumem um determinado caráter ficcional, no qual o narrador nos apresenta em terceira pessoa. Os acontecimentos, como também os detalhes não passam despercebidos ante ao narrador que, além de contá-los também em certos momentos acaba emitindo juízos de valor.

Além de trazer trechos do diário de Bobby, como também trechos das cartas de Mary endereçadas a Deus e a Bobby, mesmo após a sua morte, o narrador retoma acontecimentos ocorridos na infância, adolescência e juventude de Bobby, traçando o trajeto de Mary Griffith como esposa e mãe. Ele narra suas fraquezas e limitações, assim como sua força e garra. O narrador também traz informações sobre Bobby, sua vida recheada de inseguranças, medos, preconceitos, confusões e seu estilo de vida como garoto de programa, o que não é representado no filme.

¹⁴ Tradução livre de: “What I was discovering was more than the story of Mary’s overcoming prejudice; it was also the story of her liberation as a thinking, adult woman, at age fifty (...) The awful impact of Bobby’s death undermined all of her old assumptions. She had to start over. In re-creating herself, she not only found justification for Bobby’s life (and death) but learned to value herself. (...) That moment, the triumph of the human spirit, lives for me in this story. It is not merely about gays, or religion, or suicide, although it is about all of those things. It is about family, about redemption. But, in the end, it is about a victory of the human spirit that transcended tragedy. That, I realized, is what I always wanted to write about.” AARONS, 1995, p. 6-7

No livro *Prayers for Bobby* percebemos o registro da luta pelos direitos gays, com citação de datas e cidades, conferindo um certo teor histórico à narrativa. A independência dos capítulos permite que o narrador avance no tempo, como também retroceda sem se preocupar com as questões peculiares à fidelidade a uma certa linearidade temporal. Prova disso, encontra-se no capítulo inicial *The Plunge* (A Queda), no qual é narrado o suicídio de Bobby. Já no subsequente *What Went Wrong?* (O que Deu Errado?) é relatado a reação dos membros da família Griffith ante à notícia do suicídio de Bobby. No terceiro capítulo, *Fire and Brimstone* (Fogo e Enxofre) são retomados os acontecimentos da infância, adolescência, juventude e a vida adulta de Mary.

Procuraremos trazer algumas passagens dos capítulos do livro *Prayers for Bobby*. Em relação a Mary Griffith o livro traz informações mais detalhadas sobre ela e o ambiente severo e hostil no qual ela foi criada. Além de ser descrita como uma garota introvertida, para sua mãe, Ophelia, Mary era considerada uma garota tonta e mentecapta. Ela era uma pessoa repleta de sentimentos de medo e culpas. A quarta filha, de um total de sete filhos. Ophelia sempre cuidou da casa e dos filhos com mão de ferro, sem qualquer demonstração de carinho e afeto como beijos ou abraços. O pai, Alvin Harrison, oficial da marinha, lutou na Segunda Guerra Mundial em 1941. Ophelia ensinou aos filhos que Deus era vingativo, implacável e tinha o inferno como lugar de punição àqueles que O desobedeciam. A figura de Deus servia como uma ferramenta de controle e também como um mecanismo para disciplinar e manter a ordem da família e dos filhos. Na igreja, Mary ouvia que todos os seres humanos haviam sido gerados sob o pecado original, por isso, possuíam dentro de si uma natureza pecaminosa e, portanto, aqueles que não se reconcilhassem com Deus seriam amaldiçoados e condenados ao inferno. A figura perversa de satanás era uma constante na sua vida. Os sermões e os hinos entoados na igreja se limitavam à exigência aos fiéis a confiarem e obedecerem a Deus, pois se assim não agissem, seriam excluídos da segurança e proteção divina. Eis um trecho de um dos hinos entoados na Igreja Presbiteriana:

“Quando nós caminhamos com o Senhor,
Na Luz da Sua Palavra,
Que glória ele derrama sobre nosso caminho!
Enquanto nós fazemos Sua boa vontade,
Ele permanece conosco ainda,
E com todos aqueles que confiam e obedecem.
Confiar e obedecer, pois não há outro caminho
Para ser feliz em Jesus, mas confiar e obedecer.”¹⁵ (AARONS, 1995, p.29-30).

¹⁵ Tradução livre de: When we walk with the Lord,/ In the Light of His Word,/ What a glory he sheds on our way!/While we do His good will,/ He abides with us still,/And with all who will trust and obey./Trust and obey for there's no other way/To be happy in Jesus, but to trust and obey. AARONS, 1995, p.29-30.

Nos demais capítulos, o narrador transita por diversos ambientes visitados e frequentados por Mary Griffith e desvela o universo de conservadorismo religioso, posicionamentos preconceituosos e homofóbicos. Apesar disso, Mary Griffith persiste com seu ativismo, na intenção de lutar em favor dos jovens gays e lésbicas, conforme verificamos no seguinte excerto:

Se Bobby Griffith fosse um adolescente em idade escolar lutando com sua sexualidade gay em 1996, ele descobriria que sua comunidade pouco mudou; sua escola e sua igreja ainda oferecem pouco ou nada ao alcance dos jovens gays. Esse retrato é duplicado ao redor da América, onde o isolamento e a indiferença à juventude gay permanece epidêmico. Alguns avanços importantes e encorajadores têm sido tomados, a maioria notavelmente em Massachusetts, onde a juventude gay é protegida pela lei do Estado que torna ilegal a discriminação contra alunos de escola pública, com base na orientação sexual. (...) Ser jovem e gay para muitas pessoas ainda significa ser invisível, alienado, e altamente ignorado. (Ib. idem. p. 239; 240; 242.)¹⁶

É com base em depoimentos, argumentações e reflexões que Leroy Aarons mostra que pouco ou quase nada mudou no cerne da sociedade norte-americana. Os termos depreciativos, as atitudes e posturas preconceituosas e excludentes continuam ressoando dramaticamente nas “escolas, igrejas, famílias, lares de adoção, psiquiatria e comunidade. E a opinião pública não tem mudado isso radicalmente. Há pouca aceitação lá fora.” (Ib. idem. p. 243).¹⁷

Inúmeras críticas favoráveis à obra foram impressas na contra-capla do livro, tais como:

Eu espero que este livro ajude as pessoas religiosas de todo lugar a enfrentarem o modo cruel como que as crianças gays e lésbicas têm sido tratados. Talvez, então, o mundo religioso possa se arrepender e se desculpar, e aceitar todas as nossas crianças no amor de Deus que nós proclamamos.”¹⁸

Orações para Bobby é bem mais do que um conto preventivo; é também a história de uma tragédia que marca a jornada de redenção de uma mãe. Este é um livro que interessa a todos pais, e, de fato, deveria ser lido por alguém que se interessa em cuidar das crianças.¹⁹ Robb Forman Dew, autor de *The Family Heart*

Este livro é sobre como o amor da família Griffith contribuiu para o suicídio do seu

¹⁶ Tradução livre de: If Bobby Griffith were an adolescent of high school age struggling with his gay sexuality in 1996, he would find that not much had changed in his community; his school and his church still offer little or nothing in the way of outreach to gay young people. This picture is duplicated Across America, where the isolation and estrangement of gay youth remains epidemic. Some major and encouraging strides have been made, most notably in Massachusetts, where gay youth are protected by law making it illegal to discriminate against public school students on the basis of sexual orientation. (...) Being young and gay for most people still means being invisible, alienated, and largely ignored. Ib. idem. p. 239; 240; 242.

¹⁷ Tradução livre de: schools, church, families, foster care, psychiatry, communities. And public opinion has not changed that radically. There's a lot of nonacceptance out there. Ib. idem, p. 243.

¹⁸ Tradução livre de: I hope this book will help religious people everywhere face their complicity in the evil way gay and lesbian children have been's treated. Perhaps then the religious world can repent, apologize, and welcome all our children into the love of God that we proclaim. The Rt. Ver. John S. Spong, Bishop of Newark and author of *Rescuing the Bible from Fundamentalism*.

¹⁹ Tradução livre de: Prayers for Bobby...is far more than a cautionary tale; it is also a story of a tragedy that marks one mother's journey to redemption. This is a book that is every parent's business, and, in fact, should be read by anyone who is interested in caring for children. Robb Forman Dew, author of *The Family Heart*.

filho, é também a história de amadurecimento de Mary. A morte de Bobby a conduz para novas ideias e experiências que a têm transformado em uma adulta madura. É uma transformação que todos nós precisamos como Americanos confusos sobre homossexualidade e nosso conceito de valores familiares.²⁰

Mitzi Henderson, Presidente da P-FLAG (*Parents, Families and Friends of Lesbians and Gays*).

Um livro apaixonado e cativante... tão puro, com amor intenso e doloroso que é difícil lê-lo sem as lágrimas e ao mesmo tempo, quase impossível abandonar a leitura.²¹

Marin Independent Journal

[Aarons] mostra o dom de jornalista ao permitir que a narrativa fale por si só - a prosa esparsa se mistura ao conflito da história. Este livro se tornará um clássico instantâneo. E salvará as vidas de inúmeros jovens...²²

The Advocate

Aarons traça magistralmente a curta vida de Bobby nesse relato de um jovem praticamente com tudo para viver, mas que tirou sua própria vida em reação a homofobia, em particular, de sua família e da sociedade de um modo geral. Recomendo a todos tipos de bibliotecas.²³

Library Journal.

Os comentários incidem sobre diversos pontos, no entanto, quase todos articulistas críticos e jornais apontam sobre a necessidade de se pensar em uma nação livre do preconceito e da homofobia e que tenha como principal foco a aceitação, o acolhimento e o respeito para com os homossexuais.

Mesmo não obedecendo a uma determinada sequência cronológica de acontecimentos, e se utilizando desta autonomia literária, Leroy Aarons excede à esfera temporal e denuncia as mazelas de uma sociedade “moribunda”, convalescente há décadas e que busca na religião, sobretudo na moral cristã, argumentos e respaldo “divino” para excluir e condenar àqueles que são considerados impuros, pervertidos e pecadores. E no caso das obras aqui analisadas, essas representações recaem, principalmente, sobre jovens homossexuais.

²⁰ Tradução livre de: This book about how the Griffith family's love contributed to the suicide of their son is also the story of Mary's growing up. Bobby's death led her to new ideas and experiences that have transformed her into a mature adult. It is a transformation we all need as Americans confused about homosexuality and our concept of family values. Mitzi Henderson, President, P-FLAG (Parents, Families and Friends of Lesbians and Gays).

²¹ Tradução Livre de: A passionate, gripping book... so raw with pain and intense love that it is difficult to read without tears and at the same time, nearly impossible to put down. *Marin Independent Journal*

²² Tradução livre de: [Aarons] has the newspaperman's gift for letting the narrative tell itself- his sparse prose compounds the jolt of the story. This book will become an instant classic. And it will save lives of countless young people... *The Advocate*

²³ Tradução livre de: Aarons masterfully traces Bobby's short life in this account of a Young man with seemingly everything to live for who took his own life in reaction to the homophobia of his Family in particular and society in general. Recommended for all library types." *Library Journal*

1.2 O Filme *Prayers for Bobby* (2009)

David Permut, Daniel Sladek e Christ Taaffe lutaram quase 12 anos para levar o drama “Orações para Bobby” para exibição na televisão norte-americana. O trio compartilha o crédito de produtores executivos juntamente com Stanley M. Brooks. A longa jornada começou a partir do ano de 1996, quando Taaffe era apenas ator. Ele também trabalhava na produção de TV e encontrou na livraria *West Hollywood*, o livro do jornalista Leroy Aarons. Taaffe se sentiu atraído pela história e a recomendou a Sladek, produtor de cinema e ex-executivo de produção, que leu e ficou igualmente entusiasmado. Prevendo um longa-metragem, Sladek apresentou o livro para Permut, um grande produtor com créditos de estúdio (*Dragnet*, *Face e Off*). Depois de mais uma década, o filme finalmente encontrou um lar seguro na *Lifetime*.²⁴ Os produtores achavam que poderiam experimentar a história de Mary Griffith exibindo-a para amplo público feminino, ao qual o canal é dirigido, incluindo aí as mães de classe média americana.²⁵

“Orações para Bobby” é uma produção de *Once Upon Time Films* em associação com *Daniel Sladek Entertainment* e *Permut Presentations* apresentado pela *Lifetime Networks*. O filme foi indicado e vencedor de importantes prêmios e festivais da indústria do entretenimento nos Estados Unidos, destacando-se o trabalho dos produtores e a atuação da atriz Sigourney Weaver no papel de Mary Griffith.²⁶ O filme, tendo por título original apenas a primeira parte do título do livro de Aarons, *Prayers for Bobby*, foi exibido no horário nobre do sábado à noite, pelo Canal de Televisão a cabo Lifetime, no dia 24 de Janeiro de 2009. No

²⁴ O *Lifetime* é um canal de televisão pago norte-americano, de entretenimento, que faz parte do *Lifetime Entertainment Services*, uma subsidiária da *A&E Networks*, que é de propriedade conjunta da *Hearst Corporation*, *The Walt Disney Company* e *NBCUniversal*. O canal possui programação voltada para mulheres ou apresenta mulheres em papéis principais. A partir de julho de 2015, cerca de 97,87 milhões de lares americanos (83,7% dos domicílios com televisão) recebem o sinal do Lifetime, exibido inclusive em redes de televisão a cabo brasileiras. Cf. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Lifetime_\(canal_de_televisão\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lifetime_(canal_de_televisão))>. Acesso em 01 de maio de 2018.

²⁵ Tradução livre de trechos de: <<http://articles.latimes.com/2009/jan/24/entertainment/et-prayers-for-bobby24>>. Acesso em 15/09/2017.

²⁶ São eles: dois prêmios *Primetime Emmy* no ano de 2009: melhores Produtores Executivos (Daniel Sladek, Chris Taaffe, David Permut, Stanley M. Brooks e o produtor Damian Ganczewski) e melhor Atriz Protagonista em Minisséries ou Filmes para Sigourney Weaver. Foi ainda indicado ao *Producers Guild of America* em 2010 também no campo da produção. Vencedor do *21st Annual GLAAD Media Award* como Melhor Filme Televisivo ou Minisséries; Vencedor do *14th Annual Prism Awards* (Prêmio *Entertainment Industries Council*) como Melhor Filme Televisivo/Minissérie e vencedor do *Gay&Lesbian Entertainment Critics Association Dorian Award*: Melhor filme LGBT – temas de televisão Show do Ano. Indicação ao *16th Annual Screen actors guild awards* como Melhor Performance Atriz em Filme Televisivo ou Minissérie para Sigourney Weaver. Indicação ao *67th Golden Globe Awards* em Melhor Performance Atriz em uma Minissérie ou Filme Cinematográfico Produzido para Televisão para Sigourney Weaver. Indicação ao *14th International Press Academy Satellite Awards*: Melhor Performance Atriz Protagonista em um Filme Televisivo para Sigourney Weaver. Vencedor do *Seattle Gay & Lesbian Film Festival Audience Appreciation Award* como Filme Narrativo Favorito. Cf. <<http://www.prayersforbobby.com/awards.php>>. Acesso em 23/10/2017.

primeiro dia de exibição obteve quase 3,8 milhões de telespectadores e, na reprise, no domingo à noite, atingiu quase 2,3 milhões de telespectadores. A participação em festivais se iniciou em 19 de Julho de 2009, sendo exibido nos Estados Unidos da América (*Outfest Film Festival*) e na sequência em 20 de Outubro de 2010 em na Rússia (*Saint Petesburg LGBT International Film Festival*), posteriormente no dia 29 de Outubro de 2010 na Espanha (*Madrid Gay Lesbian Film Festival*) e, por fim, em dia 15 de Abril de 2012 na Polónia (*Warsaw LGBT Film Festival*).²⁷

No site da *Internet Movie Database* (IMDB), uma das mais importantes bases de dados mundial de cinema, 4.670 usuários (que correspondem a 34,6% dos participantes) pontuaram o filme *Orações para Bobby* com a média 10; 2.541 (18,8%) avaliaram-no com a média 9,0 e um montante de 3.003 (22,3%) usuários avaliaram-no com a média 8,0, totalizando a média geral em 8,4. No *Rotten Tomatoes*, dos 2.248 usuários 86% gostaram e avaliaram o filme com a média 4,2, considerando o índice máximo de 5,0.²⁸

“Orações para Bobby” ou “Rezando para Bobby” são as traduções realizadas em para o título do filme, sendo a segunda a mais usada em Portugal. Ele foi dirigido por Russell Mulcahy, com o roteiro de Katie Ford, a partir da adaptação do livro de Leroy Aarons. A duração do filme é de 88 minutos e foi lançado também no formato DVD, nos Estados Unidos da América, em 2010.²⁹

Mary Griffith, interpretada por Sigourney Weaver, é uma operária de meia idade, de classe média que vive em uma região suburbana da Califórnia, *Walnut Creek*, com seu marido e seus quatro filhos. Ela é membro da Igreja Presbiteriana e de tendência política e moral conservadora. Acredita na Bíblia não só como fonte de inspiração, mas interpreta seus textos literalmente, no intuito de provar que Deus condena tanto o pecado quanto o próprio pecador.

Certo dia Bobby, um dos seus filhos, revela ao irmão mais velho, Ed, que se sente confuso em relação a sua sexualidade e acredita que seja gay. O irmão comenta com a mãe e ela então inicia o processo de busca para a “cura” de seu filho tão amado. Inicialmente ela

²⁷ Tradução livre de: <https://www.imdb.com/title/tt1073510/releaseinfo?ref_=ttfc_ql_2>. Acesso em 24/10/2017.

²⁸ IMDB Internet Movie Database é uma enciclopédia virtual dedicada ao cinema e a TV. É líder por larga vantagem em sua corrente e tem como concorrente o Rotten Tomatoes. Está entre os sites mais populares do mundo. O criador é um cinéfilo com mais de 8.000 filmes no currículo chamado Col Needham. O Rotten Tomatoes é uma equipe responsável para coletar opiniões online a partir de escritores que são membros certificados de vários guias de escritas ou associações críticas de cinema.

²⁹ “DVD, sigla de *Digital Video Disc* (em português, Disco Digital de Vídeo) derivada da expressão inglesa *Digital Versatile Disc*, (em português, Disco Digital Versátil) é um formato digital para arquivar ou guardar dados, som e voz, tendo uma maior capacidade de armazenamento que o CD [disco compacto], devido a uma tecnologia óptica superior, além de padrões melhorados de compressão de dados, sendo criado no ano de 1995.” Cf. <<https://pt.wikipedia.org/wiki/DVD>>. Acessado em 01 de maio de 2018.

procura ajuda nas sessões de psicoterapia, como também recorre à passagens bíblicas e cultos na igreja, intencionando convencer Bobby que seus pensamentos são desejos pecaminosos. Mary condena o modo de vestir, os gestos e os amigos de Bobby e convida garotas a frequentarem sua casa, na intenção de que seu filho passasse a se interessar por mulheres. Ela demonstra vergonha em ter um filho homossexual e evita que o mesmo tenha contato com suas amigas. Mary considera que os homossexuais são pessoas depravadas, permissivas, promíscuas, pois fazem sexo em banheiros públicos, recrutam crianças e são suscetíveis à “tentação carnal” e à doenças como a Aids (sic).³⁰ Ela acredita, ainda, que não era só o espírito de Bobby que necessitava de purificação, mas também o seu corpo. Então, Mary incentiva seu filho ao consumo de uma alimentação saudável e a prática de exercícios físicos.

Os atritos entre Bobby e sua mãe se intensificam ao longo da trama. Assim, ele decide passar uma temporada na casa de sua prima, Jeanette, em Portland, cidade de pouco mais de dois milhões de habitantes, localizada na região noroeste do país. Nesse período ele conhece um rapaz em uma boate para gays e iniciam um romance. Na busca de um relacionamento mais sólido, Bobby vai conhecer a família de David, que é totalmente o oposto da sua, pois esta família os aceita tal como são. Certo dia, Bobby decide fazer uma visita a sua família em *Walnut Creek* e comenta a sua mãe sobre o relacionamento com David o que gera uma discussão e Mary deixa bem claro que não aceita a ideia de ter um filho gay. Bobby retorna a *Portland* e os conflitos, o sentimento de culpa e rejeição, de certa forma, impelem-no a cometer o suicídio, no verão de 1983. Bobby se lança de cima de um viaduto e é atingido por um caminhão de dezoito rodas.

Após o suicídio de Bobby, que tinha apenas 20 anos de idade, Mary se sente devastada pela dor e remorso. Só então passa a ler os diários de seu filho e descobre, ali, suas angústias, medos e conflitos e o quanto ele lutou para se modificar. Assim, ela compreende e se conscientiza que foi a sua ignorância que levou seu filho a cometer o suicídio. Mary percebe, então, que existe amor e bondade no universo homossexual. Isso nos permite pensar como o trauma se torna uma possibilidade de reflexão da vida. Para Márcio Seligmann Silva (2008) o testemunho se apresenta como condição de sobrevivência. A memória do trauma, conforme o autor configura-se como uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e o outro construído pela sociedade. Nesse sentido o trauma caracteriza-se por uma

³⁰ “AIDS é o acrônimo formado pelas iniciais da expressão inglesa *Acquired Immune Deficiency Syndrom* ou Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (SIDA na versão luso-espanhola), usado pela primeira vez em 1982 para designar uma nova “doença” constatada no início daquela década. (...) Conforme Susan Sontag (2007, p.90) ‘estritamente falando, o termo AIDS não designa uma doença e sim um estado clínico, que tem como consequências todo um espectro de doenças’.” TROVÃO, Flávio. Aids. em: COLLING, Ana Maria e TEDESCHI, Losandro. **Dicionário crítico de gênero**. Dourados: Editora UFMS, 2015. p. 30.

memória de um passado que não passa.

Mary tenta por meio dos diários “ sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. O que significa ir da sobre-vida à vida” (SILVA, 2008, p.69). Na visão do autor, o testemunho como evento singular desafia não só a linguagem como o ouvinte. O testemunho, portanto, se constitui como uma modalidade da memória, isto quer dizer que, Mary Griffith ao ler o testemunho do seu filho, Bobby, tem “este sentido primário de desejo de renascer.”(Ib.idem, p.66). Entendemos que Bobby nos é apresentado sob o olhar de sua mãe, Mary, haja vista que ela narra a história após sua morte. Nesse sentido, seria interessante e potente pensarmos como o trauma se torna uma reflexão sobre a vida.

A Bíblia passa a ser interpretada sob a ótica menos punitiva, com a ajuda do Reverendo Whitsell, que ministrava sermões em uma igreja aberta à comunidade LGBT e aos pais que compõem a organização PFLAG (Parents and Families Friends of Lesbians and Gays)³¹, voltada aos pais, amigos e familiares de lésbicas e gays. Finalmente Mary compreende que seu filho não foi curado porque não havia doença para ser curada. Mary então se torna uma ativista, uma defensora da causa dos homossexuais e profere o seu discurso a favor do dia do Orgulho Gay em São Francisco. Mary e sua família vão para a marcha do Orgulho Gay em São Francisco. O despertar intelectual e espiritual de Mary a conduz a um processo de redenção e de amor incondicional, melhor retratado na cena em que ela ergue uma das faixas na abertura da Parada Gay de São Francisco.

1.3 O Elenco do Filme *Prayers for Bobby* (2009)

Nas considerações de Antônio Costa (1985) o diretor de cinema é o núcleo para o qual confluem todos os trabalhos projetados no set de filmagens, bem como o responsável pelas orientações na constituição do filme. Ora, além de ser o profissional responsável pela direção e conclusão do filme no tempo previsto, ele também é encarregado pela qualidade do filme, considerando, é claro, o orçamento disponível para tal. Além disso, o diretor precisa se atentar aos pormenores das cenas, sejam elas adaptadas, naturais ou construídas. Por fim, é ele quem dirige a representação dos atores, quem controla as fases da filmagem e da edição e, ainda,

³¹ Tradução livre de: A PFLAG (Pais, Famílias e Amigos de Lésbicas e Gays) é a primeira e maior organização dos Estados Unidos unindo famílias e aliados com pessoas lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros ou queer (LGBTQ). PFLAG National é uma organização nacional, que fornece suporte para a rede PFLAG de capítulos locais. A PFLAG tem cerca de 400 capítulos nos Estados Unidos, com mais de 200.000 membros e apoiadores. O acrônimo PFLAG, originalmente significava Pais e Amigos de Lésbicas e Gays (posteriormente ampliado para Pais, Famílias e Amigos de Lésbicas e Gays). Até a remoção do hífen em 1993, o nome era oficialmente denominado P-FLAG. Em 2014, os membros da organização votaram para mudar oficialmente o nome para PFLAG para refletir as décadas de trabalho totalmente inclusivo que vinha fazendo na comunidade LGBTQ. <<https://en.wikipedia.org/wiki/PFLAG>>. Acesso em 2 de maio de 2018.

quem se preocupa com a organização da profissionalidade técnica e artística. Então, o diretor “dialoga com a equipe, que orienta os atores, discute, modifica, analisa, aceita e refuta sugestões” (SOTTA, 2015, p.156).

Russell Mulcahy, diretor de *Prayers for Bobby* (2009), nasceu aos 23 de junho de 1953 em Melbourne, Austrália. Dirigiu vários filmes para o cinema e a televisão, como também, videocliques e outros produtos audiovisuais.³² No início dos anos de 1980, Mulcahy dirigiu e produziu centenas de vídeos clipes, incluindo clássicos de Duran Duran, por exemplo. Encerrou a carreira de produtor de videocliques em meados dos anos de 1990, quando o seu foco passou a ser, então, os filmes de longa-metragem, como a continuação de *Highlander*.³³

Para interpretar a personagem de Mary Griffith, a escolha foi a atriz Sigourney Weaver, cujo nome de batismo é Susan Alexandra Weaver. Em 1969, Sigourney se matriculou na Universidade de Stanford formando-se em Literatura Inglesa. Ela também participou de várias peças na escola. Depois de concluir seus estudos, em 1971, Sigourney se inscreveu na *School Yale Drama* em New Haven. Sigourney Weaver apareceu nos quatro filmes originais da franquia *Alien*, o oitavo passageiro, no papel de Elen Ripley. Ela se consagrou e se tornou mais requisitada após esses trabalhos.

O ator Ryan Kelley, que viveu a personagem de Bobby, nasceu em 31 de agosto de 1986 em Glen Ellyn, Illinois, EUA. Seu nome de nascimento é Ryan Jonathan Kelley. Atuando em vários filmes desde então foi destaque do crítico Jim Halterman, que afirma em “*Ryan Kelley on his journey from Prayers for Bobby to Teen Wolf*”: enquanto Ryan Kelley causou uma forte impressão ao contracenar com Sigourney Weaver como o suicida Bobby Griffith, no comovente filme “Orações para Bobby”, provocou o público diferentemente na sua primeira aparição na última temporada no drama lobisomem do MTV, Lobo Adolescente. Na entrevista realizada com Ryan, ele disse:

Eu amo atuar e fazer qualquer tipo de coisa, mas fazer parte de um projeto que teve tanto apreço e alcance nas pessoas e também a sincronia foi incrível, tudo foi

³² Cineasta e produtor musical, ficou conhecido principalmente pelo seu filme “O Guerreiro Mortal”. Ele também produziu clipes musicais de cantores como Elton John, Duran Duran, The Buggles e Bonnie Tyler. Além disso, Mulcahy é notado também pelos seguintes longas-metragens: a comédia *Derek e Clive Get the Horn* (1979), o terror “O Corte da Navalha” (1984), “A espada espetacular e a feiticeira de Highlander: o guerreiro Imortal” (1986), “*Highlander II: A Ressurreição*” (1991), “Sem Limite para Vingança” (1991), “O Sombra” (1994) “*Moviom Alec Baldwin*” (versão cinematográfica dos quadrinhos) e assumiu o comando de “O Enigma de Talos” (1998). Nas últimas décadas Mulcahy dirigiu inúmeros telefilmes e episódios de programas de TV, entre eles “*Queer as Folk*” (2000), “*Dale Earnhardt: A Lenda da Nascar*” (2004), “A Ilha Misteriosa” (2005) e a “Lenda da Lápide de Esmeralda” (2006) estrelado por Casper Van Dien e “Orações para Bobby” (2009). Cf. <http://www.imdb.com/name/nm0611683/bio?ref_=nm_ov_bio_sm>. Acesso em 05/07/2017.

³³ Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/news/6296755/russell-mulcahy-duran-duran-john-taylor-classic-videos>>. Acesso em 06/07/2017

mágico para mim. Espero que eu faça outro projeto que tenha a metade da importância que esse filme teve na minha vida e na vida de outras pessoas. As pessoas podem realmente amar Parrish do Lobo Adolescente, mas conheci crianças e pais que viram Orações para Bobby e disseram que realmente suas vidas foram mudadas. É um projeto tão especial que me mudou para sempre e eu só espero fazer outra coisa dessa. Eu sabia que havia pessoas lá fora que eram ignorantes em relação a cor, raça, preferência sexual. Eu tenho uma grande família de todos tipos de nacionalidades e eu tive a sorte de ser criado por dois pais que são muito abertos. A coisa deles é ser feliz com quem você é e nós vamos amar você, não importa o que aconteça. Então, eu sabia que havia famílias por aí que estavam aceitando isso ou aquilo, mas não estavam cientes do quão difícil é para algumas crianças isso. E, então encontrar crianças imersos nessa luta cotidiana é apenas alucinante. Há muito o que posso fazer quando deparo com algum jovem que está pensando em tirar a vida dele, assim como Bobby fez. Há tanta coisa que você pode dizer, é muito triste, e você quer dar um abraço nesse garoto. Mas, como eu disse, há muito o que você pode fazer. Então, definitivamente abriu meu mundo. Eu não tinha ideia dessas lutas por aí. Mas a coisa mágica é que você pode mudar algumas percepções e deixar essas crianças saberem que elas não estão sozinhas e isso vai melhorar e que não são as únicas a passarem por isso. Mas, abriu definitivamente meus olhos. Minha família é definitivamente única. Somos 15 filhos. Negros, Asiáticos, Brancos, Hispânicos assim como um caldeirão. Se dependesse da minha mãe ela teria 100 filhos, meu pai é mais racional. Mas eu nunca pensei em crescer diferente, e quanto mais envelheço, mais percebo o quão sortudo sou em fazer parte disso. Isso moldou minha vida. Meus pais são incríveis. Meus irmãos malucos, mas nos demos bem, porque também sou maluco.³⁴

Como procuramos demonstrar, o filme Orações para Bobby se tornou um fenômeno, principalmente na Internet, sendo que inúmeros espectadores baixaram-no utilizando-se de vários servidores de arquivo. Este sucesso, portanto, deve-se, em grande parte, da atuação da atriz Sigourney Weaver que interpretou a personagem, Mary Griffith. Indicada a inúmeras premiações, entre elas, ao Emmy (2009). O diretor Russell Mulcahy com uma direção bastante segura explorou todo potencial de Sigourney Weaver, haja vista que, o espectador teve contato com a Mary Griffith na fase do desconhecimento, do conhecimento e, por último do reconhecimento dos seus erros. Ryan Kelley, por sua vez, interpretando o personagem Bobby Griffith convenceu o público através de sua grande atuação. Apesar de algumas cenas do filme apresentarem uma visão estereotipada do universo gay, o diretor Russell Mulcahy passou uma mensagem muito importante não só para as mães, público alvo, do canal de TV Lifetime, mas também aos jovens gays e ao público de um modo geral. De certa forma, o texto fílmico dialoga em grande parte com o texto original, embora saibamos que são duas artes com linguagens diferentes, porém que se complementam em grande medida. Ademais, o filme traz uma história real envolvente, trágica e de superação que levanta questões bastante recorrentes, em pleno século XXI.

Considerando a relevância de se perceber como a obra fílmica “Orações para Bobby”

³⁴ Tradução livre de alguns trechos: <<http://www.newnownext.com/interview-teen-wolf-ryan-kelley/06/2014/>>. Acesso em 14/01/2018

foi recebido pelo público é que se trouxe um subitem nesse trabalho, na intenção de discutir as questões levantadas pelos articulistas e críticos, de um modo geral.

1.4 A Recepção Crítica de *Prayers for Bobby* (2009).

De acordo com Trovão (2012) a crítica pode ser entendida como um documento, no qual nos permite acessar as questões relevantes que o filme propiciou em sua época. Para tanto, selecionamos resenhas filmicas publicadas em sites e em jornais de grande circulação e disponibilizados aqui no Brasil. A leitura de tais críticas possibilita-nos a saber como tal filme foi recebido pela crítica, assim como quais questões foram destacadas negativamente ou positivamente.

Nesse sentido, Giroux (1995) ressalta o comprometimento dos Estudos Culturais com o estudo da produção, da recepção e de como determinados textos sejam eles auditivos, visuais ou eletronicamente mediados de conhecimento estruturam as relações sociais, os valores, as noções de comunidade e as diferentes definições do eu. Esses textos acabam provocando “uma mudança radical na construção do conhecimento e nas formas pelas quais o conhecimento é produzido, recebido e consumido.” (GIROUX, 1995, p.95).

Grande parte da crítica reagiu positivamente à narrativa filmica de “Orações para Bobby”, como nos mostra Ray Richmond, importante crítico de cinema norte-americano, com publicações em vários veículos naquele país:

“Não só é excepcional como também mostra uma atuação transbordante e comovente. O filme original produzido pelo canal de Televisão Lifetime é sobre uma mãe que percebe muito tarde que seu amor incondicional pelo seu filho gay é bem mais importante do que sua fé em um Deus homofóbico, vingativo e crítico. (...) O filme apresenta referências de “televisão importantes”, pois não cruza a linha do melodrama pregador, mas ganha as lágrimas à moda antiga, ou seja, através de um roteiro sábio, evocativo e caracterizações sensíveis. O filme parece de fato fazer a diferença na vida de mães e pais na vida real, os quais lutam para enfrentar o estilo de vida de uma criança gay. O filme representa um dos melhores momentos da Lifetime, isto é, um original que está acima do típico dramatismo exagerado da rede.

35

Na mesma vertente afirmativa, o artigo *Buying Bobby*,³⁶ assinado por Stuart Elliot destaca que os anunciantes não costumavam patrocinar programas de televisão cuja temática se referiam à vida dos homossexuais. Receando ofender o público, os anunciantes rejeitavam a compra desse tempo de comercial entre a apresentação dos shows. A mudança, no entanto, ocorreu justamente a partir da apresentação de “Orações para Bobby” no *Lifetime*, no sábado

³⁵ Tradução livre de alguns trechos da resenha crítica em: <<http://www.hollywoodreporter.com/review/prayers-bobby-tv-review-92787>>. Acesso em 11/08/2017.

³⁶ Tradução livre: Comprando Bobby.

à noite, um dia antes da premiação do Oscar daquele ano.

“Grandes marcas de *blue chips* começaram a ser vendidas pelos canais de TV como AT& T, General Mills, S.C. Jonhson, Master Card, Procter & Gamble, Reckitt Benckiser e Wal-Mart Stores. Algumas dessas empresas como, General Mills e a Procter fizeram vários comerciais e diversos produtos foram vendidos. O canal Lifetime dedicou um tempo promocional considerável durante a exibição de “Orações para Bobby” que faturou o “Evento de Tapete Vermelho da Lifetime”, um título reservado aos projetos de grande prestígio exibido pelo canal. “Orações para Bobby” também foi anunciado em jornais e revistas. Na estreia no sábado à noite estimava-se que quase 3,8 milhões de telespectadores tenha assistido ao filme. Na reprise, no domingo à noite quase 2,3 milhões de telespectadores. O canal também informou o aumento de tráfego no site e durante a exibição do filme pelos espectadores que puderam visitar o site e se informar sobre a vida das crianças gays e lésbicas. Lifetime é uma parte da Lifetime Entertainment Services uma junção com Walt Disney Company e Hearst Corporation.”³⁷

Nessa trilha de críticas favoráveis, Sérgio Ripardo, resenhista do jornal brasileiro Folha de São Paulo, informa que o filme “*Orações para Bobby*” foi exibido somente pela TV norte-americana no canal Lifetime, um canal como público alvo, as donas-de-casa. O filme, segundo ele, tornou-se um fenômeno e logo gays e lésbicas do mundo inteiro baixaram-no da internet via servidores de arquivo como Torrent e Megaupload. As legendas traduzidas se disseminaram rapidamente nos blogs e comunidades nas redes sociais, como o Orkut. O filme foi lançado nos Estados Unidos da América, em DVD, em 2010 e recebeu diversos prêmios. Para Ripardo, o filme é:

“Um dos principais filmes de 2009 que aborda o drama de ser gay na adolescência. Ele é um filme que emociona tanto os homossexuais quanto os heteros. Após o suicídio de Bobby, que provoca um terremoto na família conservadora, a história fica mais interessante, a partir de tais desdobramentos a família fica se remoendo de culpa e consegue encontrar um caminho digno de superação ao trauma.”³⁸

A redação da Revista Lado A, uma das mais antigas voltadas ao público LGBT aqui no Brasil, divulgou “A história real por trás de Orações para Bobby” no dia 15 de outubro de 2012. Essa revista foi fundada em Curitiba, no ano de 2005 pelo jornalista Allan Johan e conquistou diversos prêmios. Segundo o artigo, o filme é “mais uma história que ainda hoje se repete. Estima-se que 3 mil jovens gays se matam por falta de aceitação nos EUA, anualmente.”³⁹

Ainda em relação a recepção do filme “Orações para Bobby”, Jason Mannino

³⁷ Tradução livre da matéria em: <<https://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2009/01/26/buying-bobby/?mcubz=3>>. Acesso em 04/08/2017.

³⁸ <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/658641-baseado-em-livro-oracoes-para-bobby-leva-gays-e-heteros-ao-choro.shtml>>. Acesso em 11/08/2017.

³⁹ Disponível em: <<http://revistaladoa.com.br/2014/03/noticias/oracoes-para-ryan-mae-counta-historia-real-filho-gay-morto-em-so-por-ele-respirar/>>. Acesso em 12/09/2017.

considera que as imagens positivas sobre a juventude LGBT contribuem para as maiores comemorações ocorrendo através das maiores cidades como Nova Iorque, Chicago, São Francisco, entre outras. Para Mannino, o filme “domina minha mente como um daqueles filmes de televisão que fornece um serviço significativo para a humanidade e até ajuda a salvar vidas. Ele merece ser discutido. É uma história real de profunda tragédia que conduz a uma transformação pessoal.”⁴⁰

Na coleção... No artigo intitulado: “Na coleção... Orações para Bobby” evidencia que o telefilme “pode não ser propriamente uma grande produção, mas que, com sua realidade repleta de impacto, alcança um nível único de emoção.” O texto diz ainda que:

O telefilme de Mulcahy, além do belíssimo serviço que faz em prol da causa gay (e o mais importante: sem sequer ser mera panfletagem). É impossível ficar indiferente à força dramática do filme. A história é tão humana e transformadora que pode tocar até Marcos Feliciano ou Jair Bolsonaro – mesmo que eles, claro, não venham admitir. Mais de duas décadas que Bobby se suicidou e, mesmo depois de tanto tempo, Orações para Bobby se revela um filme incrivelmente atual. Necessário, melhor dizendo, visto que, ao invés de evoluirmos como sociedade no que se refere aos direitos humanos, temos cada vez mais combatentes ao livre arbítrio das identidades sexuais. E o longa protagonizado por Weaver é um belo lembrete de como a intolerância é frequentemente uma consequência da ignorância. Para acompanhar essa jornada de compreensão com tanta humanidade, Orações para Bobby se torna um filme especial. Uma obra que certamente deveria passar toda semana na TV para tornar o mundo um lugar melhor.⁴¹

Tim Isaac em “Prayers for Bobby (2009)” divulgado em Março de 2012 considera que o filme apesar de apresentar problemas técnicos é impossível criticar sua mensagem. Pois, segundo ele:

O filme é especial porque os suicídios de jovens gays se tornaram um tema cada vez mais recorrente desde a exibição do filme em 2009 e as guerras culturais estão cada vez mais acirradas. No final, isso é menos um filme do que um pedido de tolerância vindo direto ao coração. Sem dúvida tem uma mensagem para transmitir que está se movimentando, mesmo que nunca escape às raízes dos filmes pra TV. Orações para Bobby pode estar definitivamente preso nos reinos dos telefilmes, mas tem uma história comovente para contar e a crença do elenco e dos cineastas de que o filme tem a dizer através de cada ângulo.⁴²

Juan Ignacio Irigoyen em seu artigo “He loved his Family. She, her divinity”⁴³ assinala que:

⁴⁰ Tradução livre de trechos do artigo em: <https://www.huffingtonpost.com/jason-mannino/sigourney-weaver-and-the_b_220450.html>. Acesso em 08/06/2017

⁴¹ <<https://cinemaeargumento.com/2015/06/08/na-colecao-oracoes-para-bobby/>>. Acesso em 10/08/2017.

⁴² Tradução livre de trechos em: <<https://www.biggaypictureshow.com/bgps/2012/03/prayers-for-bobby-2009/>>. Acesso em 09/07/2017.

⁴³ Tradução livre: “Ele amava sua Família. Ela, sua divindade”

O filme não é apenas o conflito entre mãe e filho, mas é mais do que esse ponto inicial, pois Russell Mulcahy denuncia o problema social da discriminação. De qualquer forma, *Orações para Bobby* visa, acima de tudo, expor as falhas da religião, sendo a discriminação apenas um dos tópicos importantes. Em termos religiosos, transmitir certos valores e formar mentes pensantes é muito diferente de formar fundamentalistas, que nem sequer questionam certos ensinamentos. No fim das contas, eu penso, que não importa a que religião pertença, nossas crenças religiosas jamais devem se sobrepor à aceitação de nossos entes queridos.⁴⁴

Magno Martins, quase uma década após a exibição do filme *Orações para Bobby* publica um artigo em 06 de outubro de 2016, no qual convoca os espectadores a entenderem melhor o filme, tendo em vista que ele se repete, todos os dias, em milhões de famílias pelo mundo. Segundo ele, a religião é tida como um dos pilares da família para a educação dos filhos e também dos pais. Diante de tanto preconceito e devido à incessante busca pela “cura gay” Bobby se suicida. O autor diz ainda:

É um momento de libertação do sofrimento. Uma tragédia que, infelizmente é recorrente. É um sofrimento, incompreensão e preconceito sustentado por uma sociedade que busca, cada vez mais, distanciar pais de filhos, filhos de família por conta de “condutas morais”, digamos, ultrapassadas. São, exatamente, vítimas. Vítimas de si mesmos, vítimas de uma religião e de condutas morais que impõem o que cada ser humano deve ser. (...) Mary se torna uma ativista para compensar para sua família toda dor, mas sim de levar esperança aos milhões de “Bobbies” pelo mundo que sofrem o preconceito e a discriminação por serem gays, lésbicas, bissexuais e transexuais. Diante de todo o contexto que estamos vivendo atualmente, *Orações para Bobby* é um filme para entendermos melhor diversas questões que rodeiam a discriminação, o preconceito e a homofobia. E sim, é um filme muito emocionante e é, praticamente, impossível não chorar diante da história de Mary e Bobby, condenados pela hipocrisia de uma sociedade e até mesmo religião, onde o amor, que deveria ser também um ato de compreensão, torna-se uma série de regras infundadas e desrespeitosas. Altamente recomendado e apropriado!⁴⁵

Leonardo Campos em “Cinema & DVD: Saída do armário e conflitos familiares em *Orações para Bobby*” argumenta que o filme se assemelha a muitas histórias que muitos leitores já ouviram ou podem até ter passado por isso. Para ele,

O filme é emocionante, cativa o espectador ao trabalhar bem as personagens principais e coadjuvantes. Controverso, ao estereotipar o universo homossexual em poucas, mas significantes passagens. É um filme cheio de pontos positivos e com excelente discussão acerca da cultura gay.⁴⁶

Diego Iraheta atualiza a matéria sobre a defesa da cura gay pelo secretário de Assistência Social e Direitos Humanos do Rio de Janeiro, Ezequiel Teixeira. O pastor, filiado ao Partido da Mulher Brasileira, comparou homossexualidade à doença, em entrevista ao

⁴⁴ Tradução livre de parte de: <<https://thecriticom.blogspot.com.br/2013/03/he-loved-his-family-she-her-divinity.html>>. Acesso em 12/01/2018

⁴⁵ <<http://cinemascope.com.br/colunas/oracoes-para-bobby/>>. Acesso em 13/01/2018

⁴⁶ <<https://disponivel.uol.com.br/acapa/colunas/cinema-dvd-saida-do-armario-e-conflitos-familiares-em-oracoes-para-bobby/10/102/15642>>. Acesso em 13/01/2018

jornal “O Globo”. Nas palavras de Ezequiel, “eu não creio só na cura gay, não. Creio na cura do câncer, na cura da Aids... Sabe por quê? Porque eu sou fruto de um milagre de Deus também.” O secretário recebeu uma resposta certa de uma família de casal gay e um filho adotivo. Rodrigo, em seu post traça o histórico do termo “homossexualismo” e ressalta que homossexualidade não é doença. Ele dá o seguinte recado para o ex-secretário:

Hoje, casado, pai de um menino de 6 anos que é uma felicidade na minha vida, digo com total certeza que não há nada a ser curado aqui. Olhe para a foto da minha família e me diga, sinceramente, se tem algo a ser curado aqui. É uma delícia ser gay, Sr. Ezequiel, acredite. Aliás é uma delícia poder ser quem você é ou quer ser.”⁴⁷

Matheus Graaf em “A Sensibilidade em Orações para Bobby (2009)” publicado em 09 de Março de 2016 ressalta que:

É com grande sensibilidade que Orações para Bobby capta a dificuldade de tantas famílias de filhos homossexuais, não se restringindo apenas à figura do filho, mas englobando o processo de desconstrução dos conceitos pré-estabelecidos que as mães e pais precisam passar para aceitarem seus filhos plenamente e do jeito que eles são. E nem todos estão dispostos, toda mudança dói. Iniciei este texto com muito medo, porque sabia que não conseguiria captar em palavras o que Orações para Bobby conseguiu com imagens. E não consegui. Orações para Bobby é uma história de vida real, não só porque representa o drama de muitas famílias, mas porque realmente aconteceu. E a verdadeira Mary Griffith se tornou uma ativista na luta por direito após o suicídio de Bobby. E a dor que sentimos ao término do filme é significativa: nada do que acontecesse traria Bobby de volta. O que é importante: evitaria que outros Bobbies partissem tão cedo. E o pior, achando que não eram amados.⁴⁸

Indo na contramão da recepção positiva, David Hincley em seu artigo “A História de Orações para Bobby é simplista demais” divulgado pelo *Daily News* considera que o filme trata a homossexualidade como um defeito, uma aberração e um pecado, ocasionando, assim um efeito corrosivo e cruel sobre todos. Segundo, o resenhista:

O filme contenta em pincelar as personagens em duas dimensões, o que de certa forma impede maior exploração das raízes do medo e do ódio. De um lado, Mary em pânico, do outro o seu marido que finge que nada está acontecendo e no centro os ministros que falam e atuam como juízes no julgamento das bruxas de Salém. “Orações para Bobby” evita explorar outras razões pelas quais a igreja e outras pessoas sentem aversão à homossexualidade. Ao ignorar aspectos relacionados ao desconforto emocional secular, além da crença religiosa, o filme acaba limitando o problema. Tudo é muito rápido, é muito limpo, quando Mary repensa suas atitudes. Os produtores do filme, por sua vez, acreditam que, uma parte da audiência de Lifetime, de nenhum modo aceitaria as pessoas homossexuais. Para a maioria dos espectadores de hoje, o filme “Orações para Bobby” trilha o caminho rumo a obviedade.⁴⁹

⁴⁷ <https://www.huffpostbrasil.com/2016/02/18/ser-gay-e-normal_n_9258948.html>. Acesso em 14/01/2018.

⁴⁸ <<https://wandererwind.wordpress.com/2016/03/09/a-sensibilidade-de-oracoes-para-bobby/>>. Acesso em 09/03/2018.

⁴⁹ Tradução livre de trechos do artigo em: <<http://www.nydailynews.com/entertainment/tv-movies/prayers-bobby-story-simplistic-article-1.421724>>. Acesso em 08/06/2017.

David J. Stewart publicou o artigo “O filme Orações para Bobby é uma propaganda demoníaca.” Segundo o autor, o filme não só discorda da visão e da interpretação bíblica, como também considera demoníaco o fato da não abordagem da homossexualidade como pecado e infâmia. Para Stewart, o filme prega um falso evangelho, como também mostra igrejas que não consideram a homossexualidade como pecado. Nesse sentido, o autor ressalta:

No livro de João 3:20 o estilo de vida dos homossexuais é pecaminoso e os impedem de serem salvos e de se aproximarem de Cristo. Os homossexuais não querem Deus, nem retidão, nem salvação, mas querem ser aceitos, mas são impenitentes. Os homossexuais não se confessam pecadores porque acreditam na ideia de chegar aos céus simplesmente por acreditarem que têm um coração puro, o que é ensinado falsamente no filme. (...) Deus abomina a homossexualidade, apesar de amar o pecador. Deus criou Adão e Eva, não Adão e Steve. (...) O filme chama Deus de mentiroso, pois a Bíblia denomina o pecado da homossexualidade de “sodomia” e o condena com a pena de morte, conforme se vê em Levítico 20:13. A verdade é que existe uma agenda Luciferiana que funciona com a intenção de espalhar nacionalmente a depravação sexual, a fim de desestabilizar a unidade familiar na América. Eles estão expandindo a Nova Ordem Mundial e transformando a sociedade americana em resto de cinzas. O inferno se encherá de membros do movimento do orgulho gay porque são pecadores endurecidos que se recusam vir à luz que deveriam ser salvos. Então, “Orações para Bobby” é uma mentira, uma grande mentira demoníaca. Senhoras e Senhores esse filme é uma propaganda enganosa, uma lavagem cerebral que objetiva recrutar as igrejas da América e forçá-las a abraçarem o movimento homossexual. Os homossexuais de fato precisam de cura, a cura que vem a partir do novo nascimento surgido pelo Espírito de Deus em resposta a fé no evangelho de Jesus Cristo. Ninguém nasce homossexual, pervertido sexual, lésbica, assassino, racista ou ladrão. Todos pecados são motivos de escolha. O que o filme tenta fazer é justificar o pecado, pois ensina que a homossexualidade não é pecado.⁵⁰

Segundo Borrillo (2015) as disposições bíblicas de Levítico foram adotadas, ao pé da letra, pela lei penal americana. Prova disso, segundo o autor, é que em 1786 a Pensilvânia tornou-se o primeiro Estado a aplicar a pena de morte para os sodomitas e na Carolina do Sul, a última execução aconteceu em 1873. A Suprema Corte dos EUA decidiu em 1986 que a condenação de sodomia não estava em contradição com a Constituição estadunidense, tendo em vista o seu enraizamento nas normas morais e éticas da tradição judaico-cristã. É necessário então para a “Igreja resistir `as reivindicações igualitárias dos ou das homossexuais, sob pena em colocar em perigo o próprio processo de humanização.” (BORRILLO, 2015, p. 60)

Para Silva (2009) os americanos querem ser religiosos e pensam sua nação como uma

⁵⁰ Tradução livre de trechos do artigo em: <http://www.jesus-is-savior.com/Evils%20in%20America/Sodomy/prayers_for_bobby.htm>. Acesso em 12/08/2017.

nação sob Deus. Na verdade, eles veem a religião como algo útil tanto para o caráter pessoal quanto para a cultura. Para o autor, um dos pontos essenciais para a direita cristã é que a Bíblia deve ser entendida literalmente, sem nenhum tipo de interpretação. Nesse sentido, a homossexualidade “é entendida como um desvio dos valores que pautavam a vida norte-americana tradicional (...) uma obra diabólica, que tinha por objetivo destruir a América.” (TROVÃO, 2012, p.135).

Nessa mesma linha de pensamento David J. Stewart publica outro artigo intitulado: “O filme Orações para Bobby distorce o Amor de Deus. (Direitos de Gays em nada se relaciona como o Amor de Deus)”. O autor além de se considerar simpatizante à família Griffith, lamenta a morte trágica de Bobby. O filme, segundo o autor, transmite uma mensagem demoníaca ao mostrar que não se deve abandonar um ente querido, pois incentiva apoio à homossexualidade. Nas palavras do autor:

A homossexualidade é imoral e a mensagem que o filme quer passar é muito clara, isto é, os cristãos devem permanecer calados diante dos males dela e, pior ainda, pregar a Bíblia para um ente querido pode levá-lo ao suicídio. Hoje, não há um grupo mais satânico do que Hollywood, principalmente pelo lançamento de 67 filmes sodomitas. O “Reverendo” Comunista Martin Luther King Jr foi usado pela elite criminoso para lutar em favor dos direitos imorais na América, mas depois o mataram, tornando assim uma lenda momentânea. Martin Luther King Jr negou o nascimento virgem de Jesus, a ressurreição e as divindades. Na verdade, esse é o tipo de influência maligna que destrói a nação americana. A homossexualidade é a escolha errada e está custando aos americanos, a liberdade. A opressão está só começando, a economia está quebrada e a maldição assola os americanos. Devido ao amor ao pecado, os americanos se tornaram fracos, indiferentes, complacentes e apagados enquanto nação. A tentativa de legalização da homossexualidade, não é diferente da justificativa de assassinatos, de roubos e de adultérios. Todo esse lixo homossexual será usado para perseguir os cristãos pela pregação contra à homossexualidade. A partir da abolição do uso da Bíblia em 1963, nas escolas americanas, a América se tornou mais degenerada e pervertida sexualmente. As meninas se tornaram mais leigas, mais atrevidas, mais homossexuais e a questão é se os cristãos americanos continuarão tolerando.⁵¹

Ora, com base em tais argumentações Silva (2009) esclarece que desde os seus primórdios até a atualidade a religião tem desempenhado um papel importante na vida social e política da América. Além disso, segundo o autor, fica evidente a existência de uma hegemonia do pensamento que se poderia chamar de conservador, moralista, ou de direita entre os religiosos dos Estados Unidos da América.

A presença constante da religiosidade no cerne da vida americana influenciou de forma decisiva a sociedade dos Estados Unidos na crença de que as questões referentes à homossexualidade, ao aborto, ao casamento entre pessoas do mesmo sexo eram práticas

⁵¹ Tradução livre de trechos do artigo em: <http://www.jesus-is-savior.com/Evils%20in%20America/Hellivision/prayers_for_bobby.htm>. Acesso em 13/08/2017.

imorais e corrompiam toda a nação. Nesse sentido, determinados grupos conservadores atribuíam a crise da família tradicional americana a “excesso de liberdades existente na sociedade e a liberdade sexual gay era uma das mais expostas, justamente por ser proclamada como estilo de vida entre os seus membros.” (TROVÃO, 2013, p. 92).

Para Alves-Júnior (2015) apesar das razões para a ascensão dos fundamentalistas cristãos à arena política sejam complexas, é preciso levar-se em conta principalmente às intervenções governamentais em suas escolas religiosas, o aborto, a homoafetividade e a pornografia. Segundo o autor, esta tríade demonstrou, na retórica religiosa conservadora, o padecimento do ideal americano. Na visão da esfera religiosa conservadora, o sexo é visto como algo sagrado, para ser realizado dentro do casamento religioso e heterossexual. Logo, “a pornografia teria o caráter de obscenidade, pois interferiria nas condutas sociais e deveria ser judicialmente proibida.” (ALVES-JÚNIOR, 2015, p. 182).

Nas considerações do autor acima referido, a ideia dos Estados Unidos terem se constituído como uma nação cristã e a especificidade da identidade nacional estar sob ataque de grupos seculares e progressistas, foi o argumento utilizado pela Direita Cristã para tentar “derrubar o muro de separação” entre religião e estado no último quarto do século XX, ou melhor, até os dias atuais, sempre ancorados em uma narrativa histórica seletiva.” (ALVES-JÚNIOR, 2015, p.64)

Sacerdote jesuíta e professor do Departamento de Teologia da PUC- Rio, Luís Corrêa Lima, em “Pais de LGBT: conflitos e perspectivas” lançado em 07 de maio de 2018 aponta o filme Orações para Bobby como uma ajuda para mães e pais LGBT. Segundo o autor, além da narrativa fílmica ser bastante emblemática, ela é bastante recomendável. O autor assinala ainda o fato de como a religiosidade, a igreja que condenava Bobby ao inferno e à falta de apoio da família foram cruciais na decisão dele em tirar a própria vida. Lima destaca pontos que merecem ser citados:

Nenhum ser humano é um mero LGBT, mas é antes de tudo criatura de Deus e destinatário de Sua graça, que o torna filho Seu e herdeiro da vida eterna. (...) A Aids não é castigo divino. Deus é muito mais poderoso, mais compassivo e, se for preciso, mais capaz de perdoar do que qualquer pessoa neste mundo. Os pais não são obrigados a encaminhar seus filhos a terapias de reversão. Os pais são encorajados, sim, a lhes demonstrar amor incondicional. E, dependendo da situação dos filhos, o apoio da família é mais necessário. Tudo isso vale também para pais de bissexuais, travestis e transexuais. (...) Não são só os sacerdotes rígidos que causam danos a tantas pessoas, mas também movimentos religiosos e fiéis rigoristas. É preciso que LGBT sejam protegidos de discursos tóxicos e práticas nocivas, como exorcismos ou orações de cura e libertação. Famílias, colégios, movimentos, pastorais e obras sociais devem ser ambientes acolhedores e não hostis. A palavra de Deus, tirada de contexto e lida em perspectiva rigorista, torna-se palavra de morte, um instrumento diabólico. A campanha da Fraternidade de 2018, visando superar a violência, é uma chance extraordinária de se fazer o bem, revendo-se também conceitos e práticas a

respeito de homossexuais e transgêneros. Ao considerar todas as pessoas que nós conhecemos, sobre as vulneráveis, não deve haver dúvida: as nossas palavras podem salvar vidas. Ou pode arruína-las. Oxalá elas salvem. Amém.⁵²

Além das críticas, trazemos alguns depoimentos sobre o filme *Orações para Bobby*. Mary Griffith, em entrevista à Christopher Rudolph ao *The Huffington Post* na seção *Queer Voices* declara:

Ao ver o filme tive um retrato claro de como as leis de causa levaram nosso filho ao suicídio. Tudo o que eu fiz ou disse finalmente o empurrou para o fundo. Eu acredito que nunca é tarde demais para o certo e pela injustiça praticada ao nosso filho e a comunidade LGBT. Acima de tudo, eu percebi que Deus não curou nosso filho gay porque desde o nascimento ele era perfeito. Eu era a única que precisava de cura. Eu era a única doente, ignorante e homofóbica. Saber de tudo isso ajuda a superar o meu sentimento de culpa e traz um certo conforto e paz.⁵³

Outro depoimento sobre o filme é a de Sigourney Weaver que interpretou a personagem Mary Griffith:

Vários jovens chegam até mim e falam sobre como o filme os ajudaram a lidar com o ser gay. Eu sou grata pelos meus fãs gays de todo mundo. Eu sempre me senti uma pessoa desajeitada, eu compreendo isto. Eu sou grata porque através de um trabalho alguém envia uma mensagem de aceitação e coragem.⁵⁴

A popularidade do filme *Orações para Bobby* e de Sigourney Weaver interpretando Mary Griffith ajuda a “entender o porquê da popularidade de certas produções pode elucidar o meio social em que elas nascem e circulam, podendo, portanto levar-nos a perceber o que está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas.” (KELLNER, 2001, p.14).

A recepção positiva, por sua vez, elucida a natureza da sociedade norte- americana na década de 1980 e como está essa sociedade agora. Os discursos hegemônicos mais conservadores daquela época continuam a ecoar até a atualidade. A avaliação da política cultural da mídia, segundo Kellner (2001), vai desde a crise ideológica do modo como esses textos populares incorporam os discursos políticos dominantes, até a análise dos textos que “codificam a política da vida diária e as ansiedades e tensões referentes a classe, raça, sexo, juventude e sonhos e angústias das pessoas do povo.” (KELLNER, 2001, p.15)

⁵² <<http://domtotal.com/noticia/1254695/2018/05/pais-de-lgbt-conflitos-e-perspectivas/>>. Acesso em 20/05/2018.

⁵³ Tradução livre de alguns trechos do artigo em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/prayers-for-bobby-sigourney-weaver-national-coming-out-day_n_4089404>. Acesso em 13/09/2017.

⁵⁴ Tradução livre de alguns trechos do artigo em: <https://www.huffpostbrasil.com/entry/prayers-for-bobby-sigourney-weaver-national-coming-out-day_n_4089404>. Acesso em 13/09/2017.

E, assim, de acordo com Rosália Duarte (2009) as convenções cinematográficas refletem os modos de ver e de pensar das sociedades e culturas, nas quais os filmes estão inseridos, funcionando como instrumentos de reflexão. Desse modo, os filmes ajudam a construir ou desconstruir concepções de gênero, de sexualidade, classes sociais atuando como uma “pedagogia cultural”. Então, “ver e interpretar filmes implica, acima de tudo, perceber o significado que eles têm no contexto social do qual participam” (DUARTE, 2009, p.92).

Interessa-nos, sublinhar ainda que, com base nas críticas, nos depoimentos e reflexões construídas sobre a narrativa fílmica *Orações para Bobby* que o cenário conservador dos anos de 1980 persiste em pleno século XXI. Nesse sentido, a retomada de tal temática se faz importante, haja vista a proliferação de discursos de ódio contra a comunidade LGBT, assim como a tentativa de associar novamente a homossexualidade a uma patologia. Além disso, a relevância de se estudar tal filme em um programa de mestrado em educação deve-se ao fato de que, ele opera por meio de uma pedagogia cultural, na qual nos permite a um alargamento daquilo que entendemos como educativo. Assim, “os filmes são instâncias educativas produtoras de significados que dão sentido e estabelecem posições e identidades no mundo social.”(SANTOS, 2000, p.237). Segundo, Rosália Duarte (2009), para entender o filme como produto cultural não é preciso desvinculá-lo da magia, do encantamento e da sedução que provoca no público, mas acima de tudo, é compreender que ele “reflete valores e crenças das sociedades em que está imerso.” (DUARTE,2009, p.92).

1.4.1 O Cartaz: Retrato representativo

Pretendemos nesse tópico traçar algumas hipóteses de leitura, considerando, é claro, que as propostas aqui empreendidas possam se abrir à outras interpretações. Nesse sentido, entendemos que “precisamos aprender a ler essas imagens, essas formas culturais fascinantes e sedutoras cujo impacto massivo sobre nossas vidas apenas começamos a compreender.” (KELNNER, 2017, p. 105).

O cartaz de um filme além de operar como o “predecessor” de sua narrativa, estabelece um diálogo com provável espectador, pois, aponta quais são os principais desdobramentos da trama fílmica. Nesse sentido, ele apresenta elementos visuais fortes, imagens sedutoras e provocativas, tencionando assim, a induzir e seduzir o espectador a ver o filme. O cartaz é um produto da indústria cultural, assim como o filme, haja vista que ambos atuam de mãos dadas na intenção de persuadir a consumir o produto. Apesar disso, cabe ao sujeito se apropriar dos recursos disponibilizados pela cultura da mídia, a fim de criar sua

própria leitura, com a intenção de “resistir à manipulação da mídia, criando seus próprios significados e usos.” (KELLNER, 2001, p. 12)

As imagens, “assim como as palavras, carregam conotações.” (TURNER, 1997, p.53). Os cartazes estão carregados dessa carga conotativa e cabe ao espectador “estabelecer sentido para aquilo que vê” (TURNER, 1997, p.53). No geral, os cartazes estão impregnados de recursos verbais que, comumente, remetem aos atores que compõem o núcleo central, ou ao mote da trama, porém centralizam breves informações sobre a narrativa fílmica. Por vezes, os recursos visuais podem se resumir a fotografias do próprio filme, ou ainda se restringir à imagens que fazem referência à narrativa fílmica. O cartaz aqui selecionado refere-se a uma imagem correspondente ao filme “Orações para Bobby”, sendo divulgadas inicialmente nos Estados Unidos da América, e posteriormente ganhou o mundo.

De início, cabe esclarecer que, tal proposta de leitura procura analisar algumas inferências que dão margem a múltiplos sentidos engendradas por meio dos elementos constitutivos explícitos, bem como, por outros não tão explícitos assim. Nesse viés de raciocínio, acredita-se que os cartazes, tal como anúncios sejam “multidimensionais, polissêmicos e abertos a uma variedade de leituras.” (KELLNER, 2017, p.120).

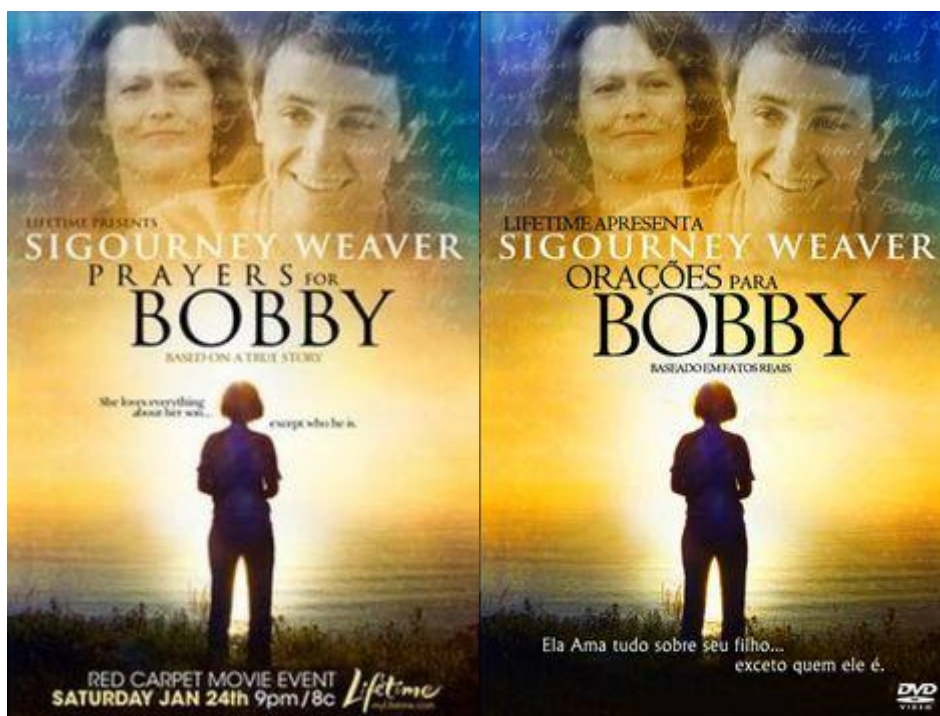


Figura 3: Cartaz do Filme- galeria da Internet Movie Database(IMDB)ou Base de Dados de Filmes da Internet. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1073510/mediaindex?ref_=tt_pv_mi_sm>

O elemento centralizador do cartaz retrata Mary de costas ao público, possivelmente

contemplando o horizonte e os raios solares sobre a água. A imagem não faz parte de nenhuma das passagens do filme, mas opera como uma metáfora da situação de sofrimento e superação enfrentada por Mary frente ao suicídio do seu filho, Bobby. Em outras palavras, a imagem pertencente ao “universo das transposições de sentido, implicando analogia, comparação subjetiva, fusão semântica” (CÂNDIDO, 2006, p.140).

Nesse caso a centralização da personagem feminina no cartaz pode estar associada, inicialmente, ao fato do Canal de TV Lifetime, responsável pela produção do filme, endereçar sua programação, como também o próprio filme, ao público feminino, principalmente, às mães e donas- de- casa. Outra razão hipotética pode estar relacionado ao processo do sofrimento e ressignificação dos pensamentos e a transformação pela dor enfrentada por Mary. Ademais, o fato de Mary se posicionar de costas ao espectador pode sugerir o abandono às convicções, à despreocupação com a opinião e o julgamento alheio ante o seu novo caminho, representado pelo sol. Os raios de sol remetem ao renascimento de uma nova mulher, de uma nova mãe, enfim busca uma vida nova rompendo com o preconceito, com a homofobia, com o fanatismo religioso e com as interpretações literais da Bíblia.

Farina (1990) assinala que, as cores quentes que integram o vermelho, amarelo, laranja criam uma sensação de proximidade, calor, densidade, opacidade, além de serem estimulantes. Ao passo que, as cores frias criam sensações de distância, são frias, leves, transparentes, úmidas, aéreas e calmantes. Assim, o tom azulado percebido na parte superior do cartaz pode inaugurar não só uma certa leveza como também reporta ao infinito, ao céu. Nesse contexto, o azul acentua a delicadeza do sorriso de Bobby, bem como um certo contentamento expressado no rosto de Mary, ambos envoltos pelo tom amarelado. Tal cor pode retratar não só a proximidade e a cumplicidade entre Mary e Bobby, como também sugere vida nova a ambos. Para Mary, no plano terreno por meio do seu ativismo e a luta a favor da causa gay; do pensamento conservador e unilateral à pluralidade de ideias progressistas. Para Bobby, a morte serviu como um instrumento para mostrar quem de fato ele era, ou seja, sua essência e ele só passou a existir quando sua vida “terrena” acabou.

Observa-se ainda que, Mary parece envolta em uma luz amarelada. O tom dourado parece recobrir todo seu corpo e se espalhar até a parte superior do cartaz. Além de representar renascimento, tal cor pode sugerir ainda que, uma determinada luz, ou aura, revestem a personagem em destaque. A aura indica, tradicionalmente na cultura ocidental, uma valorização sagrada ou sobrenatural à determinadas pessoas ou personagens. Assim, a luz sobre Mary sugere que esta mãe foi valorizada ou “iluminada”, nos sentidos polissêmicos que o termo carrega. Nesse sentido, Mary apresenta um referencial representativo como mulher

forte, lutadora e corajosa. Na contramão da lógica patriarcal, Mary ressurgue após o suicídio de Bobby, reconfigurando seu pensamento, assim como mostra que seu papel social como militante da causa gay a redime da representação da “mulher como guardiã das funções sociais reprodutivas (...) da mulher calcada, entre outras coisas, no estereótipo da fragilidade, sensibilidade, afetividade, etc.” (COSTA, 2000, p.84).

As letras e as palavras sombreadas sobre o rosto das personagens na parte superior do cartaz, sugerem, entre outras hipóteses o sonho desfeito de Bobby, de ser escritor. Além disso, os “escritos” podem retratar trechos das cartas de Mary ou excertos do diário de Bobby. Ou ainda, aludir-se à Bíblia, sugerindo que a interpretação literal da letra, mata, conforme atesta o seguinte registro bíblico.⁵⁵ De um lado, a interpretação literal da letra que mata, do outro as palavras no diário que salvam Mary da ignorância. Destarte, é possível atentar para a palavra que transforma, que modifica, logo que traz conhecimento. Nesse sentido, os escritos reportam a um certo tom epistolar, como os diários de Bobby, as cartas de Mary ou ainda os textos bíblicos.

O cartaz fornece elementos verbais que servem como informação sobre a atriz Sigourney Weaver que interpretou a personagem protagonista Mary Griffith. Reconhecidamente notável pela atuação em inúmeros filmes e indicações a diversas premiações, Sigourney Weaver “é mais visível” e “aparenta ser uma fonte de luz”⁵⁶. A cor branca, nesse contexto, é empregada com a intenção de realçar o nome da atriz. Além disso, a cor branca apresentada no cartaz traduzido, envolvendo as frases curtas de efeito, como a seguinte expressão: “amava tudo em seu filho, exceto quem ele, de fato era”. A cor branca também sobressai no cartaz original em inglês, com o intuito de enfatizar o dia e o horário da exibição do filme, destacando que é um filme vencedor do Concurso Tapete Vermelho. As demais informações, como o produtor do filme, isto é, o canal de TV pago *Lifetime* e o nome do filme se apresentam destacados nas cores pretas.

Portanto, o referido cartaz do filme convida, principalmente o público feminino a solidarizarem-se com Mary, porém, por outro lado a repensarem sobre determinadas atitudes e práticas direcionadas aos filhos homossexuais. A mensagem central, nesse caso, seria a superioridade do amor materno mesmo diante da homossexualidade.

⁵⁵ 2 Coríntios capítulo 3 versículo 6, parte B: “porque a letra mata, mas o espírito vivifica”. Bíblia Sagrada; trad. João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil 2. Ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993, p.192.

⁵⁶ Tradução livre de: “She is more visible. She also appears to be the source of light.” (DYER, 2002, p.153)

1.5 A Construção da Narrativa Fílmica

D' Onofrio (1978) entende a narrativa como discurso que apresenta em si uma história imaginária composta por uma pluralidade de personagens, nos quais se entrecruzam os episódios de vida num determinado tempo e espaço. Nesse caso, a narrativa abrange não só os poemas épicos, o romance, o conto, a novela, mas também “os filmes de longa-metragem”, pois esses também contam histórias. (TURNER, 1997, p.72). Os filmes que se baseiam nos acontecimentos reais também são entendidos como narrativas, uma vez que além de apresentarem dramaticidade, o tempo é condensado e as personagens desenvolvem seu papel (bem definido) na ficção. Nesse viés, o “filme narrativo- dramático, a peça de teatro, o conto e o romance têm em comum uma questão de forma que diz respeito ao modo de disposição dos acontecimentos e ações das personagens.” (XAVIER,2003, p.66).

Acentuando as reflexões sobre narrativa, Ismail Xavier (2003) considera que ela consiste em uma forma de discurso que possibilita à descrição do mundo narrado, ou seja, espaço-tempo em que as personagens vivem. Além disso, a narrativa fala sobre coisas que acontecem no próprio interior da narração, desconsiderando as particularidades encontradas na comunicação oral, no texto escrito, no filme, na novela televisiva, nos quadrinhos, peças de teatro, entre outros. Nesse contexto, ainda é possível pensar sobre a narração que se constrói a partir da descrição do mundo, em um determinado tempo e espaço, sem levar em consideração se é por meio de palavras ou de imagens.

Em se tratando da universalidade da narrativa, Turner (1997) assinala que o ato de contar histórias pode assumir várias formas, como também desempenhar diversas funções sociais, porém, ela faz parte da experiência cultural de cada um, considerando que essa lhe é intrínseca. Para o autor, desde os primórdios, a história do mundo é representada por meio de histórias contadas pelos ancestrais, pelos livros, pelos amigos, ouvidas nas conversas, compartilhadas entre grupos, entre outros. Nessa perspectiva, a narrativa atribui sentido ao mundo social e este sentido pode ser compartilhado com as demais pessoas.

Tzvetán Todorov (2006) explicita que no começo da narrativa haverá sempre uma situação estável, na qual as personagens formam uma configuração que pode ser móvel mas que conserva, entretanto, intatos certo número de traços fundamentais. A narrativa elementar comporta pois dois tipos de episódio: os que descrevem um estado de equilíbrio ou de desequilíbrio e os que descrevem a passagem de um ao outro. Toda narrativa, segundo o autor, comporta esse esquema fundamental que pode ser suprimido no seu começo ou seu fim, intercalar digressões, outras narrativas, entre outros.

Para Xavier (2003) em qualquer discurso narrativo existe a fábula, isto é, uma história contada repleta de personagens, que obedece a uma determinada sequência de acontecimentos ocorridos em um lugar num determinado intervalo de tempo. A trama, por sua vez, relaciona-se ao modo como a história aparece ao leitor e ao espectador, seja por meio do filme, de texto ou da peça. Assim, uma única fábula pode ser construída a partir de inúmeras tramas, sob diferentes formas de apresentação e de organização temporal. Nesse sentido, “narrar é tramar, tecer. E há muitos modos de fazê-lo, em conexão com a mesma fábula.” (XAVIER, 2003, p.66).

Nas considerações de Todorov (2006) a fábula é o que se passou na vida e a trama, a maneira como o autor a apresenta. A fábula corresponde à realidade evocada, a acontecimentos semelhantes àqueles que se desenrolam em nossas vidas. Não há inversão de tempo, as ações seguem sua ordem natural; na trama, o autor pode apresentar-nos os resultados antes das causas, o fim antes do começo. Nesse sentido, não há duas histórias diferentes, mas dois aspectos de uma mesma história.

No que se refere aos principais tipos de narrativa, Maria Bahiana (2012) aponta a direta, a indireta, a episódica, a fracionada ou não linear. Na narrativa direta, a história obedece a uma ordem cronológica, contada na sequência tradicional, ou seja, início, meio e fim, mesmo havendo o emprego de *flashback* ou *flashforward*⁵⁷. Na indireta, por sua vez, a história é contada totalmente em *flashback*, ou seja, as primeiras imagens visualizadas, na verdade, referem-se aos últimos eventos da trama.

O arco da narrativa, segundo Bahiana (2012) é baseado no roteiro aristotélico e um enorme número de filmes obedecem a essa estrutura, analisada há mais de três mil anos. Nele, há três atos bem definidos. O ato I concerne à exposição. Neste, importa saber quem são as personagens e o que acontecem com eles. Muitos dizem ainda que, provavelmente o primeiro personagem a ser visto seja o protagonista do filme. A oposição consiste no grande obstáculo surgido, ocasionando assim a complicação da ação. No caso do filme “Orações para Bobby” o primeiro personagem enquadrado pela câmera é Mary, posteriormente, Bobby. Assim, tanto a mãe quanto o filho são apresentados simultaneamente na primeira sequência⁵⁸ do filme, mais precisamente no prólogo. O primeiro grande obstáculo surgido no filme é a revelação de Bobby a respeito de sua homossexualidade e a procura incessante de Mary pela cura. No Ato I

⁵⁷ Por *flashback* entende-se “interrupção de sequência cronológica pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente” e *flashforward* como “a interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos posteriormente”. Cf. <<https://pt.wikipedia.org>>. Acesso em 01 de maio de 2018.

⁵⁸ A sequência, unidade maior, é definida como uma série de cenas agrupadas por uma ideia comum, um bloco de cenas. CHION, Michel. O Roteiro de Cinema. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p.183.

opera-se a transformação do estado aparente de “felicidade” da família Griffith, antes da revelação e o ponto de virada para uma situação conturbada e conflituosa em virtude da revelação.

Sobre o arco da narrativa, Sid Field (2001) ainda esclarece que, o Ato I vai da abertura do roteiro até o ponto de virada no final do Ato I. Para o autor,

Há o início do início, o meio do início e o fim do início. É uma unidade, um bloco de ação dramática. Tem aproximadamente 30 páginas e por volta da 25 ou 27 ocorre o ponto de virada, um incidente ou evento que “engancha” na ação e a reverte noutra direção. O que acontece no Ato I é o contexto dramático conhecido como apresentação. Você tem aproximadamente 30 páginas para apresentar sua história; introduzir o personagem principal, estabelecer a premissa dramática e estabelecer a situação, visual e dramaticamente. (FIELD, 2001, p. 136-137)

Nesse contexto, Michel Chion (1989) reforça a ideia de que vários autores sugerem a construção do roteiro em três atos obedecendo ao modelo antigo: exposição/peripécia/catástrofe, ou ainda, exposição/conflito/resolução ou desfecho. “Na introdução (*set-up*), tendo no fim o primeiro golpe teatral (*plot-point*); um desenvolvimento, que é um confronto tendo no fim um segundo golpe teatral e, enfim, uma conclusão.” (CHION, 1989, p.184) A exposição, para o autor, configura-se na parte inicial do roteiro, na qual são expostos ao espectador os diferentes elementos e pontos de partida da história que será contada: as personagens principais, o ambiente, a situação inicial, a primeira perturbação, entre outros.

A exposição, segundo Chion (1989) deve comportar um gancho e um compromisso com um objetivo que deveria ser introduzido o quanto antes, para não deixar as personagens inativas, contentando-se com seu estado. Na verdade, o gancho, segundo o autor, funciona como um acontecimento estranho, enigmático, colocado no início da história para captar o interesse, ao invés de iniciar a narrativa simplesmente pela exposição. Nas palavras do autor:

No jargão dos telefilmes ou das séries para televisão o gancho é um breve “momento de ação violenta e intensa apresentado ao espectador no início do filme, a fim de captar imediatamente a sua atenção. Às vezes, ele é constituído não de um momento particular da ação, mas de uma espécie de trailer, apresentando antecipadamente momentos curtos e imagens de choque da ação futura, que desperta a curiosidade por seu caráter ainda enigmático. (CHION, 1989, p.190).

Nas considerações de Field (2001) o Ato II é o meio do seu roteiro, indo do início até o ponto de virada do Ato II. Nesse caso, é possível observar “o início do meio, um meio do meio, e um fim do meio.” (FIELD, 2001, p. 138). Ele se constitui em um bloco de ação dramática de aproximadamente 60 (sessenta) páginas e provavelmente das páginas 85-90 ocorre um ato que reverte a história para o Ato III. Salienta, ainda, o autor que o contexto

dramático e a confrontação e seu personagem encontrará obstáculos que o impedirão de alcançar sua meta. Diante disso, instaura-se o conflito, isto é, a superação de todos os obstáculos pelo personagem, a fim de alcançar a necessidade.

De acordo com Maria Bahiana (2002), o auge da oposição manifesta-se justamente no Ato II, em virtude da complicação da trama e da presença dos personagens oponentes e dos aliados. Bobby muda-se da casa dos pais e vai viver com sua prima Jeanette na cidade de Portland. Apesar da mudança de cidade, os conflitos de ordem religiosa, social e familiar perduram, e Bobby procura no suicídio um subterfúgio contra o preconceito e a homofobia.

De acordo com Field (2001) o Ato III é o final ou a resolução. Como os Atos anteriores, ele possui início, meio e fim. Em geral, a resolução acontece a partir da página 90 até a 120. Para Chion (1989) o desfecho deve fazer uma ligação com o início, isto é, ele precisa voltar a uma circunstância, a uma personagem, um lugar ou um problema exposto logo na história, mostrando assim o ciclo percorrido. Nem sempre, segundo Chion, o filme termina com um verdadeiro “*happy end*” (final feliz), nem tampouco um “*unhappy end*” (final trágico ou infeliz) total. É válido explicitar ainda que alguns filmes apresentam um Golpe Teatral. Em outras palavras, o *plot point* (ponto de virada), consiste em uma brusca reviravolta que modifica a situação e a faz reativar-se, podendo ser um elemento novo, tal qual uma personagem, a revelação de um segredo ou uma ação que torna o sentido oposto ao esperado. Para Chion, (1989) o Golpe Teatral baseia-se no efeito surpresa e acarreta mudanças e revelações inesperadas. No decorrer do filme, podem surgir uns quinze *plot points*.

No ato III, Bahiana (2002) considera que este apresenta dois grandes momentos. O primeiro deles se refere à mudança radical e o segundo à resolução. Na mudança radical, as personagens sofrem transformações interiores, escolhas radicais, atos heroicos, intencionando a resolução do conflito. Na resolução, por sua vez, as personagens se encontram mais distantes de onde estiveram no início do filme, isto é, são capazes de atos, sentimentos e escolhas impensáveis daquelas no início do filme. Prova disso, é a personagem mãe de Bobby, Mary que por meio de uma Congregação Metropolitana consegue rever seus conceitos e preconceitos, aceitando a orientação sexual do seu filho, mesmo após o suicídio e se tornando uma ativista em favor do Movimento LGBT nos Estados Unidos.

É interessante considerar, ainda que Field (2001) apresenta dois *Close Encounters*, ou seja, Contatos Imediatos. A primeira, refere-se a montagem original, com a intenção de cumprir os prazos do estúdio e depois a nova montagem feita após alguns anos do lançamento. O Contato Imediato, segundo o autor, é o filme do futuro. Em outras palavras, o Ato I refere-se a visualização. No caso do filme “Orações para Bobby”, a visualização

corresponderia à revelação de Bobby sobre sua homossexualidade e a trajetória percorrida em busca de uma pretensa cura gay. O Ato II lida com a evidência física; ao final do Ato I deparamos com Bobby realizando ligações para seu namorado, no uso de *flashbacks* relembrando das conversas com a mãe e os momentos marcantes com sua família e seu namorado. O ato abre com Bobby se jogando de cima de um viaduto. O Ato III corresponde ao contato, ou seja, quando Mary busca ajuda para amenizar o seu sofrimento. Ela recorre tanto à uma igreja mais progressista quanto busca apoio e se integra ao grupo dos pais de homossexuais. Pois bem, segundo Field, esta estrutura pode se tornar prevalente, pois é a forma do futuro, aquela que marcará o destino da personagem. Ademais, cada ato é forjado na cadeia da ação dramática.

É válido, ainda, atentar para o fato de que o filme se inicia propriamente em um espaço privado, no qual a família Griffith está reunida, inclusive a namorada de Bobby, Michelle, eternizando esse momento por meio de uma fotografia. O suicídio de Bobby, acontece em um espaço aberto e público, no qual se joga de cima de um viaduto. E ao final, Mary e sua família se reúnem na marcha do Orgulho Gay, também em um espaço aberto e público. É possível inferir, então, que a película apresenta a homossexualidade como uma questão que abrange ambas esferas e passa de uma à outra: do privado para o público. Portanto, o filme funciona, por meio de sua narrativa como uma reflexão sobre a homossexualidade e a necessidade do debate público sobre esse tema e suas consequências para a vida dos jovens e das famílias norte-americanas.

1.5.1 Roteiro Adaptado

O roteiro, segundo Field (2001) é uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática. É o roteiro, segundo o autor, que sustenta todos os elementos no lugar. “Desde que a sétima arte veio à luz, inúmeros filmes foram buscar inspiração em narrativas literárias e transformaram muitas delas em roteiros cinematográficos.” (SOTTA, 2015, p. 02).

No que se refere ao filme “Orações para Bobby”, adaptado do livro homônimo de Leroy Aarons, é válido considerar que primeiramente ele foi encomendado pelo canal de TV Lifetime, o que de certa forma, priorizou por um estilo televisivo bastante clássico, com blocos facilmente identificáveis, adequando-se, assim, à grade da emissora, formada por filmes de aproximadamente 90 minutos. Nesse caso, a roteirista Katie Ford, juntamente com o diretor Russell Mulcahy consideraram a contingência do tempo no processo de adaptação. Em segundo lugar, a obra cinematográfica foi pensada para atender ao público alvo do canal,

basicamente formada por mulheres e donas de casas dos Estados Unidos, que preferem acompanhar histórias mais acessíveis em sua forma.⁵⁹

De acordo com Sotta (2015) apesar da mesma intenção em apresentar ao leitor ou ao espectador uma história, a literatura e o cinema mantêm suas especificidades, tendo em vista a diferença dos seus mecanismos de funcionamento. As adaptações, segundo o autor, já se tornaram parte do convívio e vão além da transformação das obras literárias em produções cinematográficas. Nas palavras do autor,

A adaptação consiste, portanto, em tomar o texto base e ajustá-lo a outro suporte, usando os recursos próprios da nova mídia, buscando equivalências e fazendo as modificações que forem necessárias. Nessas circunstâncias, por conta de diversas transformações, perdas e ganhos que o texto-fonte sofrerá, a obra adaptada resultará apenas em uma recriação. (SOTTA, 2015, p. 08)

Sotta (2015) argumenta, ainda, que por se tratar de duas artes distintas, literatura e cinema, com suas especificidades e peculiaridades, sofrem alguns deslocamentos de uma determinada arte para outra. Nesse caso, “os deslocamentos inevitáveis que ocorrem na cultura, (...) passou-se a privilegiar a ideia do “diálogo” para pensar a criação das obras, adaptações ou não. (...) O livro e o filme nele baseado, são vistos como dois extremos de um processo. (XAVIER, 2003, p.61)

A interação entre as mídias, conforme Ismail Xavier (2003) permite que o cineasta interprete livremente o romance ou peça de teatro, admitindo-se até a inversão de determinados efeitos, ou ainda, propondo outras formas de entender certas passagens. Ademais, é possível, inclusive, alterar a hierarquia dos valores e alterar o sentido da experiência das personagens. O cineasta, segundo o autor, expressa-se pela forma como interpreta o texto, cria a constelação de imagens e sons na qual, decisivamente, estarão condensados o sentido, a emoção. Nisso, o cineasta “partilha do movimento comum que vai do texto à cena que interpreta.” (XAVIER, 2003, p.87)

Outro aspecto interessante é a transposição das personagens no cerne da obra fílmica. De acordo com Paulo Emílio Salles Gomes (2011) as personagens encarnadas nos atores adquirem uma mobilidade, uma desenvoltura no tempo e no espaço equivalente às das personagens do romance. No romance, as personagens são feitas exclusivamente de palavras escritas, ao passo que, apesar da palavra falada no cinema ter papel preponderante na constituição do personagem, a cristalização definitiva, portanto, fica condicionada a um contexto visual. Nos filmes, segundo o autor, as personagens são encarnadas em pessoas com

⁵⁹ Cf. <<https://cinemaargumento.com/2015/06/08/na-colecao-oracoes-para-bobby/>>. Acesso em 18/01/2018.

definição física completa, limitando, assim, a liberdade do espectador nesse terreno, por outro lado, há margem de liberdade dispensada aos leitores ante a uma personagem que “emana apenas das palavras.” (GOMES, 2011, p.112).

Ainda, segundo Gomes (2011), a personagem de ficção cinematográfica, por mais forte que sejam suas raízes na realidade ou em ficções pré-existentes, só começa a “viver” quando encarnada por um ator. Via de regra, esses atores já são personagens de ficção para a imaginação coletiva, num contexto quase mitológico. Assim, no “teatro, o ator passa e o personagem permanece, ao passo que no cinema sucede exatamente o inverso.” (GOMES, 2011, p.114). Nas considerações do autor,

Como as personagens de ficção, as que emanam da história permanecem vivas através de palavras e imagens. Ainda aqui o filme trará a sua contribuição destacada à imensa fantasia da memória do mundo. Napoleão é transmitido através de palavras e das imagens estilizadas e fixas da pintura e da estatuária. Hitler terá tudo isso acrescido das imagens em movimento e estilizadas pelo preto e branco e outras imperfeições do registro cinematográfico. (GOMES, 2011, p.119)

No cinema, diferentemente da literatura, o critério de individualismo ou a originalidade é substituída pelas personagens criadas pela imaginação humana, pertencentes ao domínio público, conforme afirma Gomes (2011). Na verdade, isso ocorre com as maiores personagens criadas pela cultura do Ocidente.

Aludindo-se a Aristóteles, Chion (1989) considera a importância da criação do efeito da piedade e do medo nas almas dos espectadores, a fim de levá-los à purgação de tais paixões. Na tragédia, principalmente é a piedade que sobressai diante das desgraças dos heróis. A personagem mais conhecida no filme quando insultada, ferida ou contrariada logo é digna de solidariedade. É justamente o roteirista um dos responsáveis por essa conexão. Nesse sentido, Mary Griffith e Bobby Griffith são colocados em sintonia com os espectadores desde os primeiros minutos, a fim de criar esse efeito empático, com vistas à instauração do sentimento de piedade e de purgação.

A mudança de sorte também se caracteriza um dos elementos móveis e principais da tragédia. Para Chion (1989) uma quantidade considerável de filme baseia-se na mudança de sorte como um mote antigo e universal. Em geral, a mudança de sorte é produzida mediante uma circunstância imprevista, de uma condição baixa à uma condição elevada ou vice versa. No caso de Orações para Bobby a primeira mudança de sorte é quando Bobby revela a sua homossexualidade. A revelação assume um caráter de infelicidade tanto para Bobby quanto para sua família, em especial, sua mãe. A segunda mudança de sorte se dá na forma de reparação do dano, ou seja, Bobby precisava se “curar”, ou renunciar à homossexualidade. A

reparação se dá mediante à morte, isto é, seu suicídio. A terceira mudança de sorte se refere ao ato de Mary se tornar uma ativista em defesa das causas gays e do movimento LGBTs.

Baseando-se em Aristóteles, Chion (1989) considera o reconhecimento como uma das situações mais fortes da tragédia. A passagem da ignorância ao conhecimento traz a infelicidade ou a felicidade. O reconhecimento, segundo o autor, não se aplica somente às pessoas, mas também a sentimentos, que até então, eram desconhecidos das personagens. A percepção do erro só acontece tarde demais, caracterizando assim o reconhecimento trágico. Mary só reconhece sua ignorância após o suicídio de Bobby. Esse reconhecimento, segundo o autor, dá-se por meio de um indício objetivo, mais especificamente, por um determinado objeto. No contexto fílmico, o reconhecimento se deu mediante à leitura dos diários de Bobby, no qual Mary, então, inteirou-se sobre os conflitos que seu filho viveu graças a sua condição sexual.

Outro componente importante no roteiro, conforme Chion (1989) são os valores morais que estão presentes de forma implícita ou explícita nos filmes. A família Griffith, na personagem da própria Mary, no início da película, defende a ideia de que a homossexualidade é uma abominação, um pecado mortal digno de condenação, entretanto, após o suicídio de seu filho, essa concepção conservadora cede espaço à uma visão mais humanista e acolhedora em relação à comunidade LGBT.

Por fim, segundo Sotta (2015) o percurso pelos diversos mecanismos utilizados na elaboração de filmes demonstra a diferença da composição de imagens na literatura e no cinema. Enquanto no texto literário a imagem é vista como uma construção mental, conceitual e simbólica, no filme, por outro lado, ela se “transforma em uma representação visual, que expõe uma realidade física e reveste-se de uma percepção direta, contínua e icônica da realidade”. (SOTTA, 2015, p. 229).

Portanto, no que se refere ao roteiro de Orações para Bobby⁶⁰, por se tratar da adaptação de uma obra literária, podemos concluir inicialmente que, apesar da consistência e sensibilidade do roteiro e da forma como foi conduzido pelo diretor Russell Mulcahy percebemos uma certa higienização fílmica, sugerida por uma certa polidez no roteiro. No livro *Prayers for Bobby* (1995) de Leroy Aarons é relatado que Bobby era um garoto de programas, entretanto no filme foi omitido. Ademais, Jeanette, prima de Bobby, se descreve como lésbica, porém na película não encontramos nenhuma referência sobre isto. Outro ponto

⁶⁰Prayers for Bobby (2009) Movie Script disponível em: <https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=prayers-for-bobby>. Acesso em 02 de maio de 2018.

importante é que Mary Griffith era viciada em medicamentos, na intenção de conter as crises de ciúme do marido. Por fim, na narrativa fílmica, a homossexualidade é representada de forma mais romantizada, embora nos deparemos com cenas que retratam o universo gay como promíscuo e as relações como instáveis e superficiais, reforçando a reprodução do estereótipo de que a vida dos homossexuais é suja. Por outro lado, é preciso atentarmos para outros pontos centrais: o canal pago Lifetime ter como público alvo às mães e donas-de-casa, podendo ter que se adequar para satisfazer investidores ou anunciantes. Os censores que estipularam a faixa etária para maiores de 14 anos. Outro porém, resulta na programação do canal condensar-se em apenas 90 minutos.

CAPÍTULO 2 – OS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA: CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIOPOLÍTICO

2.1 Sob o Manto do Conservadorismo Religioso

Não obstante a produção fílmica ter se dado após o ano 2000, é importante assinalar que, as considerações estabelecidas neste capítulo, dialogam com o tempo diegético da obra fílmica “Orações para Bobby”. Nesse contexto, o cinema é utilizado para obter “conhecimento crítico histórico do passado e do presente, construindo leituras que nos contam o que os filmes indicam sobre o período histórico que representam e o período em que são produzidos e distribuídos” (KELLNER, 2016, p.14)

Embora Sotta (2015) considere a possibilidade de o texto literário sofrer alterações temporais e espaciais ao ser adaptado para o cinema, o filme em tela manteve parte do recorte temporal compreendido entre os anos de 1979 a 1987. O livro, por sua vez, retrata décadas anteriores como a infância, adolescência e a fase adulta de Mary Griffith, mãe de Bobby. Com o intuito de maior aproximação é que trazemos excertos do livro, como também imagens do filme, que delineiam tais épocas. Na passagem que se segue percebemos a religião arraigada no imaginário de Mary, uma vez que a figura de Deus remete ao protótipo de um ser vingativo e punitivo. Esta concepção direcionou quase todas ações da personagem, que se modificaram a partir do suicídio do filho. O fazer de Mary está diretamente associado à religião, conforme excerto do texto literário:

“Mary engravidou, mas ela abortou espontaneamente mesmo antes de saber que estava grávida. No outro ano ela engravidou novamente, de uma garota, que veio falecer prematuramente aos sete meses. (...) A perda traumatizou Mary. Ela estava chocada, atordoada por uma mistura de dor, confusão e culpa. Mais uma vez, sua

mente se agarrou ao espectro de uma divindade irada e penalizadora. Ela estava convencida de que Deus estava punindo-os pelo sexo pré-marital. Mary procurou conforto na Igreja, a Primeira Batista em Lakeside em Okland, confessando e louvando com o ministro e depois em uma igreja evangélica missionária em seu bairro.”⁶¹

Levando-se em conta que Mary Griffith, como também toda sua família vivia sob o manto deste conservadorismo religioso, o aborto involuntário de dois de seus filhos reforçava a ideia de que Deus, de fato, vingou-se dela e de seu marido, por conta da prática do sexo antes do casamento. Mary buscava na religião o perdão e a remissão deste pecado. Este discurso moralizante não é só de Mary, mas ela simplesmente o reproduz em seus atos e na sua vida. Enleada por este sentimento de culpa, ela se depara com a figura divina ambivalente, isto é, por um lado, aquele Deus que pune, por outro aquele que perdoa. Com base nisso, destacamos,

As religiões adquirem um poder imenso, colocando a seu serviço as mais fortes emoções dos seres humanos. (...) Essas garantias estão ligadas a requisitos éticos e são a recompensa pela observância de certos mandamentos; a punição ou o perdão esperam o desobediente, dependendo de seu arrependimento sincero. É uma notável combinação de educador, consolador e pai exigente. (DUPAS, 2009, p.09).

Na visão de Adrienne Rich (2010) a sociedade norte- americana continua crescentemente conservadora, as mensagens da Nova Direita⁶² direcionadas às mulheres demonstram que as mulheres são parte da “propriedade emocional e sexual dos homens e que a igualdade e autonomia das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado.” (p.19). As instituições nas quais a mulheres têm sido controladas, segundo a autora, são a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear e a heterossexualidade compulsória. Interessa-nos aqui, o resgate desse contexto histórico, político e social predominantemente centrados nos atores direitistas e cristãos, ocorrido nos Estados Unidos da América.

Na verdade, essa íntima ligação com a religião não se resume somente a família Griffith, mas, segundo Alves- Júnior (2015) a identidade norte-americana constitui-se exclusivamente cristã, uma nação sob Deus, com raízes míticas em uma interpretação

⁶¹ Tradução livre de: “Mary conceived, but she miscarried before even realizing she was pregnant. Within another year she was pregnant again, with a girl, who came to term prematurely at seven months. (...) The loss traumatized Mary. She brooded, stunned by a mix of pain, confusion and guilt. Again her mind latched on the the specter of an angry and penalizing deity. She was convinced that God was punishing her and Bob for their premarital sex. Mary sought comfort in the church, at first at Lakeside Baptist in Oakland, confessing and praying with the minister, and later at an evangelistic missionary church in their neighborhood. (AARONS, 1995, p.36-37)

⁶² Grupo de grande relevância e força no espectro político norte-americano formado, sobretudo, por lideranças religiosas conservadoras, como se verá adiante.

específica sobre a fundação do país. Conforme o autor, embora não haja a detenção de um monopólio da identidade nacional dos Estados Unidos por um grupo social, mas a demonstração de como os mitos produzidos podem ser apropriados por diferentes grupos oposicionistas naquela sociedade ao longo do tempo. Nesse sentido, é evidenciado a força intrínseca da relação entre a construção de uma identidade nacional norte-americana e o cristianismo.

Para Finguerut (2009) a Direita Cristã se concretizou de fato a partir dos anos de 1970 influenciada principalmente pela Guerra Fria e por intensas transformações no cerne da sociedade norte-americana. Se, por um lado o medo e a incerteza política eram recorrentes, por outro a moral íntima fortemente apregoadada se constituía como uma das certezas. Ainda, segundo o autor, o movimento denominado Direita Cristã deu início, a partir do marco decisivo ocorrido em 1973, à pauta do aborto, no caso “Roe versus Wade” que se ampliou nos governos de Jimmy Carter (1977-1981) e Ronald Reagan (1981-1989).

A sociedade e a cultura contemporânea nesse período foi arena de mudanças e de disputas teóricas, nas quais certos grupos conservadores, os liberais e os progressistas digladiavam entre si. Na intenção de minimizar os avanços conquistados nos anos de 1960, estes setores impuseram valores e formas culturais mais retrógradas e tradicionais, conforme ressalta Kellner (2001). Na busca pelo poder político hegemônico e no intento da concretização dos programas econômicos, sociais e culturais essas instâncias mais conservadoras encontram no retrocesso a saída para as transformações empreendidas, como atesta Silva,

A decisão sobre o aborto, depois do sucesso de mídia que tiveram o movimento feminista, as teses do “amor livre”, o consumo de drogas, o desfraldar das bandeiras homossexuais toda revolução cultural do final dos anos 1960, mobilizou os religiosos de direita mais do que nunca. (...) Logo, suas reivindicações foram além da questão do aborto e começaram a incorporar diversos outros aspectos da agenda política, econômica, científica, social e cultural do país, até formarem um ideário complexo. (SILVA, 2009, p. 104-105).

A Nova Direita, segundo Alves Junior e Trovão (2016) é um movimento plural e conservador iniciado após a Segunda Guerra Mundial. Para os autores, tal movimento agregava em si pontos significativos como o “anticomunismo, valores sexuais tradicionais e liberalismo econômico”. A proliferação do movimento se deu, inicialmente, entre os diversos segmentos e setores da sociedade. De um lado, os intelectuais Neoconservadores e do outro, os Fundamentalistas Cristãos se uniram em prol da “construção da agenda política conservadora nos anos 1980.” (ALVES-JÚNIOR; TROVÃO, 2016, p.40- 41).

A repressão política e social à homossexualidade não foi, portanto, um fenômeno exclusivo dos anos 1980 ou da sociedade norte-americana⁶³, mas naquele contexto específico, sob a liderança de políticos que compõem os domínios mais conservadores, ela ganhou novos desenhos.

As homossexualidades sempre foram alvo constante de ataques nos Estados Unidos, mas nos anos de 1950, Rubin (2003) assinala que aconteceram deslocamentos significativos no que se refere a questão da sexualidade naquela sociedade. O foco nesse período, segundo a autora, deixou de ser a prostituição ou a masturbação masculina e se condensou especificamente na “imagem da ameaça homossexual” e do duplo espectro do “ofensor sexual”. O ofensor, afirma a autora, passou a ser um objeto de medo público e de exame minucioso. O termo muitas vezes aplicado aos estupradores, ou molestadores infantis serviu como um “código para os homossexuais”. As leis sobre psicopatias e o Sistema de Justiça Criminal endossaram o poder policial sobre os homossexuais como também sobre outros “desviantes” sexuais. (RUBIN, 2003, p.04).

Na intenção de exemplificar a argumentação da autora é que trazemos o pensamento de Mary Griffith a respeito dos homossexuais. Na cena 9, Mary está conversando com seu esposo sobre às sessões de terapia de seu filho Bobby, quando ela diz ao marido: “Li que os homossexuais fazem sexo em banheiros públicos e que recrutam crianças.” (CONDE, 2016, p.72)

No final dos anos 1940 até o início dos anos de 1960, ressalta Rubin (2003), as comunidades eróticas que não se enquadravam no sonho norte-americano pós-guerra foram alvos em potencial de perseguição. Os homossexuais e os comunistas foram objetos de expurgos. O propósito consistia na eliminação completa dos homossexuais dos cargos públicos e para tal fim, utilizaram-se de investigações no Congresso, de ordens executivas e de exposições sensacionalistas na mídia. Essa vigilância sistemática perdurou até, pelo menos, os anos 1970.

Ao longo dos anos 1950, a mídia e a polícia em São Francisco travaram uma guerra contra os homossexuais. De acordo com a autora acima citada, a polícia invadiu bares, lugares de “pegação” (loais públicos ermos e de pouca visibilidade onde ocorriam encontros fortuitos entre casais) e promoveu varreduras nas ruas, evidenciando que todas as *queens* seriam varridas para fora de São Francisco. A repressão contra indivíduos gays, segundo a

⁶³Apesar do debate antropológico e geográfico no que se refere ao emprego dos termos: americano, norte-americano e estadunidense, no presente trabalho optamos pela terminologia norte-americano ao fazer alusão às produções e à sociedade dos Estados Unidos da América.

autora, ocorreu em todo o país. As cruzadas anti-homossexuais foram os mais bem documentados exemplos de repressão erótica nos anos de 1950. Assim, “a homossexualidade é apresentada como um desejo reprimido (experiência negada), feita para parecer invisível, anormal e silenciada por uma sociedade que legisla a heterossexualidade como a única prática normal.”(SCOTT, 1998, p.302). É nesse período que o autor de *Prayers for Bobby* (1995), Leroy Aarons, viveu sua juventude e se reconheceu como homossexual. Por certo, esta experiência social vivida em plenos anos 1980, contribuiu para que Leroy aceitasse e participasse do projeto para que sua obra fosse para a tela, embora não tenha visto, pois faleceu antes.

A década de 60 assistiu a uma acentuada crise política envolta por “invenções e ousadias culturais.” Um período marcado por guerras culturais emergentes, conflitos e rupturas. (AZEVEDO, 2016, p.32). Um tempo de mudanças e transformações drásticas, de tumultos sociais em que emergiram movimentos sociais, desafiando, assim, as formas estabelecidas da sociedade e da cultura. As guerras culturais entre “liberais, conservadores e radicais no sentido de reconstrução da cultura e da sociedade segundo seus próprios programas, [são] guerras que continuam sendo travadas na atualidade.” (KELLNER, 2001, p.25).

Na concepção de Bastos (2006), os anos 1960 foram um momento de grande transformação social e de protestos. Movimentos sociais contrários à guerra do Vietnã, porém favoráveis à afirmação étnica, ao feminismo e aos demais grupos minoritários ganham força e visibilidade nos Estados Unidos. Para o autor, o marco inaugural da luta pelos direitos civis aos homossexuais norte-americanos foi a chamada “Revolta de Stonewall”. Basicamente, foi uma disputa entre a nascente militância gay e as forças policiais de Nova York, que culminou com uma varredura nas adjacências do bar *Stonewall Inn*, localizado no Village, na Rua Christopher ocorrido na madrugada de 29 de junho de 1969. A abordagem policial resultou em um conflito aberto que desencadeou uma mobilização intensa promovida pela comunidade gay nova-iorquina. Este cenário de repressão e ilegalidade se arrastou por alguns meses e culminou na “primeira Marcha do Orgulho Homossexual, que garantiu aos diversos grupos de militância a unidade política necessária, por meio do estabelecimento de uma causa comum pela qual lutar”. (TROVÃO, 2010, p.118).

Na concepção de Trovão (2010) para romper com a ideia de que os únicos espaços direcionados à manifestação se restringiam aos clubes ou bares gays, a militância homossexual precisava, além de defender a vida homossexual, procurar ampliar tais espaços a fim de atingir todo “tecido social” (grifo do autor). A vida homossexual, por sua vez, gozava

de um certo espaço na mídia e na cultura norte- americana, ou seja, dispunha de uma maior aceitação, entretanto a manifestação homossexual pública ainda era alvo de resistência e vivia-se sob a égide crítica dos grupos mais conservadores da sociedade americana. Prova disso, em uma das cenas do filme *Orações para Bobby* quando o conselho juntamente com a população se reuniram para votar sobre a marcha do dia do Orgulho Gay em Walnut Creek, um dos personagens conservadores, presentes na reunião declara: “Eles cospem na decência e na moral. Nós não podemos permitir que o tecido da nossa sociedade seja rasgado. Certo?” Nesse caso, destaca-se a força do chamado americano médio, para o qual “o *american way of life* era, na verdade, uma política voltada para a comunidade tradicional americana, conservadora, que encontrava respaldo principalmente entre a classe média e a elite.” (TROVÃO, 2010, p.124).

Durante os anos de 1970 foi possível vislumbrar um período de recessão econômica, da falência da sociedade e de escassez de produtos e serviços. Na intenção de reorganizar tal cenário é que os governos conservadores promoveram cortes aos programas de bem-estar social e instituíram um Estado mínimo, pautado na premissa de que nos períodos anteriores aos anos de 1980 houve “diminuição das expectativas, da redução do crescimento e a necessidade da reorganização da economia e do Estado.” (KELLNER, 2001, p.25). Com isso, percebeu-se um “avanço das pautas neoliberais na economia e do conservadorismo no plano moral” (AZEVEDO, 2016, p.32).

Partilhando da mesma ideia, John Saxe-Fernandes (1989) afirma que, antes mesmo que Ronald Reagan fosse eleito como presidente dos Estados Unidos da América, a temática conservadora já vinha sendo debatida com vistas à modificação do cenário político, social, ideológico e cultural que já se avizinhava. Na tentativa de capturar mais apoiadores, Ronald Reagan forjava um discurso mais otimista, no qual apregoava a defesa dos valores essenciais como “liberdade, independência individual e empreendedorismo, bases do progresso da nação”. (AZEVEDO, 2016, p.33). Para determinados grupos conservadores, os anos que antecederam representavam um período de decadência econômica, moral, de criminalidade, decorrentes do “sistema de *welfare* e das ações afirmativas.” (Ibidem, p.33).

Este cenário de assistência, de desperdício e de fraude em que a pobreza estava associada à vagabundagem, ao consumo de drogas, aos nascimentos fora do casamento e à falta de estrutura familiar, repleto de mães solteiras e de pais ausentes, deveria ser urgentemente revisto e estancado segundo determinados setores conservadores. Portanto, o resgate às “virtudes morais”, ligadas ao “individualismo”, “à família”, “aos valores comunitários” ressoaram nos discursos de Ronald Reagan. Segundo ele, era preciso recuperar

a ideia da América como redentora do mundo, pois “o coração da nação era puro e nada haveria de impedir a realização de seu destino.” (AZEVEDO, 2016, p. 34).

De acordo com Alves-Júnior (2015) o movimento (neo) conservador norte-americano, surgiu com forças em fins dos anos 1970 e alcançou ampla repercussão no país durante os governos de Ronald Reagan (1981-1989). Segundo o autor, este ambiente menos progressista testemunhou a ascensão de grupos evangélicos de determinada esfera conservadora como a *Moral Majority* ⁶⁴ de Jerry Falwell, influenciarem e construírem uma nova agenda conservadora cristã para o país.

O conservadorismo hegemônico consolidou-se nos Estados Unidos da América a partir da chegada de Ronald Reagan à presidência nos anos de 1980. A ascensão da Nova Direita deu respaldo “a seu triunfo sobre os democratas, os liberais e os radicais que mantinham a mesma política e os mesmos valores dos anos de 1960.” (KELLNER, 2001, 30). Então, durante essa era, as esferas conservadoras atacaram principalmente o Estado do bem-estar social, o direito ao aborto, as liberdades civis, a liberdade em artes e a liberalização da educação com a intenção de implantar um programa de determinados atores da direita e tradicionalista ao público. Embora, pareça que essa ofensiva da direita não tenha triunfado nos mais diferentes campos, ela tem sido palco de uma arena de lutas nas últimas décadas.

Alicerçados na reflexão de Brown, Alves Júnior e Trovão (2016) argumentam que um dos principais fatores de diferenciação entre os Neoconservadores e o Conservadores Tradicionais assenta-se na defesa da moralização do poder do Estado. A aproximação entre os grupos favoreceu a redução da intervenção estatal e a construção de uma base sólida, objetivando, assim à interferência na agenda nacional o que culminou, sobretudo ao apoio à candidatura de Ronald Reagan à Presidência da República, nos anos de 1980. Segundo eles, as principais medidas tomadas no início do governo Reagan,

Atacar os campos de segurança social que o Estado americano dispunha para seus cidadãos mais necessitados. (...) era percebida a relação entre a emergência de um Estado voltado para as questões do mercado e interesses das grandes corporações e a diminuição dos serviços sociais(...) O gabinete de Reagan percebendo a força política que residia entre os grupos da Nova Direita, em especial, da Direita Cristã, procurou afinar seu discurso em torno de questões morais como uma possibilidade de aliança política que poderia sustentar sua governabilidade na presidência do país. (ALVES- JÚNIOR; TROVÃO, 2016, P.46)

Ocorre que ambos os grupos, os Neoconservadores e a Direita Cristã se preocupavam intensamente com a “moderna família americana”. Devido a isso, reagiam contrários às leis

⁶⁴ Moral Majority é um grupo político ligado a lideranças religiosas que defendem a retomada dos valores tradicionais americanos, diante da decadência da vida social no país, tendo entre suas principais lideranças o pastor Jerry Falwell. Cf. FINGUERUT, 2009, p.121-123.

que permitiam o aborto e as que proibiam a leitura da Bíblia e a prática da oração nas escolas. Esta também era uma das bandeiras defendidas por Reagan e pela Maioria Moral. Este grupo composto por mais de 300 mil membros e liderado pelo pastor batista Jerry Falwell tinham como temáticas preocupantes a “família, aborto, drogas, homossexualismo, adultério, sexo antes do casamento, pornografia e emenda constitucional dos direitos iguais.” (FINGUERUT, 2009, p. 122).

As discussões empreendidas por Rubin (2003) assinalam que, a iniciativa mais ambiciosa da Direita foi a Lei de Proteção da Família (FPA) que se introduziu no congresso a partir do ano de 1979. A Lei, segundo a autora, consiste em um assalto amplo ao feminismo, homossexuais, famílias não tradicionais e privacidade sexual dos jovens. Apesar da não aprovação, os membros conservadores insistiam em mantê-la na agenda mesmo que de uma forma mais fragmentada. Nesse sentido, afirma a autora que o ano de 1980 foi um período de grande sofrimento sexual e de fermentação de novas possibilidades. Com base nisso, é possível observar no fragmento como os grupos conservadores viam a homossexualidade,

“Mary conhecia pouco da homossexualidade, mas o pouco que conhecia implicava em um ritual secreto carnal e decadente, intrigante que de alguma forma alinhava com satanás, condenado pela sua Bíblia e pela sua igreja. (...) Em Dade County, Flórida, que abrangia Miami, os eleitores aprovaram a primeira lei dos direitos civis gay no sul em janeiro de 1977. Dentro de poucas semanas o resultado do Dade County os Batistas do Sul tinham organizado para anulá-lo, apresentando como porta-voz a moça do comercial do suco de laranja, a ex rainha da beleza Anita Bryant. A história tornou-se nacional. Bryant apareceu nas telas da TV para declarar que gays saíam para influenciar as crianças da América. “Homossexuais não podem se reproduzir, assim eles devem recrutar” ela disse. Os Ku Klux Klan apoiam seu esforço, que foi chamado Salve nossas Crianças. Esses panfletos da organização incluíam manchetes sobre homens que molestavam garotos. A homossexualidade estava sendo articulada por uma Cristã poderosa e devota, uma figura pública admirável. Assim, quando o regulamento dos direitos dos gays em Dade County foi revogado por dois votos a um em junho de 1977, Mary aprovou. O discurso de vitória de Bryant foi uma declaração de que a guerra contra os homossexuais, que, ela dizia, são “perigosos para a santidade da família, perigosos para nossas crianças, perigosos para nossa sobrevivência como uma nação sob Deus.”⁶⁵

⁶⁵ Mary knew little of homosexuality, but the little she did know had overtones of a decadent and carnal secret, ritual a cabal somehow aligned with the satanic, condemned by her Bible and her church. (...) In Dade County, Florida, which encompasses Miami, voters in January 1977 approved the first gay civil rights law in the South. Within weeks of the Dade County result, Southern Baptist had organized to overturn it, putting forward as their spokeswoman the lady of the orange juice commercials, the former beauty queen Anita Bryant. The story went national. Bryant appeared on TV screens to declare that gays were out to proselytize America's children, “Homosexuals cannot reproduce, so they must recruit,” She said. The Ku Klux Klan endorsed her effort, which was called Save Our Children. That organization's brochures featured headlines about men molesting boys. The homosexuality was being articulated by a powerful and devout Christian, and admired public figure. So, when the Dade County gay rights ordinance was repealed by a vote of two to one in June 1977, Mary naturally approved, Bryant's victory speech was a declaration of war against homosexuals, who, she said, are “dangerous to the sanctity of the family, dangerous to our children, dangerous to our survival as one nation under God.” (AARONS, 1995, p.53-54)

Com base nisso, Kellner (2001) considera que Reagan implantou seu programa econômico apoiado pela grande mídia e pelos altos negócios que de certa forma controlava os partidos. Segundo o autor, tanto a televisão quanto o próprio rádio nos Estados Unidos serviram como ferramentas de dominação das vozes conservadoras, as publicações do campo da direita que se consolidaram através do poder midiático e cultural. Assim, por meio de diferentes mídias os grupos fundamentalistas norte-americanos procuraram e “procuram construir um consenso social em torno de sua teologia, tendo como principais bandeiras, a defesa da família tradicional e a manutenção dos papéis de gênero” (ALVES-JÚNIOR, 2015, p.110). À título de exemplificação sobre o papel da mídia, mais especificamente do rádio na perpetração de discursos conservadores, na cena 6, Bobby acorda no meio da noite com a mãe ouvindo o sermão de um reverendo no rádio. Mary declama a Bobby frases sobre a influência do Espírito Santo na vida das pessoas. (CONDE, 2016, p.72). Na cena 26, Mary ouve na rádio que a AIDS é a praga gay. (CONDE, 2016, p.81)

Finguerut (2009) assinala que para a Direita Cristã, não basta apenas ser evangélico ou adotar Jesus como Salvador, ou ainda tomar as Escrituras como autoridade. É preciso, ainda, propagar a fé. Com base nisso, é que Robertson, um revolucionário da Direita Cristã, atuou como comunicador, empresário, político e evangélico que se firmou como pioneiros na utilização da televisão como instrumento de evangelização juntamente com Graham nos anos de 1950. Com isso, a CBN cresceu rapidamente, contando com representantes na África, na América Central e no Oriente Médio nos anos de 1980. O número de telespectadores ultrapassou mais de 100 milhões, atingindo a outros 60 países, no ano de 1985. Robertson conseguiu inovar, pois ele bem soube “explorar as histórias de salvação dos evangélicos que geralmente seguiam o roteiro: do fundo do poço para o bem-estar material e espiritual.” (FINGUERUT, 2009, p.127).

A noção de declínio nacional estabelecido pela Nova Direita insurge principalmente sobre os homossexuais considerados como potentes símbolos da perversão, da imoralidade, da degenerescência que mereciam ser caçados e expulsos da nação como pestes que se disseminavam e contaminavam os demais.

Para Weeks (2000) o que está em jogo nesses debates recorrentes sobre moralidade e comportamento sexual é justamente preocupações ligadas às “relações entre homens e mulheres, o problema do desvio sexual; a questão da família e de outros relacionamentos; a relação de crianças e de adultos; a questão da diferença, seja de classe, gênero ou raça.” (p.38). Uma cena que dialoga com tal contexto encontramos no trecho proferido por Ophelia, mãe de Mary Griffith, no início do filme *Orações para Bobby*. A família está toda reunida no

aniversário de Ophelia e Ed, irmão mais velho de Bobby, brincando “de ser gay” e pendura a bolsa de sua mãe no ombro e desfila pela sala de forma afeminada. A família parece incomodada com a brincadeira e Ophelia diz: “Para mim, as bichas deveriam ser enfileiradas e mortas.” Nessa fala, fica evidenciado o discurso de ódio e de preconceito para com o homossexual, ainda que se trate de uma família cristã tradicional.

Nessa conjuntura, Weeks (2000) considera que as forças perturbadoras do sexo podem ser controladas pelas instituições sociais como casamento, a heterossexualidade, a vida familiar e a monogamia. Enraizada nas tradições judaico-cristã, a sexualidade continua sendo regulada tanto na esfera pública quanto na privada. Segundo a autora, às igrejas caberiam dizer às pessoas o que fazerem no espaço privado e a Lei se limitar a manter os padrões da decência pública. Nessa perspectiva, a Nova Direita procurou estabelecer uma nova norma de mobilização conservadora, tencionando o controle por meio dos valores hegemônicos das sociedades modernas. Exemplificamos a argumentação da autora a partir de dois fragmentos, o primeiro deles extraído do livro *Prayers for bobby* e o segundo que se refere a descrição de uma das cenas do filme:

“Bobby indubitavelmente captou esses sinais contraditórios e os processou na rigidez das suas angústias e medos adolescentes. A puberdade colocou-o cara a cara com a realidade que os desejos que ele estava experienciando agora tinham uma marca, uma marca abominada por sua família, por sua igreja, sua escola, e a maioria de sua nação. Ser gay, parecia e poderia ser letal.”⁶⁶

Quando Mary Griffith chega em casa e conta ao seu marido, Robert Griffith sobre a revelação que Ed, irmão mais velho de Bobby, fez, Mary, então, desesperada cita para seu esposo o trecho bíblico de Levítico, no qual diz: “Se o homem se deitar com outro homem, devem ser ambos mortos.” (Cena 6). Na mesma cena, Mary diz a Bobby: “Aconselho a viver a sua nova vida de acordo com o Espírito Santo e então não vai fazer aquilo que sua natureza pecadora deseja. Quando o Espírito Santo controla sua vida, Ele providencia amor, alegria, ternura, bondade e autocontrole. (CONDE, 2016, p. 71)

De acordo com Trovão (2012) a luta dos homossexuais tem sido constante e assumido diversas frentes, entre elas, a busca pela afirmação e pela igualdade, pelo direito de expressão, pela mudança da imagem negativa de como se vive a homossexualidade, pelo fim da caracterização da sexualidade como doença mental e pelo direito ao matrimônio. A mobilização arquitetada pelo movimento homossexual dos Estados Unidos primou pela construção de “novas possibilidades de sociabilidade” na intenção de proclamar a vida homossexual como uma “forma positiva de vida”. Todavia, os grupos conservadores e a Nova

⁶⁶ Tradução livre de: “Bobby undoubtedly picked up these contradictory signals and processed them in the crucible of his adolescent fears and yearnings. Puberty brought him face to face with the reality that the craving he was experiencing now had a label, a label abhorred by his family, his church, his school, and much of his nation. Being gay, it seemed, could be lethal.” (AARONS, 1995, p.55).

Direita insurgiram, defendendo que, a crítica ao patriarcado e às tradições americanas configuravam um “ataque direto à própria nação”. Nessa direção, ao final dos anos 1970, o movimento homossexual além de mudar sua bandeira de luta se viu obrigado a encontrar uma “solução para frear as taxas de mortalidade que atingiram seus membros, que cresceu de 12% em 1980 para 86% nos dois primeiros anos do governo de Ronald Reagan” (TROVÃO, 2012, p. 123-124), graças a proliferação da AIDS.

Sob tal perspectiva, Trovão (2012) reforça, ainda que para os grupos homossexuais e para as comunidades negras os anos 1980 se constituíram em um momento de reestruturação da militância, haja vista a articulação da Direita na tentativa de restaurar um momento pré-1960, no qual a “elite tradicional gozaria novamente dos privilégios dos quais se sentia destituída desde as lutas pelos direitos civis.” (TROVÃO, 2012, p. 124). Nessa conjuntura de ataques, de preconceito, dos setores da direita contra os direitos civis, do Bem-Estar Social e das políticas sociais progressistas, é que Bobby constatou que ser gay, naquela sociedade poderia, de fato ser letal, tal como foi.

A letalidade se estende ao processo de culpabilização instaurado em torno da Aids, o alvo crítico foi naturalmente o coito anal, conforme assinala Trevisan (2011). O coito anal mostrou-se então como sinônimo de prática homossexual e, mais do que nunca, coisa do diabo, ou do vírus.

De acordo, com Trovão (2013), a imagem de terror e culpa entre muitos homossexuais contaminados se erigiu ao longo dos anos 1980. A partir de 1983, os pacientes homossexuais foram responsabilizados pelo aparecimento da síndrome, e, por vezes, considerados como merecedores do “castigo”. Nesse sentido, os discursos médico e político direcionaram-se para uma busca de soluções que levassem em consideração a “cura da homossexualidade” ou sua (im) possível “eliminação da sociedade, juntamente com a eliminação da doença.” (TROVÃO, 2013, p.81, grifos do autor).

Nas considerações do autor acima referido, até 1986 a AIDS foi noticiada pela grande mídia norte-americana e mundial como uma “doença gay”, associando o ser homossexual à própria doença e, dessa forma, a homossexualidade era tida como ameaça à comunidade de cidadãos. Portanto, o discurso apresentado na narrativa dramática cinematográfica de *Orações para Bobby* pode ser entendida em seu “teor conservador: de certa forma, a doença seria uma punição que aqueles homossexuais estariam recebendo pelo “abuso” de seu modo de vida.” (TROVÃO, 2013, p.90, grifos do autor).

A Nova Direita, segundo McRobbie (2013) mobilizou as pessoas em torno da impressão de significados radicais, assim como entrevistou e moldou a política hegemônica,

levando em consideração o radicalismo, as vantagens políticas e materiais sempre à sua disposição. A política que emergiu em torno da Aids não só com a intenção de “dessexualizar a comunidade gay”, mas colocou muitos homossexuais como “terrorista sexual, uma bomba relógio ambulante”, uma forma de reforçar a “patologização da comunidade gay”. (MCROBBIE, 2013, p.51-52)

O medo da Aids criou um problema estrutural e o “modo de vida homossexual era um caminho para a morte.” (TROVÃO, 2012, p.129). Dialogando com esse contexto, a cena 7 do filme, na qual Mary lê trechos de um livro intitulado “Tudo o que você sempre quis saber sobre sexo”, em determinado momento, o livro afirma que a psiquiatria poderia curar os homossexuais, tornando-os heterossexuais felizes e ajustados. (CONDE, 2016, p.72). Mary questiona a psicoterapeuta de Bobby se ele poderá ser curado da doença, então ela responde que ele precisa estar disposto a fazer isso. Na cena seguinte, Bobby pergunta a sua mãe se, Deus irá curá-lo, então ela responde: “Você tem que confiar que Deus vai te curar e que satanás irá tentar te desencorajar. Você confia em Deus? (CONDE, 2016, p.73).

Julgamos pertinente reforçar que a busca pela “cura” gay também foi alvo de um reverendo norte-americano. Segundo Alves-Júnior (2015), o reverendo Mel White durante mais de 15 anos escreveu os discursos de Falwell e outros proeminentes atores da direita cristã norte-americana como, Billy Graham e Pat Robertson. Apesar de ter se casado com uma mulher e ter tido filhos, o reverendo Mel White, afirmou que evitou durante décadas ter relações homoafetivas. No entanto, em 1994 assumiu publicamente que não tinha conseguido a “cura” gay, passando, então a atuar na Metropolitan Community Church, também conhecida como Universal Fellowship of Metropolitan Community Churches (UFMCC), que luta pelo casamento igualitário e possui forte apelo pela justiça social. Então, “Jerry Falwell nunca apoiou o movimento pelo casamento igualitário, adjetivando como pecado, não o fato de se ter desejo pelo mesmo sexo, mas sim a prática homoafetiva.” (ALVES-JÚNIOR, 2015, p. 67).

Esse é o contexto no qual percebemos o ataque político da Nova Direita aos homossexuais. A prevalência de cenas em que Mary busca a “cura” gay para o seu filho, tanto por meio de terapias quanto pela religião, reforça a ideia de que a homossexualidade era uma doença de ordem mental e espiritual e que cabia, primeiramente, à família bani-la do seu seio, afim de evitar qualquer tipo de “contaminação” aos outros membros. Diante de uma epidemia de AIDS vivida naquele contexto histórico nos Estados Unidos, a metáfora não poderia ser mais trágica e reveladora. A homossexualidade demandava cuidados não só no âmbito privado, como também oferecia riscos à esfera pública e poderia contaminar toda sociedade americana. Nesse sentido a afirmação de Kellner é bastante oportuna ao afirmar que “os

filmes fornecem comentários indiretos e crítica de seu contexto social e político.” (KELLNER, 2010, p. 04) .

2.2 No Limiar de um Novo Século: O conservadorismo persiste

Esta seção trata da contextualização do período que compreende o final da década de 1990 e a primeira década dos anos 2000. A razão pela qual selecionamos tal período deve-se ao fato da produção, distribuição e lançamento do filme *Orações para Bobby* acontecer na época em destaque. Nesse sentido, para que a análise da cultura da mídia aconteça adequadamente é necessário situar “os objetos de análise dentro do sistema de produção e - acrescentaríamos- de distribuição e consumo, nos quais são produzidos e recebidos.” (KELLNER, 2001, p.63).

Nessa mesma linha de pensamento, Kellner (2010) assegura que os filmes apresentam temas recorrentes, os quais articulam com acontecimentos-chaves de conflitos econômicos e sociopolíticos da época. Como atesta,

“Muitos desses filmes ressoam e podem ser lidos dentro da história das lutas sociais e políticas no contexto do período. Nesse caminho, o filme pode ajudar a interpretar a história social e política de uma época, contextualizando filmes em sua matriz de produção, distribuição e recepção que pode ajudar a iluminar os múltiplos e por vezes contraditórios significados e efeitos de filmes específicos, gêneros e cineastas.” (KELLNER, 2010, p. 12).⁶⁷

Ressalta Kellner (2001) que interpretar a cultura da mídia requer que se use a cultura da mídia como meio de elucidação dos fenômenos e condições sociais. O estudo da cultura da mídia, para o autor, consiste em uma tentativa de situar as produções culturais em contextos “econômicos, sociais e políticos mais amplos dos quais elas emergem e nos quais exercem seus efeitos.” (KELLNER, 2001, p.74). Nesse viés, é válido assinalar que “a sociedade americana, desde sua origem até os tempos atuais tem dado enorme importância às questões religiosas e se identificado marcadamente como uma nação cristã e protestante.” (SILVA, 2009, p. 41)

Isso implica na ideia de que “a crença religiosa transforma-se num instrumento mais importante de discriminação e estímulo à intolerância.” (DUPAS, 2009, p. 26). Com base nessa mentalidade cristã conservadora, temáticas urgentes como prevenção à AIDS,

⁶⁷ Tradução livre de: “Many of these films resonate with and can be read within the history of the social and political struggles and context of their period. In this way, film can help interpret the social and political history of an era, and contextualizing films and their matrix of production, distribution, and reception can help illuminate the multiple and sometimes contradictory meanings and effects of specific films, genres, and filmmakers.” (KELLNER, 2010, p.12)

casamento entre pessoas do mesmo sexo, legalização do aborto, entre outras, foram e são omitidas ou ainda suprimidas das pautas governamentais, sob a alegação de que a família nuclear tradicional precisa ser preservada. De acordo com Shimabukuro (2009) essas questões morais persistem acesas no imaginário dos norte-americanos. Com isso, é possível observar que a influência religiosa na política assume um caráter conservador e temáticas controversas são apontadas como contrárias à “manutenção da união interna do país pelo reforço do nacionalismo e dos valores americanos.” (SHIMABUKURO, 2009, p. 207).

Assim, ainda conforme o autor, o governo de George W. Bush recebeu apoio maciço dos grupos religiosos da Direita Cristã em 2000 e 2004, encampando, então, uma série de medidas que contemplavam às demandas desse seu eleitorado. A interpretação literal da Bíblia, segundo o autor, passou a nortear várias ações políticas, especialmente as nacionais, após as eleições de 2000. Ora, esse viés conservador mobilizou novamente a Direita Cristã e questões como a igualdade e a legalização de direitos dos homossexuais foram relegados a segundo plano, ou melhor, a plano algum.

A administração de Bush-Cheney foi marcada pelo ataque ocorrido em Nova York e Washington aos de 11 de setembro de 2001. Segundo Kellner (2010) os produtores de filmes foram chamados para servirem ao país na “guerra contra o terror” e, portanto, deveriam produzir filmes patrióticos. Nas palavras do autor,

“A credibilidade da era Bush-Cheney-Rove desgastou-se com o dispendioso fracasso no Iraque e tornou-se evidente, a administração mostrou absoluta incompetência na catástrofe do furacão Katrina e no conflito divisório emergido no Iraque, nos direitos civis, política energética, meio-ambiente, economia e várias outras questões. A extensão do desastre do Regime Republicano foi coroado pelo colapso dos mercados financeiros dos Estados Unidos da América e do mundo em queda em 2008, durante uma dura corrida presidencial nos EUA e vencida por Barack Obama.” (KELLNER, 2010, p. 01).⁶⁸

A turbulência dessa era é reproduzida nos filmes de Hollywood dos anos 2000, conforme afirma Kellner (2010). Nesse contexto foram produzidos filmes que engajaram conflitos e guerras entre Iraque e Afeganistão, ciclos de filmes sobre terrorismo, guerras e militarismo, crise ambiental e conflitos dos anos 2000 sobre gênero, raça, classe, sexualidade, religião, entre outras questões emergentes. Ora, os problemas sociais transcenderam os discursos políticos do Reaganismo e persistem, como afirma o autor. Sendo assim, o

⁶⁸ Tradução livre de: The credibility of the Bush-Cheney –Rove era eroded as the costly failure in Iraq became evident, the administration showed utter incompetence in the Hurricane Katrina catastrophe, and divisive conflict emerged over Iraq. Civil rights, energy policy, the environment, the economy, and a wealth other issues. The extend of disaster of the Republican regime was capped by the meltdown of the US and global financial markets in Fall 2008, during a hard-fought US presidential race won by Barack Obama. (KELLNER, 2010, p.01).

conservadorismo, os valores tradicionais, como a família patriarcal heterossexual, a religião e os valores culturais conservadores continuam preservados como hegemônicos nos discursos midiático e político dos Estados Unidos.

Nas considerações de Silva (2009) a nação americana é oriunda de diversas denominações protestantes que chegaram ao Novo Mundo, criando assim, uma “intensa polidevoção”. Embora seja constituído na sua maioria por cristãos e protestantes, os Estados Unidos concentram-se cerca de 1.200 denominações religiosas, segundo o autor. Apesar de Barack Obama ter crescido sob diversas influências religiosas, ele foi convertido ao Cristianismo, como comprova seus relatos autobiográficos. Na intenção de afastar qualquer dúvida e boatos sobre sua religião, Obama foi até o Muro das Lamentações, em Jerusalém, e deixou um bilhete implorando proteção a sua família, perdão e sabedoria à Deus. (SILVA, 2009, p.44).

Reforça, ainda, este mesmo autor que o sucesso religioso de Obama se deveu aos seguintes fatores: a desarticulação da Direita religiosa e a maneira mais aberta com que os jovens americanos encaram a religião. E foi justamente esse público jovem que compareceu às urnas massivamente, arregimentando, assim, em favor da candidatura de Obama, conforme afirma Silva (2009). A importância da religiosidade já está enraizada na sociedade americana, desde seus primórdios e mesmo com a chegada de Obama, um presidente espiritualmente heterodoxo, ainda não foi possível promover uma ruptura ou abertura nesse quesito.

Assim como os presidentes que o antecederam, Obama se alinhou, de certo modo, ao discurso conservador quando afirmava que apoiaria programas de “contenção da prática sexual entre adolescentes e de auxílio financeiro estatal a mulheres grávidas pobres para que elas concluam a gravidez e tenham seu filho em vez de praticar o aborto.” (SILVA, 2009, p.66). Em relação ao casamento entre homossexuais, Obama se manifestou contrário a ele, desde sua campanha. Segundo o autor, Obama disse ser favorável à união civil de homossexuais com direitos reconhecidos aos parceiros, porém, casamento só entre homem e mulher. Assim, Obama se aproxima dos mais “conservadores e assegura que não haverá, em seu governo, nenhum movimento para que vote uma lei federal a respeito do assunto.” (SILVA, 2009, p.67).

Na visão de Sarah Schulman (2010) a crise da AIDS vivida nos anos 1980 forçou, de certa forma, os Estados Unidos a reconhecerem a existência de pessoas gays e força do movimento. Apesar de ser considerado uma mudança significativa, entretanto, a autora não o vê como progresso. Segundo ela, em muitos estados, condados e cidades americanas as pessoas gays podem ser demitidas de seu emprego, expulsas de casa, ter atendimento

recusado em restaurantes, hotéis e, ainda, presenciar a negação em organizações ou comunidades. Conforme a autora, até maio de 2009 só cinco estados americanos permitiam o casamento legalizado entre pessoas do mesmo sexo. Para a autora, hoje as ações negativas são mais intensificadas do que há quarenta anos, pois hoje há mais opções de mudança e leis antidiscriminação. Então, “quando várias pessoas nos Estados Unidos não têm direitos legais e não são culturalmente representadas, isso é por si só uma condição de opressão que se reflete em atitudes.” (SCHULMAN, 2010, p.71).

Nesse contexto histórico, parece-nos que a produção e exibição do filme “Orações para Bobby”, ainda que ambientado diegeticamente nos anos 1980, dialoga com as questões de seu tempo, denotando a permanência de uma agenda conservadora no campo dos costumes, mesmo passados outras administrações, inclusive ditas mais liberais. Portanto, como afirma Kellner, ao procedermos a leitura da mídia do texto midiático para seu contexto de produção e distribuição, percebemos algumas permanências e conflitos na sociedade americana, desde os anos 1980 até os dias atuais.

CAPÍTULO 3 – CULTURA, CINEMA E EDUCAÇÃO

3.1 Sobre os Estudos Culturais e os Estudos Culturais da Mídia

O presente capítulo problematiza o cinema, enquanto artefato cultural, a partir dos Estudos Culturais. Assim, nessa perspectiva, concebemos o filme “Orações para Bobby” “como instância educativa produtora de significados que dão sentidos e estabelecem posições e identidades no mundo social” (SANTOS, 2000, p. 237). Essas instâncias educativas são também denominadas de pedagogias culturais, as quais se assentam em um currículo cultural. Para Santos (2000) esse currículo cultural é extremamente tramado à aquisição de identidades através do consumo dos bens e artefatos da cultura. Balizado em Steinberg, o autor afirma ainda que as análises empreendidas a partir desse campo, são mais instigantes à medida que se constata que estas “aprendizagens” são ditadas por uma variedade de dinâmicas comerciais que se apresentam, inicialmente, como não educativas.

Santos (2000) considera ainda que essas práticas, produtos e espaços tido como “inocentes” devem ser analisados como “produtores de representações que regulam nossas vidas”. O autor argumenta ainda que as pedagogias culturais, através da produção de significados, nos constituem e nos regulam. (SANTOS, 2000, p. 237). De acordo com Richard Dyer (2002) só é possível a apreensão da realidade através das representações de

realidade que podem ser lidas e vistas, pois o modo de ver está associado à representação. De certa forma isso pode afetar os membros de um determinado grupo, seus espaços e direitos que assegura a cidadania de cada um.

A representação, conforme Dyer (2002) implica no uso de códigos e convenções das formas culturais. Tais formas, segundo o autor, restringem e formam o que pode ser dito sobre um aspecto da realidade em um determinado lugar, em uma certa sociedade, em um dado tempo, e isso acaba limitando o que pode ser dito, embora torne esse algo dito como possível. A representação, então, consiste em uma visão, uma leitura, o que não leva a considerar nem igualdade tampouco liberdade nesse regime da representação. Dyer (2002) esclarece ainda que o que é representado na representação não é diretamente a realidade em si, mas outras representações, apesar de ser possível ver a realidade através da representação. Assim, nessa perspectiva, “a representação é a organização da percepção destes na compreensibilidade, uma compreensibilidade que é sempre frágil, codificada, em outras palavras, humanas.”⁶⁹

Stuart Hall (2016) traz à baila um dos processos-chave do circuito cultural que é a prática da representação. Na concepção do autor, a linguagem e o sentido se correlacionam à cultura. Nesse caso, representar se configura em um processo, no qual os significados são compartilhados entre os membros de uma determinada cultura. Nesse sentido, “representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (HALL, 2016, p. 01). Para o autor, representação se refere à produção de sentido pela linguagem. Segundo ele, há dois sentidos fundamentais para o termo sugerido pelo dicionário Oxford:

I- Representar algo é descrevê-lo ou retratá-lo, trazê-lo à tona na mente ou por meio da descrição, modelo ou imaginação: produzir uma semelhança de algo na nossa mente ou em nossos sentidos. Como, por exemplo, na frase: “Este quadro representa o assassinato de Abel por Caim.”

II- Representar também significa simbolizar alguma coisa, pôr-se no lugar ou dela ser uma amostra ou um substituto. Como na frase: “No cristianismo, a cruz representa o sofrimento e a crucificação de Cristo.” (HALL, 2016, p. 32)

Ao analisar tais exemplificações, Hall (2016) argumenta que as pinturas estão no lugar da história sobre Abel e Caim, porém, concomitante atribuem significado à narrativa bíblica. No segundo exemplo, o autor afirma que a cruz feita de madeira, no contexto da fé e do cristão, passa a simbolizar ou representar o significado sobre a crucificação de Jesus, filho de Deus. Conceito este, que pode ser disposto por meio das imagens.

⁶⁹ Tradução livre de: “Representation is the organization of the perception of these into comprehensibility, a comprehensibility that is always frail, coded, in other words, human” (DYER, 2002,p.4)

Nas considerações de Hall (2016) a representação consiste na produção dos significados encontrados na mente e materializados através da linguagem. Isto quer dizer que a correlação entre conceito e linguagem permite à referência do mundo real dos objetos, sujeitos ou acontecimentos, ou ao mundo imaginário dos objetos, sujeitos e acontecimentos fictícios. Ora, no centro do processo de significação na cultura, dois “sistemas de representação” se relacionam. O primeiro se reporta ao sentido atribuído ao mundo por meio da “construção de um conjunto de correspondências” ou de uma “cadeia de equivalências” entre as coisas e o sistema de conceitos, ou mapas conceituais. O segundo, por sua vez, concerne à construção de um conjunto de correspondências entre o mapa conceitual e um conjunto de signos organizados em diversas linguagens, os que indicam ou representam os conceitos. Nesse viés, a relação entre coisas, conceitos e signos se situa na “produção de sentido da linguagem, fazendo do processo que liga esses três elementos o que chamamos de representação.” (HALL, 2016, p. 38).

Servimo-nos aqui, tal qual o faz Hall na explicação conceitual de representação, da análise de Michel Foucault sobre o quadro de Diego Velázquez intitulado *Las Meninas* ou “Damas de Companhia”, em texto homônimo, publicado na abertura da obra “As palavras e as coisas” (1999). Neste, Foucault não só analisa o quadro como uma representação da representação clássica, mas (re) constrói, mediante a reflexão da pintura e de seus elementos constitutivos, a decupagem da tela. Nesse caso, cabe ao espectador a compreensão e decodificação dos elementos presentes na obra, percebendo aqueles que ali se organizam para dar a sensação que ele está é parte da cena retratada. Da mesma forma opera o cinema, quando ocultando suas regras de montagem e produção, criando a sensação de que o que se vê é “real e natural”. Assim, “o filme representa a sociedade que o produziu, queremos dizer que ele exige do espectador o estabelecimento das relações entre o que se vê (na tela) e o que se vive.” (TROVÃO, 2012, p. 26).

Propomos, então, aqui o mapeamento da história dos Estudos Culturais e a reconstituição da sua origem, tendo em vista a relevância desta abordagem teórica para nossa pesquisa. Os Estudos Culturais surgem através do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), fundado por Richard Hoggart em 1964, entidade vinculada ao *English Department* da Universidade de Birmigham, Inglaterra. Segundo Guedes (2013) três textos surgiram como fontes iniciais aos Estudos Culturais nos anos de 1950: Richard Hoggart com *The Uses of Literacy* (1957); Raymond Williams, com *Culture and Society* (1958); E.P. Thompson, com *The Making of the English Working-class* (1963).

Estas obras ajudaram a incendiar os ânimos nos estudos sobre a cultura, embora, pelo menos parcialmente, tenham sido trabalhos de recuperação de teorias predecessoras. Elas expressavam, sobretudo, as tensões de estudantes de origem popular que, ao completar sua formação universitária, debatiam-se em uma ambivalente identidade cultural constituída por dois mundos antagônicos. Muitos autores sugerem que esta ambivalência seja a justificativa principal da consistência das reflexões contidas nas obras de Hoggart e Williams, bem como da sua repercussão posterior que elas tiveram. (COSTA, 2000, p. 18-19).

A partir da década de 1960 os estudos culturais britânicos mostraram que a cultura da mídia não só produzia identidades, como também proporcionava modos de ver e agir aos indivíduos com a intenção de integrá-los à cultura dominante. De acordo com Kellner (2001), inicialmente, o grupo de Birmingham focalizava as questões de classe e ideologia com vistas a prover um senso agudo dos “efeitos opressivos e sistêmicos da divisão de classe na sociedade britânica e das lutas dos anos de 1960 contra a desigualdade de classe e a opressão.” (KELLNER, 2001, p. 55)

Os estudos culturais britânicos consistiram em ver a importância da cultura da mídia e o modo como ela está implicada nos processos de dominação e resistência. Segundo o autor, tais estudos apresentam uma abordagem que evita a divisão do campo da mídia, da cultura, das comunicações entre alta e baixa cultura, ou ainda, cultura popular e cultura erudita, pois possibilita enxergar todas as formas de cultura e de comunicação como dignas de exame e crítica. Assim, como outras abordagens culturais traz “o estudo de questões de raça, sexo e classe para o primeiro plano dos estudos de cultura da mídia e da comunicação.” (KELLNER, 2001, p. 52).

Fazer uso do termo cultura nos mais diversos contextos parece algo tão usual e corriqueiro, principalmente, quando nos deparamos com determinados comentários: “fulano não tem cultura” ou ainda, “eu não curto a cultura destes jovens” e assim por diante. Além da necessidade de esclarecimentos sobre a abrangência do termo “cultura”, consideramos pertinente apresentar algumas definições acerca do que vem a ser cultura, os Estudos Culturais e sua correlação com a educação. Baseando-se no conceito de cultura empregado por Raymond Williams, Andrade (2016) assinala que o termo cultura significou inicialmente o cultivo de vegetais, entretanto, em decorrência da Revolução Industrial o termo passa a referenciar também ao cultivo da mente humana.

Um indicador importante em um estudo cultural é justamente aquilo que se entende por cultura. Ela tem se tornado central nas análises que procuram discutir os modos pelos quais os diferentes grupos tornam significativas as suas práticas cotidianas. Nesse sentido, a cultura vem adquirindo um significado bastante distinto daquele que lhe era atribuído nas análises realizadas em outros campos; ela deixa de ser encarada como decorrência de processos econômicos e políticos para ser, estes

processos, também entendidos como culturais. (SANTOS, 2000, p. 235)

Nessa perspectiva, assinalada por Santos (2000), a cultura passa a ser entendida como todas as práticas culturais que, ao partilhar determinados códigos, dão sentido ao mundo. Na visão deste autor, tal entendimento traz consigo a contingência de marcadores como classe, raça/etnia, nacionalidade, cultura, entre outros que estão estabelecidos. A cultura, como os demais outros marcadores sociais, não só é construída ativamente, mas seus significados estão em constante modificação, a partir dos usos cotidianos dados a eles. Assim sendo, os significados partilhados em uma determinada cultura podem não ser aceito em uma outra, ou ainda não ser aquilo que se espera que seja.

Assim, a cultura, em seu sentido mais amplo, é uma forma de atividade, na qual as pessoas criam sociedades e identidades, conforme Kellner (2001). Pois bem, a cultura não só modela as pessoas, como também evidencia suas potencialidades de fala, de criatividade e de ação. Na concepção do autor, a cultura da mídia também participa desse processo, apesar de ser algo novo que vem participando ativamente da vida dos indivíduos. Nesse sentido, a expressão “cultura da mídia” apresenta a vantagem de designar tanto “a natureza quanto a forma das produções da indústria cultural (ou seja, a cultura) e seu modo de produção e distribuição (ou seja, tecnologias e indústrias da mídia).” (KELLNER, 2001, p. 52)

Raymond Williams e os componentes da escola de Birmingham foram responsáveis pela rejeição do termo “cultura de massa” que, segundo argumentam (com propriedade, na nossa opinião), tende a ser elitista, criando uma oposição binária entre alto e baixo, oposição essa que despreza “as massas” e sua cultura. O conceito de “cultura de massa” também é monolítico e homogêneo, portanto neutraliza contradições culturais e dissolve práticas e grupos oposicionistas num conceito neutro de “massa”. (KELLNER, 2001, p. 50).

Para Kellner (2001) a cultura da mídia é também o lugar onde se travam batalhas pelo controle da sociedade. Segundo o autor, as lutas pelo poder cultural se dão não somente nos domínios informativos, mas, também, no entretenimento. A mídia, nesse contexto, está vinculada ao poder e abre o estudo da cultura para as vicissitudes da política, “ajuda a conformar nossa visão de mundo, a opinião pública, valores e comportamentos, sendo, portanto, um importante fórum do poder e da luta social.” (KELLNER, 2001, p. 54)

O que são, afinal, os Estudos Culturais? Para Marisa Vorraber Costa, Rosa Hessel Silveira e Luiz Henrique Sommer (2003), tanto no Brasil quanto em outros países, vários estudiosos têm se debruçado sobre o tema, intencionando definir os contornos dessa movimentação intelectual surgida no pós-guerra. A maior dificuldade, contudo, concentra-se

em problematizar o que vem a ser cultura, considerando as infinitas possibilidades despontadas, em especial nos domínios popular.

Fica evidente que uma questão central nos Estudos Culturais são as transformações na concepção de cultura. Aliás, toda a movimentação que tem caracterizado os Estudos Culturais, delineando esta identidade cambiante que procuro descrever, pode ser atribuída aos deslocamentos naquilo que se tem entendido e tomado como cultura. O surgimento de um conjunto de análises identificado como “estudos culturais” é o corolário de uma movimentação teórica e política que se articulou contra concepções elitistas de cultura. (COSTA, 2000, p. 23)

Em relação aos trabalhos precursores dos Estudos Culturais, os autores Costa, Silveira e Sommer (2003) assinalam uma certa distinção na perspectiva de problematização, entretanto, percebe-se, por outro lado, uma maior aproximação no que se refere ao conjunto da produção cultural da sociedade, nos textos e práticas culturais. É sob esse viés que os autores estabelecem que o objetivo dos Estudos Culturais está centrado na compreensão aos padrões de comportamento e na constelação de ideias compartilhadas por homens e mulheres que nela vivem. Nessa direção, é possível apontar que os Estudos Culturais “investem intensamente nas discussões sobre a cultura, colocando a ênfase no seu significado político.” (COSTA, SILVEIRA, SOMMER 2003, p. 38).

Nessa perspectiva, ancorada ao pensamento de Stuart Hall, Marisa Vorraber Costa (2000) acentua que os Estudos Culturais reconhecem as sociedades capitalistas como lugares de divisões desiguais, principalmente, no que concerne às divisões de classe, de sexo, étnica e de gerações. Destarte, a cultura passa a ser o local onde tais divisões se estabelecem e se contestam, onde se dá a luta pela significação e, ainda, onde os grupos dominados tentam resistir à imposição de significados sustentado pelos grupos dominantes.

Nessa perspectiva os Estudos Culturais têm expandido a temática central, a das classes sociais, haja vista a disseminação e a sofisticação tecnológica dos artefatos culturais, como o cinema, a televisão, entre outros. Com as novas formas de pesquisa, o debate se ampliou, intensificando, assim, os Estudos Feministas, Étnicos e as polêmicas interdisciplinares acerca da construção social da sexualidade. Para Costa (2000) estes campos do conhecimento constituem algumas arenas da política cultural, nos quais as discussões adquiriram maior visibilidade como também a expansão de possibilidades de problematização e de estudo. É por meio do texto cultural que a participação das lutas políticas em busca de uma sociedade menos excludente e mais acolhedora se efetiva. Desse modo, cabe perguntar: “Haveria outro campo temático em que a sensibilidade às “dores do mundo seja mais apurada?” (COSTA, 2000, p. 34).

Nos Estudos Culturais, a política da análise e a política do trabalho intelectual são inseparáveis. A análise depende do trabalho intelectual; para os Estudos Culturais, a teoria é uma parte crucial desse trabalho. Entretanto, o trabalho intelectual é, por si mesmo, incompleto, a menos que retorne ao mundo do poder e da luta política e cultural, a menos que responda aos desafios da história. Os Estudos Culturais, pois, são sempre parcialmente dirigidos pelas demandas políticas de seu contexto e pelas exigências de sua situação institucional; uma prática crítica não é determinada apenas por sua situação- ela é responsável por ela. Ao longo das duas últimas décadas, quando a teoria pareceu às vezes uma cena descontextualizada de especulação filosófica, os Estudos Culturais regularmente teorizaram em resposta a condições sociais, históricas e materiais particulares. Suas teorias têm tentado se conectar a problemas sociais e políticos reais. (NELSON, TREICHLER, GRASSBERG, 2013, p. 16-17)

Nessa mesma perspectiva, Henry Giroux (2013) argumenta que o papel da cultura da mídia inclui o poder dos meios de comunicação de massa, com seus aparatos de representação, como também com sua mediação do conhecimento que se torna central na compreensão da dinâmica do poder, do privilégio e do desejo social que estrutura a vida cotidiana de uma sociedade. O autor nos aponta, ainda, que a análise de toda a gama dos lugares diversificados e densamente estratificados de aprendizagem, tais como a mídia, a cultura popular, o cinema, entre outros. Por fim, “os Estudos Culturais ampliam nossa compreensão do pedagógico e de seu papel fora da escola como o local tradicional da aprendizagem.” (GIROUX, 2013, p. 88).

3.2 Os Estudos Culturais em Educação e as Pedagogias Culturais.

Os Estudos Culturais ampliaram, de certo modo, nossa compreensão acerca do universo pedagógico, do ensinar “fora dos muros da escola”, ao compreendermos que a mídia, o cinema, os filmes, entre outros artefatos culturais, também educam. Nesse sentido, “os Estudos Culturais fornecem um “fértil terreno para assumir a pedagogia como um ato de descentramento” (GIROUX, 2013, p.85).

Sobre os conceitos de cultura e de pedagogia, Andrade e Costa (2017) destacam que o termo “pedagogias culturais” ganhou relevância com a obra de David Trend, *Cultural Pedagogy: arts, education, politics*, seminal sobre a temática, publicada em 1992 nos Estados Unidos. Segundo a autora, Trend discute os diferentes traços que possibilitaram que a cultura tomasse a proporção de uma dominante cultural tanto quanto uma função pedagógica. É justamente por meio da articulação entre cultura e pedagogia que Trend reflete sobre as lutas teóricas que permitem a compreensão acerca das pedagogias culturais. Nas palavras das autoras, “a pedagogia funciona como uma ‘ação profundamente política’”. (ib. idem, p.12)

Nessa mesma linha de pensamento, Andrade e Costa demonstram que ainda que o livro de Trend tenha cunhado a expressão “pedagogia cultural”, os trabalhos de Henry Giroux, sobretudo o texto “Doing cultural studies: youth and the challenge of Pedagogy” permitiu que se pensassem as pedagogias críticas para além das técnicas e habilidades de ensinar e se constituíssem como uma prática cultural. Nas palavras das autoras, Giroux aproxima-se dos Estudos Culturais porque:

Os Estudos Culturais oferecem uma teorização importante aos educadores já que aportam elementos tanto para analisar a produção histórica, econômica e cultural de representações e desejos que os jovens contemporâneos absorvem, especialmente pela mídia, quanto para repensar a relação entre poder, cultura, aprendizagem e o papel dos docentes como intelectuais públicos. (ANDRADE, 2017, p. 09).

Com base nas análises dos mais diversos materiais midiáticos, Giroux, salienta que, se os artefatos, por um lado podem reforçar os estereótipos de gênero e raça, por outro podem apresentar condições de se reescreverem as narrativas com a intenção de que os sujeitos ampliem sua compreensão sob os contextos social e cultural em que estão inseridos. Na visão das autoras, a pedagogia crítica é uma pedagogia voltada aos artefatos da cultura e funciona como uma forma de denúncia contra a “ideologia e dominação presentes nos discursos e nas representações que estas produzem.” (ANDRADE, 2017, p. 28).

Falar sobre os Estudos Culturais em Educação implica considerar que eles operam como um “partilhamento de entendimentos”, uma “forma de olhar”, uma possibilidade de entendimento mais ampla, mais complexa, mais plurifacetada da própria educação, na qual ao sujeito é permitido à transposição de fronteiras. Seguindo nessa compreensão, Costa, Silveira e Sommer consideram que:

Os Estudos Culturais em Educação constituem uma ressignificação e/ou uma forma de abordagem do campo pedagógico em que questões como cultura, identidade, discurso e representação passam a ocupar de forma articulada, o primeiro plano da cena pedagógica. Se pensarmos o quanto a educação, a partir das contribuições da teoria crítica, vêm se configurando como uma área de militância, de atuação política, vê se quase como inevitável esta aproximação com os EC, já que estes também, em sua constituição e desenvolvimentos têm uma face histórica de imbricações com a atividade política e crítica. (COSTA, SILVEIRA, SOMMER, 2003, p. 54-55).

Nessa perspectiva, a noção de Estudos Culturais em educação se torna ainda mais abrangente, haja vista que várias práticas, produtos e espaços culturais, educam. Assim, os filmes, jornais, revistas, anúncios, videogames, esportes, entre outros “são instâncias educativas produtoras de significados que dão sentido e estabelecem posições e identidades

no mundo social.” (SANTOS, 2000, p. 237). Nesse sentido, quando assistimos a um determinado filme o processo de ensino e de aprendizagem se estabelece tendo em vista o conjunto de saberes, crenças, valores, representações, comportamentos éticos e estéticos que, além de formar os sujeitos, constituem sua vida social.

Por fim, Andrade (2017) afirma que as pedagogias culturais são produtivas, assim como os artefatos culturais são pedagógicos, visto que ensinam modos de ser a partir da regulação das condutas. Segundo a autora, a importância de se conhecer a herança do conceito se assenta no fato de que é a partir dela que se faz possível saber em que direção as pesquisas caminham, assim como é fundamental que “novos conhecimentos sejam inventados e respeitados academicamente.” (ANDRADE, 2016, p. 31)

Nessa pesquisa, o cinema e os filmes são tomados como artefatos que possuem uma pedagogia cultural, em outras palavras, “eles ensinam coisas, nos ajudam a olhar e a conhecer a sociedade em que vivemos e produzem significados sociais” (FABRIS, 2008, p. 120). O cinema, segundo Louro (2000), através de seus diferentes gêneros narrativos assume a função de educar a plateia objetivando a identificação e decodificação de seus signos. Assim, como um produto cultural gerador de significados e entendimentos sobre o que é aceitável ou não em relação aos comportamentos e papéis desempenhados pelos sujeitos na sociedade, o cinema com suas pedagogias tem “regulado de forma importante questões sobre classe social, etnia, gênero e sexualidade.” (FERNANDES; SIQUEIRA 2010, p. 102)

Apoiamo-nos no pensamento de Giroux (2001) para a compreensão de que o filme atua como papel importante ao colocar as ideologias e valores públicos em debate, sobretudo, ao oferecer um espaço pedagógico, expressando as próprias visões da sociedade, do mundo público do poder, dos fatos, da política e das instituições. Nesse sentido, a eleição do cinema, de um “audiovisual” como objeto de análise deve-se ao fato de que “a mídia eletrônica e as formas visuais constituem as ferramentas educacionais mais poderosas do novo milênio.” (GIROUX, 2001, p. 591).⁷⁰

Henry Giroux (2001) em “Breaking into the Movies: Pedagogy and the Politics of Film” compreende a natureza política e constitutiva do filme. Segundo o autor, o poder se mobiliza mediante o uso das imagens, sons, gestos, falas e espetáculo. Para o autor, o filme cria possibilidades educativas no que se refere ao como agir, falar, pensar, sentir, desejar e se comportar. Nesse viés interpretativo, o autor considera que, o filme se constitui como uma fonte viável de conhecimento, ou ainda, um texto cultural atraente para os estudantes. Desse

⁷⁰ Tradução livre de: (...) the electronic media and visual forms constitute the most powerful educational tools of the new millennium” .

modo, então, o filme “atua como um poderoso papel pedagógico não apenas nas escolas, mas também em uma cultura mais ampla.”(GIROUX, 2001, p. 585).⁷¹

Giroux (2001) afirma, ainda, que o filme apresenta um caráter pedagógico superior a outras mídias. Além disso, ele é capaz de produzir um registro pedagógico mais profundo tendo em vista a concepção de narrativas particulares, posições de sujeito e ideologias. Para Giroux, ver através de filmes significa ter capacidade de desenvolver as habilidades críticas com a intenção de entrelaçar a esfera afetiva e a ideológica. Assim, o filme acaba por oferecer formas particulares de ver o mundo, e tais formas não só importam aos indivíduos, mas também aos grupos.

Em consonância com os autores até agora mencionados, Victor Reia-Baptista (1995) afirma que o cinema se integra no estudo da dimensão pedagógica filmica⁷², tendo em vista a possibilidade de se atrelar a aquisição de conhecimentos e a reflexão crítica. Ademais, em mais de um século de existência as marcas narrativas culturais e multiculturais têm se interligado às imagens e os sons. Os conhecimentos transmitidos pela televisão e pelo cinema, segundo o autor, constituem o autêntico currículo paralelo e suas implicações pedagógicas acabam por interferir no processo normal de ensino-aprendizagem que diz respeito mais especificamente a esfera mais global dos valores, atitudes e padrões de comportamento.

Fischer (2002) afirma que a mídia participa efetivamente da constituição dos sujeitos e subjetividades, tendo em vista a produção de imagens, significações e saberes que de certo modo afeta a educação das pessoas, ensinando-lhes o modo de “ser e estar na cultura em que vivem.” (FISCHER, 2002, p. 153). Para a autora, os espaços da mídia constituem-se como lugares de formação, tal como a escola, a família e as instituições religiosas. Assim, as imagens consumidas cotidianamente têm uma participação decisiva nas pessoas, na

⁷¹ Tradução livre de: “(...) every film played a powerful role pedagogically not only in the schools, but also in the wider culture as well.”

⁷² Reia-Baptista (1995) aponta três tipos de dimensão pedagógica do cinema: a afirmativa, a interrogativa e a herege. A afirmativa refere-se à criação, à preservação e o enaltecimento de uma identidade histórica e cultural de um povo. Na interrogativa, o cinema japonês e o europeu nas décadas de 60 e 70 irá contagiar o cinema norte-americano especialmente na capacidade produtiva de Hollywood, o que de certa forma originou os estudos de reflexão crítica voltados às causas e efeitos que se operava no paradigma de Hollywood. Nesse caso, o cinema assume uma nova dimensão pedagógica acompanhando a evolução da sociedade e, por conseguinte contribuindo para tal evolução. O cinema, nesse contexto, vai servir também a outras linguagens, tais como, música popular, modelos de sátira, entre outros. A dimensão herege apresenta poucos exemplos no cinema hollywoodiano. O cineasta mais importante que advoga tal dimensão é Luis Buñuel que se fez avesso às algumas das principais características de Hollywood não só contestando o dogma, como também o subvertendo, o minando em seu interior na busca de aceitação, entretanto, isso certamente parece envolver de forma significativa em uma problemática diferente. Conforme REIA-BAPTISTA, Vítor (1995): “Pedagogia da comunicação, cinema e ensino: dimensões pedagógicas do cinema.”in Aguaded, Jose Ignacio(coord.): Educación y médios de comunicación en el contexto ibero-americano, Universidad Internacional de Andalucía, La Rábida, Acesso em 10 de maio de 2018.

constituição desse sujeito contemporâneo. A relação entre educação e cinema afeta na pesquisa embrionária brasileira, conforme as palavras de Loureiro,

A tendência geral de estudo vincula-se à análise de filmes, fato que indica que a área está atenta para o fato de que a produção fílmica não se reduz a uma *nova tecnologia*, supostamente neutra, a ser manuseada pelos educadores e pelos educadores no trabalho pedagógico. Mais do que um mero suporte-técnico instrumental para se atingir objetivos pedagógicos, os filmes são uma fonte de formação humana, pois estão repletos de crenças, valores, comportamentos éticos e estéticos constitutivos da vida social. (LOUREIRO, 2008, p. 136).

Pois bem, o ato de “ver” filmes articula-se ao ato de ensinar a ver além, ao de aprender a respeitar às pluralidades de opiniões, a conviver com às diferenças de gênero, sexualidade, de raça e de classe. Na realidade, os filmes servem como “porta de acesso a conhecimentos e informações que não se esgotaram neles.” (DUARTE, 2009, p.72). Ademais, os filmes criam “certas realidades”, instituem “verdades”, marcam posições, “falam” constituindo assim, uma verdadeira “revolução cultural” (FABRIS, 2000, p.259). Sob esse viés de raciocínio é possível ainda perceber que os filmes, de fato, ressoam como porta de acesso para problematizações mais amplas, como “as múltiplas e complicadas combinações de gênero, sexualidade, classe, raça e etnia.” (LOURO, 2008, p.65).

Portanto, ler a cultura da mídia, segundo Kellner (2001) refere-se em lê-la não meramente em seu contexto sociopolítico e econômico, mas ir além, ou seja, situá-la em sua conjuntura histórica, analisando como os códigos genéricos, a posição dos observadores, suas imagens e como os discursos e os elementos estéticos-formais acabam incorporando certas posições políticas e ideológicas. Nessa direção, o autor considera ainda que ler politicamente a cultura é ver como as produções culturais da mídia reproduzem as “lutas sociais existentes em suas imagens, espetáculos e sua narrativa.” (KELLNER, 2001, p. 76).

3.3 O Caráter Ativo do Público

O cinema inaugurou uma nova linguagem a partir de sua primeira aparição ao público do Grand Café, em 1895. Essa nova linguagem se consolidou através das montagens, da edição, dos cortes dos filmes e da criação das cenas, entre outros. O público, entretanto, não compreendia que as cenas estabeleciam uma relação causal entre si. Para tanto, fez-se necessário a presença do explicador durante a exibição dos filmes. Este surgia diante do público, explicando ao público a atuação de cada uma das personagens. Com o passar do tempo, o público foi se familiarizando com a linguagem audiovisual e o papel do explicador tornou-se desnecessário.

Já na década de 1936, Walter Benjamin em seu ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* aprofunda a reflexão a respeito da perda da aura nas obras de arte na modernidade, e apresenta as principais transformações ocorridas no campo das artes, a partir das novas técnicas de reprodução, materializadas com a fotografia e o cinema. Esta correlação alterou, significativamente, a relação público e obra, uma vez que foi possível a aproximação entre as plateias e a arte. Ora, mediante à reprodutibilidade mecânica, a tese de culto, de unicidade e de durabilidade cedeu espaço à transitoriedade e à arte da coletividade. Com o fim da autenticidade da obra, em outras palavras, com o declínio da aura e o descolamento da tradição, presenciou-se o avanço dos meios de produção, no qual as imagens e as obras são reproduzidas em série, tornando-se mercadorias. Assim, “as imagens produzidas para a massa orientam nossa apresentação do eu na vida diária, nossa maneira de nos relacionar com os outros e a criação de nossos valores e objetivos sociais.” (KELLNER, 2001, p.29)

Ora o cinema, conforme Rosália Duarte (2009), é constituído no contexto em que ele é visto ou produzido. Os filmes, segundo a autora, não são eventos culturais autônomos, pois só ganham sentidos a partir dos mitos, das crenças, dos valores e das práticas sociais das mais diferentes culturas. Com base nisso, o cinema-indústria criou uma forma de narrar com a intenção de cruzar diferentes codificações culturais e tornar os filmes mais acessíveis às mais diferentes pessoas, ou público. Apesar de nem sempre funcionar, o cinema narrativo tradicional, segundo a autora, tornou as convenções aceitas, passando, assim, a orientar às expectativas e o gosto do público de cinema.

O público do cinema, segundo Duarte (2009) desempenha um papel muito importante, mesmo não dispondo de dados técnicos ou informações teóricas para nomear ou descrever os traços que distinguem as diferentes formas de contar histórias sob a forma fílmica. Para a autora, existe um “sujeito social dotado de valores, crenças, saberes e informações próprios de sua cultura, que interage, de forma ativa, na produção dos significados das mensagens”. (DUARTE, 2009, p. 55). Nas palavras de Duarte,

Tudo indica que o significado das mensagens seja produto muito mais de uma interação entre produtor e receptor do que da imposição de sentidos de um sobre o outro. Entretanto, parece haver formas de interação diferentes quando se fala de televisão, de cinema ou de Internet, mesmo porque as linguagens utilizadas por esses veículos, embora semelhantes, têm características distintas. (DUARTE, 2009, p. 55)

Nas considerações de Duarte, nem sempre aquilo que o espectador vê é exatamente aquilo que o realizador ou produtor desejam ou esperam que ele veja. Nesse sentido, o olhar

do espectador nunca é neutro ou vazio de significados. Ao contrário, esse olhar é permeado e dirigido pelas práticas, valores e normas na cultura na qual está imerso. A autora explicita alguns fatores que atuam na relação do espectador com o filme; a primeira delas refere-se a impressão da realidade, ou seja, o espectador procura o cinema para sair um pouco do mundo do real. A ficção, nesse caso, atua como um dos elementos que dão sentido à vida. Segundo, é a identificação, isto é, reconhecer-se de algum modo nos personagens que a vivenciam o que constitui o vínculo entre o espectador e a trama. A interpretação dos filmes consiste na atribuição de significados às narrativas em imagem-som. A competência para ver requer “atenção, concentração, percepção de movimento e forma, percepção de luz e sombra, capacidade de análise, memória, etc. e conhecimentos mais elaborados adquiridos.” (DUARTE, 2009, p. 63). Além do modo como o filme foi recebido e a opinião da crítica, a autora, aborda o modo de endereçamento do filme, ou seja, o segmento do público a que ele se dirige. Na intenção de esclarecer melhor sobre os modos de endereçamento do filme é que optamos por trazer algumas considerações de uma crítica de cinema que dialoga com a educação.

Elizabeth Ellsworth (2001) em seu célebre ensaio: “Modo de Endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também” (2001), explana sobre um determinado conceito empregado no estudo do cinema e do público como também no interior da escola. Um dos questionamentos chave levantados pela autora: quem este filme pensa que você é? A partir deste, a autora afirma que os filmes são pensados, produzidos e lançados, levando em consideração um determinado público, a qual a ele é endereçado. Alguns desses filmes acertam o alvo, ao passo que outros erram totalmente o público imaginado.

Na verdade, o Modo de Endereçamento originou-se dos Estudos do Cinema e tem por escopo analisar as possíveis implicações entre o processo de produção e o de consumo de um filme. Ambos processos se inter-relacionam de forma mais abrangente na dinâmica social e nas relações de poder. Nesse contexto, fica evidente, segundo a autora a necessidade do filme em endereçar qualquer texto ou ação para alguém. Considerando, “os interesses comerciais dos produtores de filme, tem a ver com o desejo de controlar, tanto quanto possível, como e a partir de onde o espectador ou a espectadora lê o filme.” (ELLSWORTH, 2001, p. 24)

Pois bem, segundo Ellsworth (2001) para que esse modo de endereçamento de fato faça sentido ao público, ou seja, que o filme provoque sentimentos ímpares como choro, riso, alegria, tristeza, ou ainda identificação com determinada personagem é necessário que esse espectador estabeleça uma relação mais individual e particular com a história e com o sistema imagético do filme. Nesse contexto, por mais direcionado ou ideológico que seja o filme,

sempre haverá um sujeito do outro lado da tela “dialogando com ela”. (DUARTE, 2009, p. 64).

A fim de maior elucidação sobre o conceito de modos de endereçamento, Ellsworth (2001) lança mão da seguinte metáfora física: imaginar que existe uma poltrona no cinema para a qual está apontada a tela do filme, onde se possa ver e ouvir com a maior nitidez alcançando o efeito desejado. Para a autora é justamente assim que os filmes encontram seu público e estabelecem as relações de poder, de interesses e de saber. É no âmbito dessas relações que as fantasias sexuais e os desejos são despertados. Enfim, para que de fato se concretize essa intenção do produtor é preciso que esse espectador não só esteja lá como também assuma as posições que lhes são ofertadas. Por outro lado, os indivíduos “podem se libertar dos aspectos dominantes e opressivos e aprender a refazer a sociedade como uma modalidade do eu e da atividade social.” (KELLNER, 2013, p. 122)

A relação entre a expectativa e a experiência do espectador constitui uma das grandes interrogações no âmbito do texto fílmico. Para Ellsworth (2001) a emoção e/ou a comoção que o filme chega a provocar no espectador relaciona-se tacitamente com ambos os lados: o de fora; que se refere à sociedade e o de dentro; que diz respeito à psique humana. Tais correlações, apesar de serem consideradas inexplicáveis, pelo fato da ausência de respostas sobre essa conexão, podem promover, contudo, tanto o controle quanto a mudança social do público. Nesse sentido, “o público pode resistir à tentativa de manipulação e o texto pode não atingir suas finalidades ideológicas.” (KELLNER, 2001, p.121)

Interessante notar ainda que Ellsworth (2001) discorre sobre a existência de diferentes sistemas formais e estilísticos em um único filme, possibilitando então a criação de múltiplos modos de endereçamento com a intenção de alcançar diferentes perfis de público. Nessa direção, a posição que o público assume “em relação a um filme, e a partir da qual ele ou ela dá sentido ao filme e dele extrai prazer, muda drasticamente, dependendo dos (conflitantes) modos de endereçamento que possam estar disponíveis” (ELLSWORTH, 2001, p. 23)

Ainda, o público não só é posicionado mediante um determinado modo de endereçamento, mas é preciso que haja um envolvimento mais significativo com o filme. Os espectadores reais⁷³ nem sempre respondem a esse endereçamento, podendo, assim, ler os

⁷³ Outro efeito estético que há de se ressaltar ao se produzir uma obra é o efeito de estranhamento ou alheamento. No palco tudo se conjuga de tal forma que o espectador se conscientizará que nada do que foi apresentado na cena é inalterável ou ainda inevitável, pois é nisso que reside a força da produção épica. Na práxis teatral Brecht tencionou provocar no espectador duas reações, a de surpresa e a de estranheza com vistas à produção do distanciamento. O espectador do teatro épico ao se distanciar assume uma posição analítica frente aos acontecimentos narrados na cena. Com o distanciamento, o espectador tende a sair da passividade e colocar-se em movimento reflexivo. Nesse caso, o distanciamento chega a produzir o efeito contrário da empatia, o qual pode levar o espectador à marginalização, tendo em vista que ele poderá reconhecer-se ou envolver-se com a cena, impossibilitando assim, no momento do afastamento o despertar de uma reação crítica. Nesse caso, Brecht

filmes na direção contrária, de lugares diferentes dos que foram pensados. Esse caso é conhecido como um mecanismo de “teoria de resposta do espectador” no qual a atribuição de sentido desloca-se do espectador, pois não importa o quanto o filme tente construir em seu interior uma posição fixa e coerente de conhecimento.

Na entrevista publicada na revista *Educação & Realidade* sob o título “Um cinema que “educa” é um cinema que [nos] faz pensar”, Ismail Xavier insiste no tema relacionado às influências da imagem sobre o sujeito-espectador. Esta entrevista aborda diretamente a correspondência entre cinema e educação, no qual ele afirma que um cinema que “educa” é aquele que nos faz pensar não somente sobre o cinema em si mesmo, mas, igualmente, sobre “as mais variadas experiências e questões que ele coloca em foco” (XAVIER, 2008, p.14). Nas palavras do autor,

Creio relevante participar do combate contra as simplificações manifestas nos discursos moralistas que observam as imagens como um terreno suspeito e produtor dos piores efeitos-porque incitariam a imitação e a assimilação de modelos notadamente quando representam violência, sexo ou outro tópico considerado “sensível”, algo que deve estar sob a vigilância de instituições religiosas ou do Estado. (...) A dimensão educativa, entendida no sentido formação (valores, visão de mundo, conhecimento, ampliação de repertório) permeia toda a experiência do cinema, e está, ainda que de modo implícito, presente nos debates sobre os filmes, pois mesmo a reivindicação mais radical de um cinéfilo pela “autonomia” do campo e seus rituais específicos já pode ser vista como expressão de um tipo muito particular de formação em que o cinema fica reduzido à educação para o próprio cinema e seu imaginário. Para mim, o cinema que “educa” é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que coloca em foco. Ou seja, a questão não é “passar conteúdos”, mas provocar reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável. (XAVIER, 2008, p. 15).

Nessa linha de raciocínio, acreditamos que os filmes sejam destinados a alguém, a um determinado público que podem ou não ser interpelados por eles, independentemente, da intenção dos diretores ou dos produtores. Dessa forma, a narrativa fílmica de “Orações para Bobby” convoca o público a refletir, a interpretar como também a repensar principalmente sobre o marcador social da sexualidade que vem sendo “tematizado no campo dos Estudos

não nega completamente a emoção, mas ao contestar em específico a teoria da catarse, não quer dizer que ele irá suprimir de sua teoria todo tipo de possibilidade de emoção. O que acontece no teatro de Brecht é a rejeição daquela emoção que visa à identificação do público com a cena, com a personagem levando o espectador ao plano da ilusão. O que Brecht, sugere na verdade, é um deslocamento de emoções, não só por meio de um tipo de atuação do ator como também a partir da utilização de alguns recursos que provoca outros tipos de emoção, ou ainda novas formas. Com isso, o espectador tenderá a se elevar para o plano da reflexão, da análise e da crítica. É justamente isso que Brecht propõe no lugar da identificação da catarse aristotélica, com proposta de tornar possível um prazer artístico fundado no princípio do distanciamento. De acordo com: RODRIGUES, MR. *Traços épico-brechtianos na dramaturgia portuguesa: o render dos heróis*, de Cardoso Pires, e felizmente há luar!, de Sttau Monteiro[online]. São Paulo: Editora Unesp; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.147 p. ISBN 978-85-7983-114-0. Available from SciELO Books. < <http://books.scielo.org>>. Acesso em 10 de maio de 2018.

Culturais com a intenção de desconstruir narrativas hegemônicas dadas como naturais e inevitáveis, a partir das quais se vê e se dá sentido ao mundo.”(SANTOS, 2000, p. 242)

Enfatizamos, sobretudo que o filme como artefato cultural instaura saberes, funcionando como uma fértil instância pedagógica que fortalece na constituição das subjetividades. *Orações para Bobby*, por sua vez, sustenta que a homossexualidade é um problema familiar, social e religioso, e que cabe principalmente à família olhar para esse sujeito com menos crítica, menos preconceito e mais aceitação. O referido filme nos ajuda a olhar e a conhecer a sociedade que vivemos, que pouco, ou quase nada mudou ao longo das décadas. Porém, que ainda é possível “curar” o mundo do preconceito, da homofobia e da exclusão social. É nessa intenção e esperança que Mary Griffith se torna uma militante, a fim de mostrar que a ignorância mata, mas o conhecimento e reconhecimento salva.

Considerando que, o público alvo seja feminino e materno, Mary Griffith ensina a importância da tolerância, a necessidade de ouvir o filho, a relevância de se romper com as crenças ultrapassadas e buscar outras alternativas religiosas mais aceitáveis e acolhedoras. Por isso, acreditamos que a mensagem de redenção possa ser o fio condutor desta narrativa fílmica, embora percebemos que o universo gay criado tenha conotação com algo sujo, promíscuo e instável. Por fim, um filme simples, mas que provocou grandes reações no público, conforme vimos no capítulo 1, através da recepção crítica e de depoimentos sobre a repercussão do filme ainda hoje. Sem malabarismos, ou câmera com efeitos especiais, o filme apresenta o percurso de Mary, do desconhecimento, ao conhecimento e, por último ao reconhecimento e ativismo em favor de uma grande causa.

CAPÍTULO 4– ANÁLISE DAS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE

4.1 Créditos Preliminares – Sequência Inicial

Propor algumas hipóteses de leitura, a partir da primeira sequência⁷⁴ do filme “*Orações para Bobby*” se faz relevante à medida que os telefilmes apresentam em seus roteiros, logo de início, o gancho⁷⁵, que serve como um jargão para este tipo de obra fílmica. Nesse sentido, Chion (1989) esclarece que os telefilmes, são comumente constituídos não apenas de um momento particular de ação, mas de uma espécie de trailer, no qual se apresenta, antecipadamente, os momentos curtos e imagens de choque da ação futura, que de

⁷⁴ A sequência é uma série de tomadas (cenas) ligadas por continuidade. Manuais online. Vocabulário roteirista. Jorge Machado (org).

⁷⁵ Pequenos ou grandes clímax, arranjados de modo tal que não permitam que o telespectador abandone a história. MACHADO, Jorge. Manuais on Line. Vocabulários do Roteirista. Roteiro de Cinema.

certa forma, despertam curiosidade devido ao seu caráter enigmático. Por vezes, o gancho é seguido de dois a dez atos, conforme a duração do telefilme.

Nessa mesma direção, Marcel Martin (2005) considera que a antecipação do final do filme é uma alternativa considerável, pois, mediante isso, ele transcende do nível superficial da dramatização ao nível mais profundo. Sendo assim, o espectador passa do estado do desconhecimento da ação futura, atingindo, então, o estágio de conhecimento da ação. Apesar disso, o autor considera que:

“pôr o espectador; desde o início perante o fim do filme é uma construção que além do interesse estrutural que apresenta, tem a considerável vantagem de suprimir qualquer elemento de dramatização artificial devido à ignorância do desfecho, sublinhando, ao mesmo tempo, o conteúdo humano da obra, assim como a solidez da sua construção. Este processo contribui poderosamente para a criação de uma unidade de tom, tão importante numa obra: retira aos acontecimentos a sua aparente disponibilidade e revela o seu sentido profundo ao indicar ao espectador a direção da futura ação.” (MARTIN, 2005, p. 285)

O prólogo do filme “Orações para Bobby” chama a atenção pela profusão de objetos que, de certa forma, dialogam visualmente com o espectador, dando-lhes pistas sobre o ser e o fazer das personagens protagonistas: Mary Griffith, interpretado por Sigourney Weaver e Ryan Kelley, atuando no papel de Bobby Griffith.

No que se refere a profusão de imagens, Vanoye e Goliot-Lété (1994) consideram que, cada móvel, cada elemento perceptível desempenham um papel perceptível na cena e nenhum desses elementos do cenário são gratuitos. Além de tornarem o ambiente mais convincente e real, eles também dialogam com os espectadores. Nesse sentido, é válido considerar que,

“Os ornamentos cenográficos são objetos inanimados colocados no interior do cenário. Eles podem permanecer estáticos ou podem ser usados pelas personagens nos filmes. Os ornamentos cenográficos podem simplesmente servir para fortalecerem o efeito do cenário ao tornar o ambiente no qual a ação acontece visualmente mais convincente.”⁷⁶

Sob o mesmo enfoque interpretativo, Vanoye e Goliot-Lété (1994) consideram que o cinema como arte da representação gera produções simbólicas que exprimem, explícita e conscientemente, pontos de vista sobre o mundo real. Desse modo, o conteúdo visual apresentado na sequência inicial possibilita a construção de hipóteses interpretativas que transcendam o sentido literal e explícito do filme.

⁷⁶ Tradução livre de: “Props are inanimated objects placed within the setting. They may remain static or may be used by the characters in the film. Props may simply serve to strengthen the effect of the setting by making the environment in which the action takes place visually more convincing.” (ABRAM;BELL;UDRIS, 2001, p.94).

Em *Linguagem Cinematográfica*, Marcel Martin assinala que o papel dos símbolos ideológicos no filme serve para sugerir ideias que ultrapassam os limites da história, no qual estão integrados. Estes símbolos dramáticos, conforme o autor, desempenham um papel direto na ação, visto que fornecem ao espectador elementos úteis para a compreensão da narrativa. “Os símbolos deste gênero abundam e são geralmente bastante elementares.” (MARTIN, 2005 p. 130).



Figura 4: Sequência de imagens das primeiras cenas do filme *Orações para Bobby*. As cenas funcionam como uma breve antecipação do filme, a fim de criar uma certa expectativa no espectador.

A sequência se abre e a música *I need you to listen* começa a ser executada a partir do *fade in*⁷⁷. Do meio da escuridão, o brilho das luzes vai se acentuando e a matiz avermelhada predominante na tela vai se desbotando gradualmente, criando uma tonalidade mais amena. Apesar de uma enorme cadeia de associações disponíveis, correlacionamos o sangue à essencialidade da vida de Bobby que vai se esvaindo.⁷⁸ Os retratos dependurados na parede são enquadrados em *close up*. O primeiro deles está bem iluminado e mostra uma figura de Cristo trajando um manto azul com a tonalidade avermelhada sobressalente. Cristo está

⁷⁷ O surgir da imagem a partir da tela escura ou clara, que gradualmente atinge a sua intensidade normal de luz. Manuais on line. Vocabulo roteirista. Jorge Machado (org).

⁷⁸ Plano que enfatiza um detalhe. Primeiro plano ou plano de pormenor. Tomando a figura humana como base, este plano enquadra apenas os ombros e a cabeça de um ator, tornando bastante nítidas suas expressões faciais. MACHADO, Jorge (org). O Roteiro do Cinema. Manuais on line. Vocabulário do Roteirista.

fitando o céu, envolto por nuvens esbranquiçadas. A cor branca passa a exprimir simultaneamente pureza e inocência. A serenidade no olhar de Cristo e os braços abertos remetem à ideia de aconchego e abrigo tanto para Mary quanto para seu filho, Bobby.

Um pouco abaixo deste primeiro retrato de Cristo, há outro enquadramento em primeiro plano, porém bem menos iluminado. Neste, Cristo está coberto por um manto branco e vermelho e ajoelhado com os olhos fixos ao céu, num estado de contrição e de súplica, intercedendo a Deus. Esta imagem alude à agonia de Cristo no Horto das Oliveiras, no qual, sozinho, às vésperas de sua morte, implora a Deus o livramento daquele suplício. A solidão de Cristo e de Mary se interpenetram ante ao silêncio de Deus. Na visão de Eni Orlandi (2011) o silêncio é um tema ligado ao sagrado e às religiões. É um método, segundo a autora, que prepara a alma para experiências pessoais.

A sequência continua com um enquadramento para o primeiro plano, onde se vê uma aliança e um relógio. A aliança de Mary pode reportar à importância do matrimônio e da constituição da família nuclear tradicional. Gayle Rubin (2003) afirma que na tradição cristã o sexo é considerado pecaminoso, no entanto ele pode ser performado dentro do matrimônio com propósito criativo. Para a autora, a sociedade ocidental moderna considera como normal, natural, saudável e sagrado o casamento entre pessoas de sexo oposto, monogâmico, com fins reprodutivos. “Para a religião o ideal é o casamento procriativo” (RUBIN, 2003 p. 20).

João Silvério Trevisan (2011) argumenta que na sociedade ocidental ser heterossexual constitui um estado social bem claro. Segundo ele, quando o homem se casa com uma mulher e ambos passam a usar uma aliança no dedo esquerdo e se constitui uma família, esta passa a ser a prova concreta e cotidiana do compromisso de ser. Assim, “todas as práticas sexuais se estabelecem em referência ao estado heterossexual hegemônico” (TREVISAN, 2011, p.38). Nesse sentido, o *status* heterossexual se constitui na “prática tradicional de usar uma aliança de casamento, reivindicando um estado civil como um marido, e simplesmente expressando interesse sexual ou romântico no outro gênero destinados a indicar um status heterossexual”⁷⁹.

O relógio, por sua vez, consiste na demarcação do tempo cronológico. Nesse contexto o relógio pode significar a aproximação do fim de Bobby. Parafraseando Martin (2005) é como se este acontecimento fosse modificar a história da vida de Mary, assim como transformou. De acordo com o autor, determinados símbolos ideológicos chegam a apresentar um significado bastante análogo aos limites da história que estão integrados, conforme diz:

⁷⁹ The traditional practice of wearing a wedding band, claiming a marital status as a husband, and simply expressing sexual or romantic interest in the other gender are acts meant to indicate a heterosexual status. (DEAN, 2013, p.54)

Em Oktiabr (Outubro), no momento em que o Palácio do Inverno é tomado pelos revolucionários, Einsenstein apresenta um relógio com diversos mostradores que indicam as horas locais nas grandes capitais, como se pretendesse significar que esse acontecimento vai modificar a história do mundo. (MARTIN, 2005, p.132).

Em primeiro plano vemos Mary segurando um cigarro e logo em seguida tragando-o. Na concepção de Kellner (2013) o anúncio de 1983 do Virgínia Slims tentava convencer as mulheres que fumar era “legal” e que o produto anunciado era perfeito para mulher “moderna”. (p. 112, grifos do autor). A propaganda oferecia posições de sujeito com as quais as mulheres poderiam se identificar. Para o autor, a imagem conota o progresso, ao ligar o Virginia Slims à mulher progressista e à vida moderna. Com base nisso, é possível inferir que o ato de fumar poderia estar associado ao desabrochar de Mary, rumo a esta nova mulher moderna com ideias mais progressistas, ativista em defesa da causa gay.

O recurso da montagem alternada⁸⁰ utilizado na sequência inicial de “Orações para Bobby” possibilita-nos visualizar a interposição entre o espaço ocupado por Mary e por Bobby. A alternância, segundo Martin (2005) é capaz de exprimir com notável vigor “a espécie de unanimismo, de fusão dramática que pode surgir entre duas personagens ou dois grupos de personagens, no interior da mesma evolução fatal dos acontecimentos.” (MARTIN, 2005, p. 198). Mary encontra-se na sala de costura, ao passo que Bobby se localiza sobre um viaduto. De um lado, um ambiente fechado, familiar e privado. Do outro, um ambiente aberto e público.

Em primeiro plano⁸¹ vê-se, em seguida, porta-retratos bem iluminados expondo os rostos de Mary, na posição central, do filho Ed, ao seu lado direito e de Bobby, ao seu lado esquerdo. O segundo porta-retrato apresenta as faces de Mary e de Bobby. A figura centralizada de Mary nos permite associar ao papel por ela desempenhado no interior desta família. A figura paterna é obliterada o que, de certa forma, demonstra a ausência do pai no seio familiar. Nesse sentido, a centralização da figura materna nos porta-retratos alimenta a ideia estereotipada de que “pai ausente” ou “mãe super protetora” pode aparecer como explicação ou justificativa à homossexualidade. (MISKOLCI, 2016, p.79).

Esta sequência se encerra com a imagem-movimento de Bobby se jogando de cima de

⁸⁰ A montagem alternada trata-se de uma montagem por paralelismo, baseada na estrita contemporaneidade das duas ou várias ações que justapõe, ações essas que aliás acabam sempre por se juntar no fim do filme; é o esquema tradicional do filme de perseguição.

⁸¹ Primeiro plano- posição ocupada pelas pessoas ou objetos mais próximos à câmara, à frente dos demais elementos que compõem o quadro. Roteiro de cinema. Manuais on line. Vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org)

um viaduto. A câmera corta para o enquadramento em *plongée*⁸², na qual capta o corpo de Bobby se distanciando do corrimão do viaduto e se jogando na rodovia. Alternadamente, na sala de costura Mary apaga a luz, suscitando, assim, a imagem metafórica da própria vida do seu filho que está indo. Na linguagem cinematográfica, Mulcahy emprega o *fade out*⁸³ como finalização de uma sequência, o que acontece no ato de Mary sair do quarto de costura, desligando a luz.

Acentuando ainda mais carga dramática apresentada na sequência inicial, procuramos trazer a referida passagem no livro *Prayers for Bobby*, com vistas a apontar alguns elementos novos ausentes no filme. Nas palavras do narrador:

Na noite de 26-27 de agosto de 1983, Mary Griffith, quarenta e oito anos, sentou-se para costurar na cozinha. Seu cabelo castanho de estilo elegante tinha começado a assumir luzes acinzentadas, mas ela ainda era magra, em seu quase um metro e noventa. Ela tinha um rosto agradável, mas comum, com um nariz bastante áspero e olhos castanhos aveludados escondidos atrás de óculos de grandes dimensões. Quando ela falava, seu sotaque era fraco e aparentava ser do meio-oeste, embora tenha sido criada na Flórida e na Califórnia. As fotos favoritas de seus quatro filhos enfeitavam um bufê em um canto da sala de estar: Joy, a mais velha, agora com vinte e dois anos, grande e magra; Ed, vinte e um, de queixo quadrado e musculoso; Nancy, o bebê, com treze anos; e Bobby, um desgrehado Tom Sawyer. Ela costurava e fumava, cercada por ícones familiares de sua fé. Ao lado do telefone, havia uma caixa cheia de cartelas com inscrições dos seus versos bíblicos favoritos. Na parede da cozinha, pendia uma cruz de cerâmica com uma criancinha adormecida na barra horizontal. Na mesa, havia outra cruz, de madeira, e uma estante de livros que sustentava a Bíblia pessoal de Mary, desgastada e maltratada. (...) Era como viver em um complexo gigante guardado por anjos, o mundo era um lugar estranho e perigoso, mas se você tivesse fé e cumprisse as regras, você e seus entes queridos estavam bem. Sua casa refletia a simplicidade e desprezibilidade de uma família operária que havia chegado aos subúrbios: estampas de reprodução nas paredes, mesas de trabalhos, fotos da família na geladeira, na cozinha paredes brancas e armários rosas. Bob, um proeficiente eletricitista e carpinteiro, tinha construído a mesa da cozinha de compensado e azulejo e cortou-a em uma mancha de mogno. Ela bocejou e olhou para o relógio. Era mais de meia noite, e na manhã seguinte, sábado, era um dia de trabalho. Ela se levantou para ir até a pia para tomar um copo de água. Enquanto ela voltava para a mesa, uma coisa estranha aconteceu: algo se moveu dentro dela, como uma luz se apagando. Por um instante, uma escuridão fria passou por ela, escurecendo seu espírito. Então passou. “Senhor o que isto quer dizer?” Ela imaginou.⁸⁴

⁸² Câmera de cima para baixo. Vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org)

⁸³ Escurecimento ou clareamento gradual da imagem partindo da sua intensidade normal de luz. Roteiro de cinema. Manuais on line. Vocabulário do roteirista. Jorge Machado (org)

⁸⁴ Tradução livre de: The night of August 26-27, 1983, Mary Griffith, forty-eight, sat up late sewing in her kitchen. Her neatly styled brown hair had begun to assume gray highlights, but she was still slim, in scale with her five-foot, three-inch frame. She had a pleasant but ordinary face with a rather blunt nose and soft hazel eyes hidden behind oversize clear-frame glasses. When she spoke, her speech had a faint midwestern cast, although she had been brought up in Florida and California. Favorite pictures of her four kids adorned a buffet in one corner of the living room: Joy, the oldest, now twenty-two, large boned and serious; Ed, twenty-one, square jawed and muscular; Nancy, the baby, age thirteen; and Bobby, a tousle haired Tow Sawyer. She sewed and chain-smoked, surrounded by familiar icons of her faith. Next to the telephone was a crammed wodden box of index cards inscribed with Mary's favorite Bible verses. On the kitchen wall hung a ceramic cross with a little child nestled asleep on the horizontal bar. On the table was another cross, of wood, and a bookstand supporting Mary's weathered and dog-eared personal Bible. (...) It was like living in a giant compound guarded by angels;

A passagem é longa, mas cremos ser bastante elucidativa, pois traz informação sobre a crença de Mary de que pessoas que cumprem as regras perante à igreja são agraciadas por Deus por meio do livramento. Percebemos que ambos, e a literária corroboram para a exaltação dos ícones familiares e religiosos que ornamentava a cozinha e a casa de Mary. Outro destaque, assenta-se na passagem em que o narrador relata sobre os presságios de Mary em relação ao seu filho Bobby, e, justamente nesse momento Bobby está se jogando de cima do viaduto.

4.2 Trilha filmica: Uma leitura possível

A música entrelaçada às imagens pode provocar emoção e trazer certa comoção aos espectadores. Tal percepção, entretanto, parece simplista à medida que nos deparamos com as músicas que compõem a trilha filmica de “Orações para Bobby” (2009) dirigida por Russel Mulcahy. Ora, a fusão dos gêneros lírico, dramático e até épico, assim como de seus traços estilísticos fundamentais, presentes na música, podem intensificar os sentimentos de dor, sofrimento, tristeza ou de alegria e felicidade representados nas cenas filmicas. Nesse sentido, Anatol Rosenfeld acredita que “no fundo toda obra de certo gênero conterá, além dos traços estilísticos mais adequados ao gênero em questão, também traços estilísticos mais típicos dos outros gêneros.” (ROSENFELD, 1985, p. 18).

A maioria das cenas mais tocantes de “Orações para Bobby” (2009) são embaladas por canções que assumem a tarefa de emocionar e inebriar os espectadores. Além disso, elas contribuem na acentuação da tensão dramática representadas. Temos, então, no núcleo desse contexto fílmico, a existência da música que “exprime diretamente a sua participação na emoção da cena, dando o ritmo, o tom e o fraseado adaptados, isto evidentemente em função dos códigos culturais da alegria, da emoção e do movimento.” (CHION, 2011, p. 14)

Uma outra peculiaridade a ser observada se refere à transcendência temporal e espacial da música no contexto fílmico, ou seja, não se sujeitando a essas barreiras, uma vez que é capaz de se comunicar com outros elementos da ação concreta. A música comunica com

the world was an alien and dangerous place, but if you had faith and played by the rules, you and your loved ones were okay. Her home reflected the warm simplicity and unpretentiousness of a blue-collar family that had made it to the suburbs: reproduction prints on the walls, doilies on the tables, family pictures on the refrigerator; in the kitchen, white walls and pink cupboards. Bob, an electrician and a proficient carpenter, had built the kitchen table of plywood and tile and trimmed it in mahogany stain. (...) She yawned and looked at the clock. It was half past mid-night, and the next morning-Saturday-was a workday for her. She rose to go to the sink for a glass of water. As she walked back to the table, an odd thing happened: something flicked inside her, like a light switching off. For an instant a cold blackness whooshed through her, darkening her spirit. Then it passed. “Lord, what does that mean?” She wondered. (AARONS, 1995, p.14-15).

vários tempos e espaços do filme. Para Chion (1993), a música é a flexibilização do tempo e do espaço, podendo ser eternizada pela montagem. De fato, isto significa que não há necessidade da música se submeter às amarras de uma determinada época ou período apresentados e representados no contexto fílmico, mas ela pode tanto dialogar com o tempo *diegético* quanto com o período de produção do filme. Assim, a proposta de leitura da música pode ser considerada um dos caminhos fecundos na tentativa de relacionar a série de representações explicitadas ou não nas narrativas fílmicas às abordagens históricas, culturais, sociais, políticas ou até as de cunho subjetivo, apresentadas nas letras das canções. Há de se pressupor, então, que as músicas selecionadas na orquestração de determinada película dialoguem, de certa forma, com a tônica retratada nos filmes.

Acerca dos efeitos empático e anempático provocados pela música na conjuntura fílmica, Chion (1993) considera que ambos são preponderantes, pois, o primeiro deles se refere à expressão direta da música na emoção da cena, considerando, é claro, os códigos culturais emotivos preestabelecidos; como a tristeza, a alegria no desenrolar das ações. Na contramão desse efeito, surge o anempático, o qual se desvela indiferente aos desdobramentos da cena, independentemente da emoção a ser suscitada, a música será relegada ao segundo plano ou a nenhum. Mas o que nos interessa aqui é ressaltar que a música cria uma harmonização à cena, acentuando a tensão dramática, trazendo à tona o clamor de vozes excluídas da sociedade; é um mecanismo de resistência e denúncia. Enfim, a música, em determinados filmes, “conduz a esfera da intimidade individual e particular à do sofrimento coletivo e do problema social” (ROSENFELD, 2013, p.148). Assim, como um dos produtos da cultura da mídia, a música poderá servir como ferramenta crítica e de resistência “em oposição aos modelos dominantes” (KELLNER, 2001, p.11). Nessa mesma linha, Annabel J. Cohen destaca que a música é uma das fontes mais intensas de emoção no filme e abre portas para se pensar um trabalho empírico, o que de certa forma auxilia na justificativa do seu emprego no ambiente fílmico.

Vinculada a essa concepção, Turner (1997) considera que nas trilhas sonoras atuais, a música desempenha um papel importante, posto que se apresenta como fonte de ambientação ou ainda de referências às subculturas. A música, além de intensificar o estado emocional e a atmosfera, ela demonstra o envolvimento emocional das personagens na própria cena, criando assim uma realidade e textura capaz de aprofundar a sensação de realismo. A música cinematográfica, segundo o autor, pode despertar tanto os efeitos físicos quanto o estado emocional. Nesse viés de raciocínio, partilhamos do seguinte excerto:

“... uma das funções da música no cinema é revelar nossas emoções como público... Os temas musicais são assim importantes para representar a comunidade (via música marcial ou nacionalista, por exemplo) tanto no filme quanto no público. O importante aqui é que como espectadores somos levados a nos identificar não com as personagens do filme, mas com suas emoções, indicadas principalmente pela música, que nos pode oferecer a experiência emocional diretamente. A música é fundamental para o modo como o prazer do cinema é ao mesmo tempo individualizado e compartilhado.” (FRITH, *apud* TURNER, 1997, p. 65)

Nessa mesma veia interpretativa, Rosália Duarte (2009) acentua que, a música além de participar dos momentos emotivos do filme, também propicia a percepção de distintos ápices dramáticos, como suspense, perigo, tensão, ternura, entre outros em meio a história contada. Segundo a autora, a música diegética também contribui significativamente na estrutura da narrativa fílmica. Sendo assim, a música significa, “sente por nós” (grifo da autora), acentua em nós a força das imagens e, de certo modo, nos conduz pela mão na história que está sendo contada.”(DUARTE, 2009, p. 42).

Assim sendo, leitura empreendida na análise de “Orações para Bobby” nos mostra que a música que dá início ao filme não foi selecionada aleatoriamente, e sim pelo fato de operar como um instrumento de denúncia social, de afirmação do orgulho negro, de resistência e de luta capaz de transcender as esferas espacial e temporal.

A música cristã gospel contemporânea intitulada “I need you to listen” é executada na abertura do filme. A versão original foi lançada no ano de 1990, compõe o álbum *Wondrous Love* por Marty Haugen.⁸⁵ O álbum foi publicado por GIA Publications, Inc. A companhia possui mais de 6800 edições instrumental, em coro impressas, hinário, gravações e uma grande variedade de recursos de educação musical. Os gêneros predominantes do álbum são: pop clássico e gospel.⁸⁶ O álbum contém doze canções e a música “Preciso que me ouças” se posiciona na faixa quatro com duração de 3 minutos e 25 segundos. Pois bem, tencionando conferir maior aproximação ao texto e consistência na hipótese de leitura, optamos pela versão traduzida da canção:

Preciso que me ouças
Refrão:
 Preciso que me ouças

⁸⁵ De acordo com <www.martyhaugen.net/bio/html> Marty Haugen é um compositor litúrgico tanto para congregações protestantes quanto para a Igreja Católica Romana. Ele é apresentador de workshops, artista e autor de gravação de Eagan, Minnesota. Ele também apresenta concertos nas Américas do Norte e América Central, Europa e Ásia. *Wondrous Love*- publicado pela GIA Publication, INC. (Music for the Church). O álbum se insere nas gravações litúrgicas. Marty Haugen possui mais de 40 gravações e mais de 400 edições impressas separadas e disponíveis através das publicações GIA. Ele atuou como editor e consultor de vários hinos da GIA e contribuiu com hinos para muitos grupos, incluindo a Igreja Evangélica Luterana da América e Canadá, a Igreja Metodista Unida, a Igreja Presbiteriana (EUA), entre outras. Acesso em 15 de março de 2017.

⁸⁶ <<https://www.discogs.com/label/513745-GIA-Publications-Inc>>. Acesso em 16 de março de 2017.

Preciso que me respondas
Preciso que me ouças
Preciso que me respondas

Estrofe I

Ó Deus eu preciso de ti
Quero ver seu rosto
Este é o amor que possuo
Ele leva-me a procurar por ti.

Refrão

Preciso que me ouças
Preciso que me respondas
Preciso que me ouças
Preciso que me respondas

Estrofe II

Não evites meu olhar
Óh não me deixes enfurecer-te
Não me coloques de lado
Ó Deus, não permitas que eu caia.

Refrão

Preciso que me ouças
Preciso que me respondas
Preciso que me ouças
Preciso que me respondas

Estrofe III

Tu és minha única esperança
Tenho pai, mãe
Eles podem me deixar órfão
Mas o seu amor nunca
Conduza-me a ti, ó Deus,
Ao longo dessa sublime estrada

Refrão

Preciso que me ouças
Preciso que me respondas
Preciso que me ouças
Preciso que me respondas

Estrofe IV

Há aqueles que me odeiam
Não me abandones
Eles destroem minha vida
Através de mentiras
Sob juramento ou evidências falsas

Refrão

Preciso que me ouças
Preciso que me respondas
Preciso que me ouças
Preciso que me respondas

Estrofe V

Confio em teu amor
Verei sua beleza após a morte.
Em sua vida eterna
Meu amor esperará por ti
Estará forte mesmo te esperando
Ó Deus, meu amor te esperará⁸⁷ (HAUGHEN, 1990).

⁸⁷ Livre tradução da música: "I need you to listen". I need you to listen/I need you to answer/ I need you to listen/I need you to answer. O God, I need you to/ I want to see your face/ It is this love I have/It makes me search for you. I need you to listen/I need you to answer/ I need you to listen/I need you to answer. Do not avoid my eyes/Or let me anger you/ Do not toss me aside/ O God, do not drop me. I need you to listen/I need you to answer/ I need you to listen/I need you to answer. You are the only hope/ I have; father, mother/ They can leave me orphaned/ But your love must never/ Lead me to you, O God,/ Along the smoothest road. I need you to

A canção perpassa toda sequência inicial do filme “Orações para Bobby”. Tal sequência funciona como um prólogo ou *incipit*, isto é, de forma bastante sucinta apresenta o clímax do filme e seus principais desdobramentos em um conjunto de cenas. Na realidade esses créditos iniciais, além de chamar a atenção do espectador para a densidade dramática das imagens, traz também a sonoridade melancólica e enigmática da música “Preciso que me ouças”. De certa forma, a situação vivenciada pelas personagens protagonistas, Mary Griffith e seu filho Bobby, parece estabelecer um diálogo potente com a temática e o conteúdo retratado na música.

A composição musical em questão, inicia-se pelo refrão, e este entrecorta as cinco estrofes subsequentes. O refrão traz um tom de mistério e enigma, que só se desvelará a partir da primeira estrofe. A repetição do coro no entremeio das estrofes reforça a ideia de que o sujeito lírico realmente almeja ser ouvido e respondido pelo seu interlocutor, até então desconhecido. O refrão é composto por quatro orações justapostas parataticamente, ou seja, ausente de qualquer conjunção que as interconectam. No refrão, o sujeito lírico não dá, porém, qualquer explicação sobre quem seja o interlocutor. Em tese, só se sabe que esse interlocutor desconhecido não o escuta nem o responde. A carência do sujeito lírico se caracteriza principalmente pela ausência da manifestação do “Outro” em relação ao sentimento de angústia apresentado pelo sujeito lírico. Com efeito, mas, afinal por que esse “Outro” não o ouve, nem o responde? Assim, o sujeito lírico acredita que a fé e a esperança são armas poderosas na tentativa de superação do sentimento de abandono e de desilusão. Portanto, “as religiões adquirem um poder imenso, colocando a seu serviço as mais fortes emoções dos seres humanos.” (SILVA, 2009, p. 9). Com a intenção de melhor exemplificação, apresentamos um trecho do diário de Bobby, no qual ele questiona Deus sobre o seu silêncio.

“Querido Deus. Você está aí? Eu pergunto porque realmente eu não sei.... Às vezes eu me machuco tanto e eu estou assustado e sozinho. Eu gostaria de saber o porquê você ou alguém não me ajuda. E eu estou tão zangado e frustrado, pareço estar no final da estrada. Por que você permanece em silêncio? Eu me tranquei/ E eu não tenho a chave/ As luzes se apagaram/ e agora não posso ver/ Medo das respostas que não tenho/ e posso nunca saber/ Eu gostaria de saber que direção minha vida

listen/I need you to answer/ I need you to listen/I need you to answer. There are those who hate me/ Do not leave me to them/ They eat my life away/ But lying under/Oath or twisting evidence. I need you to listen/I need you to answer/ I need you to listen/I need you to answer. I trust your love/ I will see your beauty after death/ In your land of life/ My love will wait for you/ It will be strong waiting/ O God, my love will wait!/ I need you to listen/I need you to answer/ I need you to listen/I need you to answer. Disponível em: <<https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Marty-Haugen/I-Need-You-to-Listen>>. Acesso em 10 de março de 2017.

tomará?⁸⁸

No texto musical em questão, temos a predominância da projeção da primeira pessoa “EU”. Logo no início da primeira estrofe e primeiro verso: “Ó Deus eu preciso de ti”, o interlocutor, até então misterioso é nomeado como Deus. Desde o começo deste percurso trilhado pelo sujeito lírico, percebemos um caráter relacional hipotético, que se estabelece no campo da religiosidade e da fé. Na tentativa de superação do sentimento de abandono e de desilusão, ambas armas poderosas “adquirem um poder imenso, colocando a seu serviço as mais fortes emoções dos seres humanos.” (SILVA, 2009, p.9).

No segundo verso da primeira estrofe: “Quero ver seu rosto” o sujeito lírico parece ignorar a impossibilidade da contemplação de Deus, conforme se atesta no livro de Êxodo no capítulo 33 e no versículo 20 “E acrescentou: Não me poderás ver a face, porquanto homem nenhum verá a minha face e viverá.” De igual modo, no Novo Testamento no livro de São João capítulo 1 e versículo 18 diz o seguinte: “Ninguém jamais viu a Deus; o Deus unigênito, que está no seio do Pai, é quem o revelou”. Considerando os trechos retirados da Bíblia⁸⁹, conclui-se que nenhum ser humano contemplou a face de Deus, enquanto vivo. Isso leva a crer que após a morte Deus poderia ser contemplado, conforme assinala no livro de Apocalipse no capítulo 22, no versículo 3 “Nunca mais haverá qualquer maldição. Nela, estará o trono de Deus e do Cordeiro. Os seus servos o servirão”, no versículo 4 “contemplarão a sua face, e na frente está o nome dele.” Sendo assim, é possível observar que o sujeito lírico busca cotidianamente esse encontro com Deus, ou seja, a presença da morte se torna uma constante na vida. Nesse caso, a vida se despe, configurando-se em um viver que mortifica e a morte, por outro lado, transformar-se-á em uma vida plena.

Nos versos da canção “Não evites o meu olhar/ Não me coloques de lado/Não me abandones” o sujeito lírico busca pela aceitação e certeza de que Deus não o abandonará, ou seja, “precisa ter a consciência de ser amado por Ele, são os mesmos fundamentos da nova segurança diante dos perigos da vida e do mundo.” (SILVA, 2009, p.10). Nessa intercessão à Deus, o sujeito lírico deixa transparecer seus temores, acreditando que “a prece assegura para ele uma influência direta sobre a vontade divina, fazendo-o compartilhar com a onipotência

⁸⁸ Tradução livre de: Dear God: Are you there? I ask because I really don't know... Sometimes I hurt so bad, and I'm scared and alone. I wonder why you or somebody doesn't help. I'm so mad and frustrated, I seem to be at the end of the road. Why do you remain silent? I've locked myself out/and don't have the key/I blew the light out/and now I can't see... / Afraid of answers I don't have/ and might not ever know/ I wonder in which direction my life will go? p. 75

⁸⁹ Bíblia. Português. Bíblia Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. 2 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993, p.84(Antigo – Testamento) p. 100 (Novo-Testamento)

de Deus.” (SILVA, 2009, p.10). O excerto do livro a seguir destaca a fala do amigo de Bobby, Mark:

“Eu não me recordo de ver alguém tão machucado. Estava na face de Bobby, na forma que conversava. Estava claro que a coisa mais importante para Bobby era que Deus o amasse. No entanto, Deus estava afastando sua face, e sua mãe dizia a ele que ele iria para o inferno caso não mudasse. Para piorar a situação, Bobby parecia querer agradar sua mãe tão desesperadamente quanto queria agradar a Deus.”⁹⁰

De acordo com Silva (2009) o sofrimento e a dor se manifestam diretamente no ser humano e aqueles que não suportam os sofrimentos e incertezas da vida acabam procurando nas religiões e deuses a diminuição da ansiedade garantindo nessa vida alguns benefícios e, na vindoura, a vida eterna e bela conforme prometida. Partindo disso, é possível, então, perceber que o sujeito lírico encontra na religião, na figura divina e suprema o único alento para amenizar o seu sofrimento. O sofrimento, segundo Joel Birman (2012) é uma experiência eminentemente alteritária, pois o outro está presente para esse sujeito sofrente e a ele se dirige com o seu apelo. Nesse sentido então, a presença da dimensão da alteridade se inscreve nesse sujeito dentro e fora de si, ao mesmo tempo. O sujeito se interioriza, mas se rompe ao se lançar para fora de si e dirigir ao outro com seu apelo. Assim, o sujeito lírico acredita na “impossibilidade de tomarmos consciência de nós mesmos sem a participação de um outro que nos olha sempre de um outro lugar, de um outro ângulo, segundo outra perspectiva.” (SALGADO, 2005, p. 173). A passagem do livro *Prayers for Bobby* no qual Mary escreve a Deus, após o suicídio de Bobby, narra suas angústias e o sentimento de abandono de Deus para com ela.

“Eu não tenho dúvidas de que Bobby está vivo. Eu acho que é o que me incomoda. Ele está vivo eu não faço mais parte da sua vida. Eu sinto que minha relação contigo deixa muito a desejar. Seu Espírito Santo ensinou-me centenas de caminhos, mas eu preciso de algo a mais. Parece que ser cristão é um tanto unilateral. Você me vê todos os dias. Quando eu te vejo? Por que contigo é tudo tão vago? Parece que se eu pestanejar e for para o caminho errado eu já apaguei seu Espírito Santo e, oops, Mary, você se afastou. Whooopee! Eu ensinei algo errado? Minha natureza pecaminosa está sempre atribulada, portanto como eu posso sempre ser sua perfeita queridinha.”⁹¹

⁹⁰ “He could not remember ever seeing any one hurting so badly. It was in Bobby’s face, in the way he talked. It was clear that the most important thing to Bobby was that God love him. Yet God was turning away his face, and his mother was telling him he was headed for hell if he didn’t change.” Trad. livre de: *Prayers for Bobby* p.122

⁹¹ Tradução livre de: I have no doubt Bobby is alive. I think that’s what bothers me. He’s alive and I’m not part of his life anymore. I feel my relationship with you leaves a lot to be desired. Your Holy Spirit has taught me in a hundred ways, but I need something more. It seems like being Christian is somewhat one sided. You see me every day. When I do see you? Why is everything so vague with you? It seems if I blink the wrong way I’ve quenched your Holy Spirit and, oops, Mary, you’re out of fellowship. Whoopee! Have I been taught wrong? My sinful nature is always busy, so how can I ever be your perfect little darling?” p.67

Nos versos: “Verei sua beleza após a morte/ Em sua vida eterna” o sujeito lírico encontra na morte o passaporte que o levará rumo à eternidade. Reiteradamente, as oposições entre morte e vida; mortal e eterno emergem. Nesse contexto, não diferente dos anteriores percebemos a morte como coadjuvante para o livramento dos sofrimentos e incertezas. Assim, “estruturam religiões e deuses que lhes diminuem a ansiedade criando regras e garantindo benefícios senão nesta vida, principalmente na próxima, que em geral prometem eterna e bela.” (SILVA, 2009, p. 08).

“Enfurecer”, “colocar de lado”, “cair”, “deixar órfão”, “odiar”, “abandonar” e “destruir” trazem em sua carga semântica a negatividade e a ideia de disjunção, ou seja, tais verbos inferem que o sujeito lírico se sente nesse mundo oprimido e excluído até mesmo pelos pais. Na outra vertente, temos: “confiar”, “esperar”, “precisar” “procurar”, “ouvir” e “responder” os que denotam em sua carga semântica uma certa passividade, isto é, o sujeito lírico se vê submisso e condicionado à vontade divina, uma vez que a “necessidade brutal de proteção sustentam sua crença em Deus.” (SILVA, 2009, p. 10). O sujeito lírico é o da espera, o não realizado, porém o esperançoso. É um sujeito da falta de uma resposta, da falta de um alguém que o ouça. É um sujeito do querer, da necessidade, da precisão, enfim, é um sujeito tenso, mas não intenso. Nesse sentido, Silva (2009) considera que o cristianismo estrutura seus conceitos e se opõe à natureza dos instintos. Em outras palavras, ele faz do natural o equivalente a reprovável. O homem cristão, segundo o autor, precisa definitivamente vencer os instintos, uma submissão total a Deus, uma abdicação total do seu ego. Então, “esse homem bom é o escravo ideal, alguém pronto para só obedecer.” (SILVA, 2009, p. 18).

O verso “Quero que me ouças” traduz a subjetividade de um eu lírico que lança um apelo, uma prece à Deus, porém suas respostas nunca chegam. A vida se transforma em uma constante busca pela morte com a intenção de encontrar Deus e a resposta tão esperada. A morte, por sua vez, é vista como um alívio, um começo. É nesse contexto que se encontra Bobby, a personagem protagonista, que busca na morte o refrigério do sofrimento, da exclusão e do abandono. Observando um fragmento do diário de Bobby percebemos que o sentimento de abandono traduzido pelo sujeito lírico na canção se assemelha ao de Bobby, conforme excerto analisado anteriormente:

“Querido Deus. Você está aí? Eu pergunto porque realmente eu não sei... Às vezes eu me machuco tanto, e eu estou assustado e sozinho. Eu gostaria de saber o porquê você ou alguém não me ajuda (...) Eu gostaria de saber que direção minha vida

tomará?⁹²

A voz do sujeito lírico se mescla à de Bobby formando, assim, um coro de súplicas que implora a Deus o fim de seu silêncio e a sua manifestação de socorro em meio à tempestade de angústia, medo e solidão.

4.3 Representação da Família Nuclear Americana

Nos créditos de abertura do filme, ganha destaque uma fotografia de família, bastante comum em muitos lares nos Estados Unidos, quanto em outros lugares do mundo. Nele Mary está ao centro, demonstrando que provavelmente ela será a personagem central da trama. A cena é em um lugar aberto e emana a alegria da família (tradicional) americana.



Figura 5: Fotografia da família Griffith reunida, inclusive da Michele, namorada de Bobby.

Na sociedade moderna, a fotografia assume um papel de destaque, com vistas a retratar vidas que pulsam em um determinado fragmento de tempo e espaço. A fotografia não só representa, como também “capta o real”. “Quando se trata de recordar, a fotografia fere mais fundo.” (SONTAG, 2004, p. 23). Durante muito tempo, a fotografia se constituiu um rito da vida em família, principalmente nos países europeus e americanos em processo de industrialização. Com efeito, a fotografia desempenhou, segundo Bárbara Sontag (2004) o ofício de celebrar e reafirmar simbolicamente a continuidade ameaçada e descrente da amplitude da vida familiar. À vista disso, cabe ressaltar que “um álbum de fotos de família, é,

⁹² Tradução livre de: Dear God: Are you there? I ask because I really don't know... Sometimes I hurt so bad, and I'm scared and alone. I wonder why you or somebody doesn't help. I'm so mad and frustrated, I seem to be at the end of the road. Why do you remain silent? I've locked myself out/and don't have the key/I blew the light out/and now I can't see... / Afraid of answers I don't have/ and might not ever know/ I wonder in which direction my life will go?

em geral, um álbum sobre a família ampliada e, muitas vezes, tudo o que dela resta.” (SONTAG, 2004, p. 11). Nesse caso, “fotografar ou filmar a família é uma forma de preservar a família e apresentá-la através de convenções como o retrato da família para o mundo exterior”⁹³

A fotografia apresentada na abertura do filme “Orações para Bobby” onde se vê toda a família Griffith reunida, configura-se na memória de tudo o que restou de uma família feliz. A imagem capturada pela câmera retrata o modelo típico e ideal da representação da família tradicional americana: branca, cristã, de classe média urbana e heterossexual. Ora, no cerne desta família conservadora, Bobby se figurava como o protótipo da decadência moral e espiritual. Na visão daquela família, a heterossexualidade configura-se como “lei natural” e a “expressão da vontade divina” e aqueles que ousam se opor à “ordem natural dos sexos e das sexualidades, assim como a vontade divina” são passíveis de correção, de punição podendo até pagar com a própria vida. (BORRILLO, 2015, p. 61).

Os olhos da câmera reportam aos olhos da sociedade que busca enquadrar esse padrão familiar considerado ideal. Na imagem, a figura paterna aparece ostentando uma postura masculina, enquanto a figura materna se apresenta como “esposa e mãe” reforçando o “modelo de dois sexos das atividades e dos sentimentos.” (GIDDENS, 1993, p. 53). A idealização da mãe, como parte integrante da moderna construção da maternidade, alimenta alguns dos valores propagados sobre o amor romântico, conforme afirma o autor. A presença da namorada de Bobby na fotografia legitima a ideia tradicional de sexualidade e a afirmação da heterossexualidade como categoria ideal a ser perpetuada no seio da família e, por conseguinte, da sociedade. A figura de alguém do “sexo oposto” em companhia de Bobby confere a este relacionamento a normalidade de uma conduta, ou seja, a ordem “natural das coisas”. (LANZ, 2015, p. 234).

Minutos antes do suicídio, Bobby rememora vários episódios de sua vida, inclusive este da fotografia. Nesse sentido, percebemos a importância da figura dos pais, da família na formação do filho. De acordo com Letícia Lanz (2015) a família funciona como o primeiro e mais importante “balizamento social de conduta, o primeiro grande divisor de águas entre o certo e o errado, o bem e o mal, o pecado e a virtude.” (p. 232). Os pais, segundo a autora, na sua maioria heterossexuais, cisgêneros, zelosos guardiães da sociedade patriarcal-machista, procurarão garantir que seus filhos reproduzam seus comportamentos. Assim, “a família é o

⁹³ “Filming or photographing the family is a way of preserving the family and presenting it- though conventions like the family portrait to the outside world.” In: PISTERS, Patricia and STAAT, Wim. Shooting the family. Transnational Media and Intercultural Values. Amsterdam University Press, 2005, p.74.

lugar privilegiado para a prática da vigilância e do terrorismo de gênero (...) A família é a primeira instância social de contenção, repressão e dissuasão da livre expressão da identidade de gênero.” (LANZ, 2015, p. 234)

A imagem da família feliz começa a ruir, a partir do momento que Bobby se assume como gay, porquanto a “heterossexualidade é o meio privilegiado de socialização e apenas neste regime de verdade as pessoas são reconhecidas, aceitas e inseridas nas principais instituições sociais.” (MISKOLCI, 2007, p. 57). Assumir-se ou revelar-se, implicou em uma não aceitação de sua condição homossexual. Manter-se “no armário”, reprimir os desejos, traria menos sofrimento à vida de Bobby? O dito “armário”, nesse caso, funciona como uma forma de regulação da vida social. E mesmo após a revelação do segredo, Bobby temia “as consequências nas esferas familiar e pública.” (MISKOLCI, 2007, p. 58).

É preciso entender que a pedagogia do armário interpela a todos, considerando que este se configura em um processo de dissonância da matriz heterossexual. Além de “regular a vida social de pessoas que se relacionam sexualmente com outras do mesmo gênero submetendo-as ao segredo, ao silêncio e/ou expondo –as ao desprezo publico.”(JUNQUEIRA, 2013, p.486). Nessa perspectiva, Sedgwick (2007) assinala que,

Em muitas relações, senão na maioria delas, assumir-se é uma questão de intuições ou convicções que se cristalizam, que já estavam no ar por algum tempo e que já tinham estabelecido seus circuitos de força de silencioso desprezo, de silenciosa chantagem, de silencioso deslumbramento, de silenciosa cumplicidade. Afinal, a posição daqueles que pensam que sabem algo sobre alguém que pode não sabê-lo é uma posição excitada e de poder- seja que o que pensem que esse alguém não saiba que é homossexual, ou meramente que conheçam o suposto segredo desse alguém.(SEDGWICK, 2007, p. 38).

Partindo dessa premissa, quem vive no armário é considerado mentiroso, enganador e enrustido. Ao assumir-se, ou seja, sair desse armário (e dessa condição) o sujeito se autodenuncia e passa a não ser aceito tampouco reconhecido. A ordem social, sexual e religiosa, entre outras, operam contra ele. Na verdade, sair do armário não é uma decisão puramente individual, mas há questões social, política e religiosa que delimitam essa possibilidade. Sendo assim, “sair dessa situação contraditória também não é uma escolha feita sob o controle de quem se assume, pois a decisão sempre será encarada como prematura ou tardia pelos outros.” (MISKOLCI, 2007, p.61). Tamanha é a significância dessa imagem para a hipótese interpretativa, na qual reproduz o modelo ideal e social de família feliz aquela em que há a presença do homem e da mulher e dos filhos. A família nuclear heterossexual deixa de ser feliz a partir do momento em que é revelado a presença de um “diferente” no seu seio.

Nessa direção, a diferença entre hetero e homo não é só constatada, mas serve sobretudo para a ordenação do regime das sexualidades em que “os comportamentos heterossexuais são os únicos que merecem qualificação de modelo social e de referência para qualquer outra sexualidade.” (BORRILLO, 2015, p.16).

4.4 Representações Estereotipadas do Universo Gay em “Orações para Bobby”?

Interessa-nos assinalar como certas atitudes, características ou pressupostos culturais estão sendo reproduzidos e representados na referida narrativa filmica. Para tanto, utilizamo-nos da discussão teórica empreendida pelo crítico americano Richard Dyer sobre o papel dos estereótipos na ficção.

Em *The role of stereotypes*, Richard Dyer (2002) considera que, o termo estereótipo, por vezes, tem significado abuso. Esta gênese, no entanto, tem encontrado objeções de vários grupos, em especial, dos negros, das mulheres e dos gays. A maior preocupação destes grupos, segundo o autor, assenta-se no modo como eles são e estão sendo representados na mídia e nos discursos. Conforme Dyer (2002), o termo foi cunhado por Lippman e os estereótipos operam no pensamento social e, mais especificamente, na preocupação estética, agindo também na ficção. Nesse sentido, “não são os estereótipos, como um aspecto do pensamento e da representação humana que estão errados, mas quem os controlam e os definem e quais interesses eles servem.”⁹⁴

Na visão de Dyer (2002) os estereótipos tendem a servir a um determinado propósito, conforme argumento do autor:

Estereótipos como uma forma de “ordenar” a quantidade de dados complexos e incipientes que recebemos do mundo são apenas formas particulares - de atuar com a representação e categorização das pessoas- do processo mais amplo pelo qual qualquer sociedade humana, e indivíduos nela, produzem sentido a esta sociedade através de generalidades, de padrões e de “tipificações”. A menos que se acredite que exista uma ordem definidamente “verdadeira” no mundo que é transparentemente revelado aos seres humanos e não problemática manifestada em suas culturas- uma crença de que a variedade de ordens propostas por diferentes sociedades, como analisadas pela antropologia e história, dificultam a sustentação desta atividade de ordenação, incluindo o uso de estereótipos, reconhecidamente como necessários, na verdade, inevitável, do modo como as sociedades produzem sentido e, portanto, efetivamente se reproduzem. (O fato que todas tais ordenanças são, por definição, parcial e limitada não quer dizer que elas não sejam verdadeiras- o conhecimento parcial não é um conhecimento falso, é simplesmente um conhecimento não absoluto.)⁹⁵

⁹⁴ Tradução livre de: “It is not stereotypes, as na aspect of human thought and representation, that are wrong, but who controls and defines them, what interests they serve.” (DYER, 2002, p.12)

⁹⁵ Tradução livre de: Stereotypes as a form of "ordering" the mass of complex and inchoate data we receive from the world are only a particular form-to do with the representation and categorization of persons- of a wider

No universo diegético de “Orações para Bobby” as personagens homossexuais masculinas assumem determinados estereótipos e tipificações. Isto quer dizer, que sob um viés mais conservador, estas representações assumem caráter de promiscuidade, sensibilidade aflorada, superficialidade e voluptuosidade, entretanto, esses circuitos gays são espaços de encontros, podendo ser considerados por muitos como espaços de clandestinidade. Se, por um lado, essas representações podem levar algumas mães, público alvo do canal Lifetime, a repudiar tal vida pregressa homossexual, por outro tais ambientes retratados na película faz parte dessa “construção de uma identidade guei”. (TREVISAN, 2011, p.39). É possível, entretanto, que haja, de certa forma, a intenção de reforçar o estereótipo de “homossexual promíscuo”, uma vez que mostra a rotatividade de parceiros, isto sob uma égide mais moralista, contudo é possível lermos também como “diversidade expressão cultural” (TREVISAN, 2011, p.40).

De acordo com Dyer (2002), assim como os estereótipos se adequam perfeitamente na sociedade, eles também se amoldam na ficção. Ora, na ficção comumente se é empregado como uma forma de caracterização de certas personagens. Na concepção do autor, quando a personagem é construída baseada em alguns traços predominantemente reconhecíveis ou definidoras, elas tendem a ser representadas de um determinado tipo e, geralmente, o público se identifica com o papel que a personagem está desempenhando. Determinados estereótipos usados na representação de certos grupos levam o autor a pensar na possibilidade de um acordo anterior à representação. Na maioria das vezes, entretanto, as ideias que se têm sobre determinados grupos sociais estão baseados na apresentação e representação das personagens nos filmes, conforme argumenta o autor.

Ainda sobre os estereótipos dos personagens gays nos filmes, Dyer (2002) mostra como o uso de imagens de lésbicas em determinados grupos de filmes franceses retratam as personagens em seus enredos, não levando em consideração, a qualidade artística do filme. As personagens lésbicas representadas, comumente, apresentam um declínio sórdido ou uma redenção inspiradora. No uso, em potencial do estereótipo, a personagem é construída, a partir

process by which any human society, and individuals within it, make sense of that society through generalities, patternings and typifications. Unless one believes that there is some definitively true order in the world which is transparently revealed to human beings and unproblematically expressed in their cultures- a belief that the variety of orders proposed by different societies, as analysed by anthropology and history make difficult to sustain- this activity of ordering, including the use of stereotypes, has to be acknowledged as a necessary, indeed inescapable, part of the way societies make sense of themselves, and hence actually make and reproduce themselves. (The fact that all such orderings are, by definition, partial and limited does not mean that they are untrue- partial knowledge is not false knowledge, it is simply not absolute knowledge) (DYER, 2002, p. 12)

de trajes, da atuação, entre outros. Nesse caso, “o papel dos estereótipos é tornar visível o invisível, de modo que não haja perigo de que ele se insinue de surpresa; e tornar rápido, firme e separado o que, na realidade, é fluido e muito mais próximo da norma do que o sistema de valores dominantes se importam em admitir”.⁹⁶

A efetividade dos estereótipos reside na forma, nas quais eles invocam um consenso. Os estereótipos proclamam, “Isto é o que todos- você, eu, e nós- membros pensantes de tais- e- tal grupo social são como” se estes conceitos destes grupos sociais foram espontaneamente chegados e por todos membros da sociedade independentemente e em isolamento. O estereótipo é levado a expressar uma afirmação geral sobre um grupo social, como se esta concordância surgisse antes, e independentemente do estereótipo. No entanto, para muitos é dos estereótipos que nós obtemos nossas ideias sobre os grupos sociais. O consenso invocado pelos estereótipos é mais aparente do que real; mais do que, estereótipos expressos em definições particulares da realidade, com avaliações concomitantes, que no geral se relaciona a disposição do poder dentro da sociedade. Quem propõe o estereótipo, quem tem o poder de reforça-lo, é o núcleo do problema (...)⁹⁷

O que tal pensamento compartilha é sobre a impossibilidade de se olhar para determinada pessoa a fim de categorizá-la ou defini-la socialmente, culturalmente, pois tais categorias são fluidas e invisíveis. Estas categorias são assim consideradas porque só mediante o olhar se torna impossível classificá-la em determinada categoria ou grupo social, conforme afirma Dyer (2002).

Após o rompimento com sua namorada, Bobby se aproxima de uma determinada boate gay e se depara com um rapaz acenando, convidando-lhe para descer do carro e entrar. Assustado com o ocorrido, Bobby retorna para casa e encontra sua mãe comendo pipoca e assistindo a um filme de Alfred Hitchcock, em preto e branco. Ela o convida a assistir e tramam o seguinte diálogo:

Mary: Oh você pode ver comigo?

Bobby: - Estou cansado

Mary: - Ah, fala sério. Quem mais poderia ver um filme em preto e branco comigo? Sabe, se não é John Wayne seu pai não quer saber. É muito assustador.

Bobby: Sabia que essa cena é famosa? Sabe como eles fizeram aquele copo de leite brilhar?

Mary: Como?

Bobby: Bem, Hitchcock pôs uma lâmpada dentro do copo para que os espectadores

⁹⁶ Tradução livre de: The role of stereotypes is to make visible the invisible, so that there is no danger of it creeping up on us unawares; and to make fast, firm and separate what is in reality fluid and much closer to the norm than the dominant value system cares to admit. (DYER, 2002, p.16).

⁹⁷ Tradução livre de: The effectiveness of stereotypes resides in the way they invoke a consensus. Stereotypes proclaim, “This is what everyone-you, me and us-thinks members of such-and-such a social group are like”, as if these concepts of these social groups were spontaneously arrived at by all to express a general agreement about a social group, as if that agreement arose before, and independently of, the stereotype. Yet for the most part it is from stereotypes that we get our ideas about social groups. The consensus invoked by stereotypes is more apparent than real; rather, stereotypes express particular definitions of reality, with concomitant evaluations, which in turn relate to the disposition of power within society. Who proposes the stereotype, who has the power to enforce it, is the crux of the matter-(DYER, 2002, p.15).

soubessem que o leite estava envenenado.

Mary: Tá brincando! Jogada esperta... Como sabia disso?

Bobby: Eu sou brilhante.

Mary: Tá certo.

[Orações para Bobby 2009 07:00 a 07:32]

Através do diálogo entre mãe e filho percebemos a diferença entre Bobby e os demais homens da casa. Além da sensibilidade demonstrada, Bobby apresenta um conhecimento mais apurado sobre a linguagem cinematográfica ao revelar o recurso utilizado por Hitchcock em uma das cenas do filme “Suspeita”, do ano de 1941. Diferentemente de Bobby, seu pai Robert apreciava John Wayne, ator e cineasta reconhecido principalmente por seus filmes de faroeste e posições machistas tanto dentro quanto fora dos sets de filmagens.

Para Grossi (2004) há um novo modelo de masculinidade muito presente nas camadas médias urbanas, o “homem sensível” (grifo da autora). Baseada na pesquisa desenvolvida por Roseli Buffon, o homem sensível é aquele que gosta de música, de cozinhar, de cinema, de expressar seus sentimentos, entre outros. Bobby afigura-se aqui como o jovem sensível, pois gosta de assistir filmes que uma parte dos homens não se interessam. Ao acompanhar Bobby para uma das sessões de terapia, Robert Griffith faz o seguinte relato à psicoterapeuta: “Eu tenho sido um pai muito bom, talvez não saiba disso, mas Bobby nunca se interessou pelas coisas que o irmão ou os outros rapazes se interessavam. Ele apenas não estava interessado. Por isso não vou forçá-lo, entende? (CONDE, 2016, p. 75). Na visão do pai, Bobby já apresentava “sinal de manifestações não masculinas no comportamento de um menino” (LANZ, 2015, p. 235). Nessa direção, a não identificação de Bobby com as coisas que os demais rapazes se interessavam e a identificação com coisas que os demais não se interessavam revelam “papéis e estereótipos de gênero”. (LANZ, 2015, p. 236).

Mais adiante no filme nos deparamos com cenas, bastante expressivas, representando, de certa forma, o universo homossexual de modo estereotipado, isto é claro, sob uma ótica mais conservadora e moralista.



Figura 6: Bobby e sua prima Jeanette em uma boate gay.



Figura 7: Imagem do interior da boate com homens exibindo corpos másculos e viris.

Tais representações coadunam com os estigmas sociais e estereótipos de que as relações entre pessoas do mesmo sexo são frágeis e superficiais. Ademais, as imagens reforçam a ideia preconceituosa de que os encontros comumente se dão em ambientes considerados promíscuos como boates gays, bares, saunas, entre outros.

O encontro entre Bobby e David se inicia na boate e pouco antes do suicídio, Bobby flagra seu namorado de mãos dadas com outro saindo de uma boate (imagem abaixo). A vida da boate concentra-se, às vezes, “na busca de parceiros sexuais transitórios” (GIDDENS, 1993, p. 160). A sexualidade episódica é, em sua maior parte, conforme o autor, desenvolvida entre parceiros do mesmo sexo na cultura de alguns bares, clubes, entre outros. Os encontros conferidos à tais ambientes dão ideia de transitoriedade e de atração imediata e da forma como está sendo representado no filme “Orações para Bobby”, parece que no universo gay não há possibilidade de encontros em outros ambientes, como também retrata a quase impossibilidade de um “envolvimento profundo e duradouro”. (GIDDENS, 1993, p. 161)



Figura 8: Imagem de David, namorado de Bobby, de mãos dadas com outro parceiro saindo da boate.

De acordo com Trevisan (2011) o gueto homossexual é um espaço questionável tendo em vista que não deixa de ser o “lugar de bicha e lésbica”. Ele se configura em um local de compartimentalização e de isolamento. Trata-se, segundo o autor, de um controle social menos aparente e mais sofisticado, que limita o ser homossexual à fronteira sexual e o reduz a um fazedor de sexo.

Para Miskolci (2009) os pontos de encontro de culturas sexuais não hegemônicas eram

vistos como marginais, perigosos e denunciadores de uma identidade socialmente perseguida. Nas considerações do autor o termo “meio” evoca boates, bares ou ainda os mais estigmatizados como saunas ou regiões de prostituição. A visão dominante, então, associa, segundo o autor, qualquer espaço gay a um local impuro que dialoga com outras formas de marginalidade social.

4.5 Psicoterapia: A busca pela “cura gay”

Na narrativa de “Orações para Bobby”, ao saber que o filho é gay, Mary busca curar o seu filho Bobby. Certo dia, no trabalho ela inicia a leitura do livro *“Tudo que você sempre quis saber sobre sexo”* e, então se depara com um trecho afirmando que os gays poderiam se curar e se tornar novamente heterossexuais felizes e ajustados através da psicoterapia.

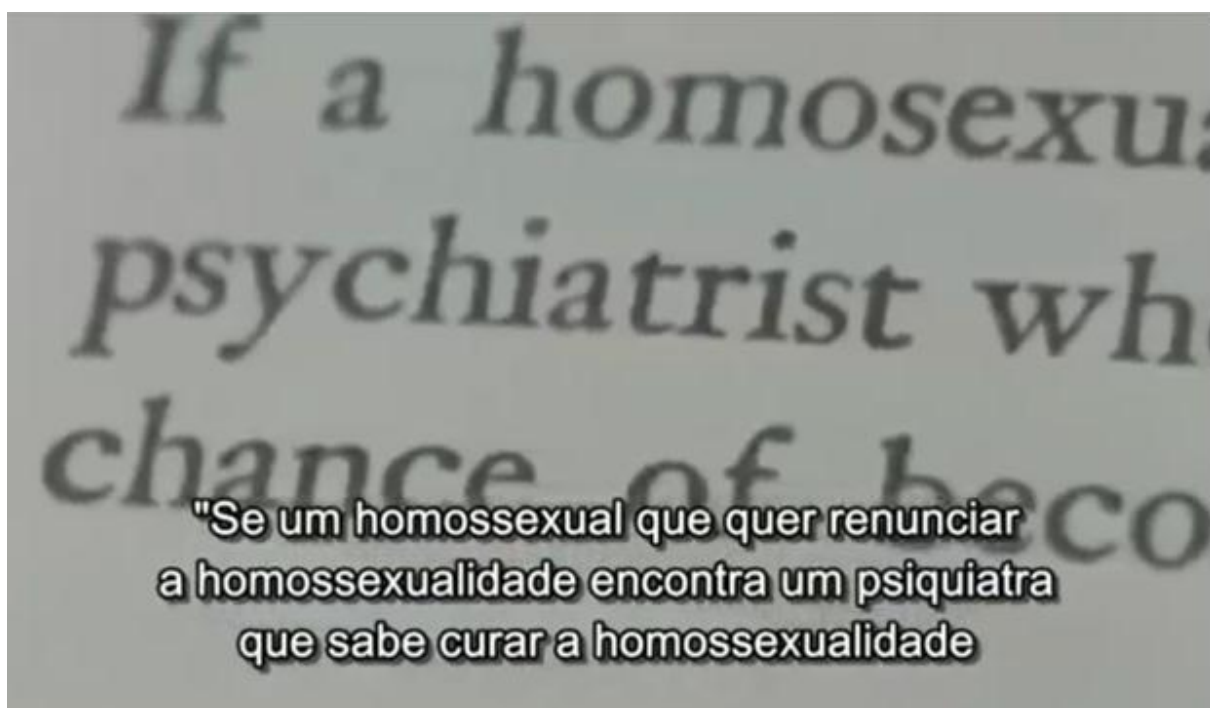


Figura 9: Passagem do livro, no qual Mary encontra sugestões para a cura gay.

Mary juntamente com Bobby recorrem a psicoterapia e ele se submete a primeira sessão. Nesta ocasião, ambos travam um diálogo, conforme se observa na transcrição,

Psicoterapeuta: Então você acha que é homossexual Bobby, com quantas garotas você esteve?

Bobby: Não sei. Duas.

Psicoterapeuta: Teve relações sexuais com elas?

Bobby: Não.

Psicoterapeuta: Então como pode ter certeza?
Bobby: Eu só... Tenho esses sentimentos, sabe? (...)
Bobby: Eu só quero estar perto da minha família de novo.
Psicoterapeuta: Você quer ser homossexual?
Bobby: Não, eu não quero ser assim.
 [Diálogo extraído do filme Orações para Bobby 2009 18:10 -18:30]

Na figura da psicoterapeuta percebemos o enquadramento em primeiro plano, isto é, em *close up* que nos permite observar minuciosamente a expressão facial, a posição dos óculos da psicoterapeuta, o que de certa forma provoca um efeito de intimidação e a conversa assume um caráter investigativo.



Figura 10: Psicoterapeuta de Bobby durante a primeira sessão de psicoterapia.

De acordo com Peter Fry e Edward Mac Rae (1985) os médicos do Século XIX caracterizaram a homossexualidade, na época chamado de “homossexualismo” (sic) como uma patologia congênita ou uma perversão quando praticado por pessoas uranistas. O termo uranismo inventado, segundo os autores, em homenagem à musa Urânia, que segundo o mito contado por Platão foi a inspiradora do amor entre pessoas do mesmo sexo. No caso dos uranistas, os órgãos genitais vão numa direção e o cérebro noutra. “Assim se produz uma alma feminina encapsulada num corpo masculino e vice-versa”. Para o sistema médico, a caracterização de homossexual recai sobre o “ativo” e o “passivo”. (FRY; RAE 1985, p. 62-63).

Na concepção de Fry e Rae (1985), os médicos não se satisfizeram apenas em declarar a homossexualidade como uma anomalia orgânica, mas consideraram ainda que as origens endócrinas pudessem acarretar outras patologias. Desse modo, então, surgiu o homossexual paranoide e esquizóide. Com a mudança do status da homossexualidade de pecado para doença, “abre-se a possibilidade de cura” (p.66). No caso do filho ser único e ser influenciado pela mãe, a solução seria o afastamento do ambiente familiar, a fim de suprimir os carinhos, bem como as facilidades. As teorias que procuram explicar a homossexualidade em termos biológicos apontam para três categorias: hereditariedade, efeitos congênitos e desequilíbrio hormonal. Apesar das críticas, a questão da hereditariedade permanece em aberto. Todas elas poderiam provar causas biológicas da homossexualidade. Tais teorias biologizantes serviram, sobretudo para argumentar a favor da naturalidade do homossexualismo.

Fry e Rae (1985) discutem as considerações de Freud relacionadas aos princípios e causas da homossexualidade e sua concepção de quase incurável. Um dos motivos, listados por Freud se relaciona à identificação com um dos pais do sexo oposto, o que de certo modo induziria a criança a copiar a preferência sexual do pai ou da mãe. Diante disso, “ocorria muito com meninos que tivessem mães dominadoras e pais ausentes.” (p.74). Esta concepção, entretanto tem sido reproduzida por psicólogos e psicoterapeutas que ainda crêem que a figura do menino afeminado seja decorrente da “grande proximidade e presença da mãe e pouca do pai.” (MISKOLCI, 2016, p. 79). É claro que, os autores refutam tais assertivas, mas nos valem delas para pensar sobre o motivo pelo qual a psicoterapeuta de Bobby tenha sugerido maior convivência e aproximação entre Bobby e seu pai. Talvez, seja possível que a psicoterapeuta acreditasse na ideia de que a presença dominadora de Mary e a ausência de Robert pudessem, de certo modo, ter influenciado a sexualidade de Bobby.

No livro *Prayers for Bobby* encontramos passagens que demonstram que psicoterapeutas e psicólogos acreditavam que o estreitamento da relação entre pai e filho pudesse de fato curar a homossexualidade do filho. Conforme observamos no trecho:

Mary se sentiu invadida por uma força alienígena e imprevisível. De todos os males condenados pela religião, a homossexualidade estava entre os mais desprezíveis. Habitava em sua mente no reino de Satanás, associado à bestialidade e a outros horrores. E agora, essa coisa vivia em seu próprio filho! De todos os perigos que ela havia combatido em sua vida - a solidão da infância, o medo de perder o marido, o período da crise da pílula -esta parecia a maior ameaça. Ela estava determinada a vencê-la. Ela começou a trabalhar. Ela enviou Ed para a biblioteca e a livraria da igreja para algumas obras sobre homossexualidade. Ela escolheu versículos da Bíblia apropriados. Ed só conseguiu encontrar três livros sobre homossexualidade na livraria e na pequena biblioteca de Walnut Creek. Um foi de Tim LaHaye, um funcionário da Moral Majority, e adotou uma linha fundamentalista severa, confirmando que a homossexualidade era uma distorção da vontade de Deus para a

humanidade. Os outros enfatizavam a teoria popular de que a homossexualidade era causada por uma mãe dominadora e pai distante e indiferente (...) Havia Del Jones, um psicólogo com uma prática local que era religiosamente sensível e havia feito seminários na igreja. Mary ligou e marcou um horário para Bobby. Del Jones era um homem careca de quase trinta anos, de rosto redondo. Bobby o via uma vez por mês (a cinquenta dólares por sessão) durante quatro meses, mas não fornecia muitos detalhes em casa, exceto que Jones sentia que pai e filho precisavam ter relações mais firmes.⁹⁸

Em 1973, através da luta a favor dos movimentos homossexuais, a homossexualidade deixou de ser classificada como doença pela Associação Americana de Psiquiatria. Segundo Fry e McRae (1985), ao longo dos anos, médicos e psicoterapeutas deixaram de tentar curar os pacientes homossexuais, embora continuem agindo no campo da sexualidade. A partir do século XIX, os homossexuais são tratados como doentes e a medicina justificou sua cura mediante conversão em heterossexuais. Nesse sentido, segundo os autores, a medicina exerceu um forte controle sobre a homossexualidade e em favor da heterossexualidade. Além disso, ela soube se preservar, usando as mesmas noções de saúde e doença ao introduzir a noção de homossexual sadio.

Nesse mesmo contexto interpretativo, Borrillo (2015) afirma que o homossexual considerado doente se torna objeto dos médicos, submetendo-se, assim, às terapias que lhe são impostas pela ciência. Ademais, quando os pais descobrem a homossexualidade de um filho ou filha adolescente, ele “servia de sofrimento para as famílias e era levado, quase sempre, a consultar um psicanalista” (BORRILLO, 2015, p. 17). Na década de 1960 até eletrochoques eram utilizados no Ocidente. Destaca ainda o autor que a homossexualidade girou em torno de uma “anomalia psíquica” e isto nunca foi totalmente abandonado. A proposta interpretativa sugerida pela medicina, mais especificamente pela psicanálise foi a de situar a homossexualidade nas “categorias da doença, neurose, perversão ou excentricidade.” (BORRILLO, 2015, p. 67). Os invertidos, ante a uma qualificação mais científica deixam de ser alvos de exclusão, porém persiste a ideia de “endireitá-los, corrigi-los e curá-los a fim de

⁹⁸ Tradução livre de: Mary felt invaded by an alien, unpredictable force. Of all the evils religion condemned, homosexuality was among the most despicable. It dwelt in her mind in the realm of Satan, associated with bestiality and other horrors. And now, this thing lived in her own son! Of all the dangers she had fought in her life- the loneliness of childhood, the fear of losing her husband, the period of pill popping- this seemed the greatest threat. She was determined to beat it. She set to work. She sent Ed to the library and the bookstore at the church for some works on homosexuality. She culled the Bible for appropriate verses. Ed could find only three books on homosexuality in the bookstore and the small Walnut Creek library. One was by Tim LaHaye, an official of the Moral Majority, and took a frank fundamentalist line, confirming that homosexuality was a distortion of God's will for mankind. The others stressed the popular theory that homosexuality was caused by an overbearing mother and distant, indifferent father. (...) There was Del Jones, a psychologist with a local practice who was religiously sensitive and had done seminars at the church. Mary called and made an appointment for Bobby. Del Jones was a round-faced, balding man of about thirty with a friendly, soft-spoken manner. Bobby saw him once a month (at fifty dollars a session) for four months but didn't provide many details at home, except that Jones felt that father and son needed to develop a firmer relationship. (AARONS, 1995, p. 78,79)

adaptá-los melhor à norma imposta pelo modelo monogâmico heterossexual, único detentor da sexualidade legítima.” (BORRILLO, 2015, p.67).

De acordo com Richard Miskolci (2007) desde a invenção médico-legal, em fins do século XIX, a homossexualidade se mostrou uma ameaça à ordem. Com efeito, a prática sexual estigmatizada e considerada sodomita passou a ser considerada como um desvio da normalidade, e o homossexual, por sua vez, torna-se alvo de uma sociedade que prima pelos padrões rígidos de comportamento. O medo ia além, uma vez que, poderia abalar ou transformar uma das instituições mais sólidas, a família. Nesse caso, essa inversão sexual constituía uma ameaça tanto para a reprodução biológica quanto para a divisão de poder entre homem e mulher, ou ainda, para a família, sobretudo, para a manutenção de valores e da moralidade responsáveis por uma determinada visão de mundo. Por tais motivos, segundo o autor, os saberes psiquiátricos e as leis instalaram o homossexual no grupo dos desviantes, ao lado das prostitutas, do criminoso nato e do louco.

Três grandes estigmas, segundo Miskolci (2007) marcaram a identidade homossexual, a saber: sexualidade, loucura e crime. Sendo assim, três práticas disciplinadoras foram utilizadas: o internamento, a terapia e a prisão. Saberes e práticas se uniam em busca de uma suposta cura ou de uma reabilitação desses indivíduos. Apesar disso, a crença prevalecente era de que tais indivíduos não tinham solução e, como degenerados só poderiam restar-lhes pena diante do destino que os aguardavam. Então, quase um século predominou a ideia de uma visão biológica e determinista nas relações amorosas e sexuais.

João Silvério Trevisan (2011) argumenta que, apesar de não haver consenso entre os cientistas, no que se refere a proposta de determinação genética, ela tem se restringido apenas a especulação. A abordagem culturalista, segundo o autor apresenta fendas, haja vista a priorização da ideia de uma opção sexual. Para tanto, ele questiona: “Alguém escolhe seu próprio desejo?” (TREVISAN, 2011, p. 34). Retomando o seguinte questionamento feito pela psicoterapeuta a Bobby: “Você quer ser homossexual”? e dialogando com Trevisan (2011) que considera a impossibilidade da escolha do desejo ao ponto de “determinar se sentirá atração definitiva pelo sexo oposto ou pelo mesmo sexo” (p.34). Nesse sentido, ele assinala que, as pessoas fazem opção de ser socialmente homossexuais, não de desejarem homossexualmente.

Para Eve Sedgwick (2007) o processo de auto-revelação gay e as questões de autoridade e de evidências surgiram no contexto do século XX. Os questionamentos a respeito da sexualidade surgem e acabam desvelando o quão problemático é, ainda hoje, assumir a identidade gay. Segundo a autora, a resistência a esta identidade é intensa e questões de

autoridade a este respeito surgem: “Como você sabe que é realmente gay? “Que tal falar com um terapeuta e descobrir?” (SEDGWICK, 2007, p.37).

4.6 “Macho” também Chora: Representação de uma masculinidade

As imagens a seguir apresentam Ed, irmão mais velho de Bobby, representado no filme como o arquétipo de homem másculo, viril, branco, classe média, cristão, heterossexual e dado aos esportes. O típico “macho”, acima de qualquer suspeita, ao receber a notícia sobre o suicídio de seu irmão Bobby, é acometido por um ataque de agressividade. Apesar de Ed apresentar um “corpo pensado e treinado para se defender, para dominar a si mesmo e a outros, corpo treinado para ser reativo a tudo que vem de fora, corpo reacionário.” (ALBUQUERQUE-JÚNIOR, 2010, p. 26), ele chora e grita. O modelo de corpo pensado e modelizado pela cultura judaico-cristã, pela cultura burguesa, um corpo “instrumental”, “apolíneo”, “treinado”, “disciplinado” e “adestrado” conforme afirma Albuquerque-Júnior (2010, p. 27), parece se render ante à dor da morte. Logo, o corpo masculino precisava ser “um corpo apagado naquilo que é mais próprio, um corpo sem sensibilidade, um corpo castrado na expressão livre dos efeitos trazidos pelos afetos das coisas e das pessoas. (ALBUQUERQUE-JUNIOR, 2010, p. 25).



Figura 11: Ed, irmão mais velho de Bobby, no campo chorando, logo após receber a notícia do falecimento de seu irmão.



Figura 12: Ed arremessando o capacete no chão em um ataque de violência, após notícia da morte do irmão.

É interessante discutirmos os modelos de masculinidade hegemônica em nossa cultura, que diz respeito não só a sexualidade, como também à percepção através do próprio corpo. “O corpo é, portanto, o suporte no qual são produzidas as diferenças simbólicas de gênero.” (GROSSI, 1995, p. 07). Segundo a autora, uma das afirmações mais recorrentes que obrigam os meninos desde muito cedo a controlarem suas emoções é a frase “homem não chora”. Ed, entretanto, demonstra por meio da agressividade e do choro, o amor que sentia pelo irmão. Esse tipo de reação, contudo não é em nenhum momento exteriorizado pelo seu pai, apesar de “hoje, os indivíduos do sexo masculino apenas poderem chorar em determinados ocasiões, como a morte dos familiares.” (GROSSI, 1995, p. 27).

No que se refere as masculinidades, Michael S.Kimmel (1998) entende que essas são socialmente construídas, variando de cultura a cultura, em um determinado período de tempo, através de um conjunto de variáveis e no decorrer da vida de qualquer homem. Isto significa, segundo o autor, que não é possível falar de uma masculinidade como uma essência constante e universal, mas como um “conjunto de significados e comportamentos fluidos e em constante mudança. Neste sentido, devemos falar de masculinidades, reconhecendo as diferentes de hombridade que construímos” (KIMMEL, 1998, p.106).

Nas considerações de Kimmel a masculinidade é alvo de provas e de questionamentos constantes, tornando-se, por vezes, uma busca sem sentido. Na pesquisa histórica realizada pelo autor, ele encontrou três padrões básicos de provas ou demonstrações sobre a construção da masculinidade norte-americana; a saber,

Primeiro, a masculinidade poderia ser demonstrada através do autocontrole, fazendo com que o corpo se tornasse um instrumento e uma expressão de dominação. Desde os higienistas do século XIX que aconselhavam os homens sobre a abstinência sexual, até os esportes da virada do século, e até a mania contemporânea de *body-building* os homens que pareciam fortes e duros podiam tentar e aliviar a angústia de que, de fato, eles estavam para serem desmascarados como fracos e suaves. Em segundo lugar, a masculinidade podia ser demonstrada através de uma fuga para as florestas, para o exército, para o mar, onde os homens poderiam provar a sua masculinidade contra a natureza e para outros homens, longe das influências feminilizantes da civilização.(...) Contudo, a principal maneira pela qual os homens buscavam demonstrar a sua aquisição bem sucedida de masculinidade era através da desvalorização de outras formas de masculinidades, posicionando o hegemônico por oposição ao subalterno, na criação do outro.(KIMMEL, 1998, p. 112-113).

Aqueles ou aquelas que ousam transgredir os padrões básicos em relação a construção da masculinidade enquanto modelo hegemônico, se veem condenados à invisibilidade, ao estigma, ao preconceito, à discriminação e/ou exclusão social. Este modelo hegemônico de masculinidade é, de certa forma, representado no filme como aquele a ser identificado pela audiência, principalmente a masculina.

Para Guacira Louro (2000) a produção de menino se desdobra, principalmente, em diversas situações e possui como alvo uma determinada forma de masculinidade forjada no esporte, na competição e numa violência consentida. Todos investimentos são produzidos no corpo e pelo corpo. Nesse sentido, a autora considera que, o típico almejado consistia em homens controlados, ou seja, aqueles capazes de evitar qualquer tipo de explosão, os mais ponderados, logo os contidos na expressão de sentimento.

Tornar-se um adulto bem-sucedido, vitorioso, ser o melhor, ou pelo menos, ser muito bom em uma determinada área constitui um dos caminhos mais óbvios para alguns adolescentes ou jovens. É no esporte, segundo Louro (2000), principalmente, no futebol, que muitos garotos brasileiros acreditam na possibilidade de ascenderem socialmente. O futebol, entretanto, se faz obrigatório para se provar essa tal masculinidade. Na intenção de esculpir um corpo másculo e vitorioso, os jovens acabam colocando em evidência as técnicas, os exercícios, os adestramentos, as disputas e os enfrentamentos. Com o intuito de que essas marcas de masculinidade se efetivem, de fato, se faz necessário a participação da família, da escola, da mídia, da igreja e da lei. Elas se articulam entre si, de um lado reiterando identidades e práticas hegemônicas, por outro, subordinando, recusando e negando outras. Nesse sentido, enquanto o “ideal hegemônico estava sendo criado, ele foi criado em um contexto de oposição a “outros” cuja masculinidade era assim problematizada e desvalorizada” (KIMMEL, 1998, p. 105).

Albuquerque Junior (2010) ironiza o fato de que ser considerado macho em uma

determinada cultura faz necessário ter um corpo rijo, que não seja capaz de escapar nenhum gesto, nenhuma atitude, tampouco apresentar qualquer traço feminino que o condene. Um corpo rústico, desprovido de qualquer sintoma de delicadeza. Corpo viril, másculo que transpareça força e potência. Talvez, a verdade do macho esteja no seu comportamento, nos seus gestos e na sua maneira de ser. Ou ainda, talvez o macho tenha que se mostrar desleixado, sem vaidade, um homem natural, sem artifício e sem polidez. Numa sociedade em que o masculino seja pensado no masculino e para o masculino, é possível questionar, a partir do autor, no significado histórico e cultural do ser macho. Afinal, duas importantes variáveis devem ser pensadas, a primeira delas se refere a naturalização dos comportamentos sociais e, a segunda, o lugar do corpo em nossa cultura.

Nas sociedades ocidentais, segundo Albuquerque-Júnior (2010) a masculinidade é letal, pois em seu nome tem se matado e tem sido morto muitos indivíduos. A masculinidade praticada investe na “afirmação da agressividade, da competição, da força, da valentia, do heroísmo, da coragem como valores culturais a serem cultivados e exaltados.” (ALBUQUERQUE-JÚNIOR, 2010, p. 28). Junqueira (2013) faz a seguinte provocação: “Para ser “homem” alguém precisa ter pênis, ser agressivo, saber controlar a dor, ocultar as emoções, ser heterossexual? (JUNQUEIRA, 2013, p. 487)

No excerto a seguir, do livro *Prayers for Bobby* deparamos com a descrição de Ed:

Ed Griffith fez dezessete anos em um dia chuvoso no final de abril de 1979. Ele era um estudante do ensino médio, um atleta talentoso com sonhos de se tornar um jogador profissional de beisebol. Ed era um jovem musculoso e robusto, com cabelo arenoso e queixo quadrado e esculpido. Ele era um atirador direto, livre de astúcia ou subterfúgio. Ele acreditava profundamente no Evangelho e nos ensinamentos de sua igreja. Por muito tempo como uma criança, ele associou ser um cristão a ser um soldado. Ele amava filmes de guerra, soldados de brinquedo, brincar como se tivesse no exército. No entanto, por trás de seu aspecto machista, havia uma pessoa carinhosa, sem julgamentos. (...) A homossexualidade era como algo de outro planeta. Ele tinha visto na televisão. E ele ouviu diferentes pessoas religiosas dizerem que era uma escolha e era pecaminoso.⁹⁹

Em suma, é possível observarmos, tanto na obra filmica quanto na literatura, as

⁹⁹ Ed Griffith turned seventeen on a rainy day in late April 1979. He was a junior in high school, an accomplished athlete with dreams of becoming a professional baseball player. Ed was a strapping, muscular young man, with sandy hair and square, chiseled chin. He was a straight shooter free of guile or subterfuge. He believed deeply in the Gospel and the teachings of his church. For the longest time as a child he related being a Christian to being a soldier. He loved war movies, toy soldiers, playing army. Yet behind his macho aspect there was a caring, nonjudgmental person. (...) Homosexuality was like something from another planet. He had seen it on television. And he'd heard different religious people say it was a choice and a sinful one at that. (AARONS, 1995, p. 73-74)

atitudes, discursos e comportamentos que denunciavam a busca pela construção de sujeitos masculinos desde a infância, expressos na representação de Ed. Construção essa que no caso da família Griffith se deu mediada pela presença constante da igreja, operando como instituição de dominação e dispositivo de poder: “O dispositivo, portanto, está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a configurações de saber que dele nascem mas que igualmente o condicionam.” (FOUCAULT, 2009 a, p. 246).

4.7 Roupas e Gestos: Desvelando uma sexualidade dissidente?

As imagens a seguir retratam Mary Griffith repreendendo Bobby em função de seus gestos afeminados e de suas roupas. As cenas representam “a extrema importância e o denso significado ao corpo e à sexualidade.” (LOURO, 2000, p. 25). O olhar de Mary sobre os gestos de seu filho se caracteriza como um “olhar que observa para controlar”, um olhar de vigilância, de “ação sobre o corpo, de adestramento do gesto, de regulação do comportamento, de normalização do prazer (...)” (FOUCAULT, 2009 a, p. XX).

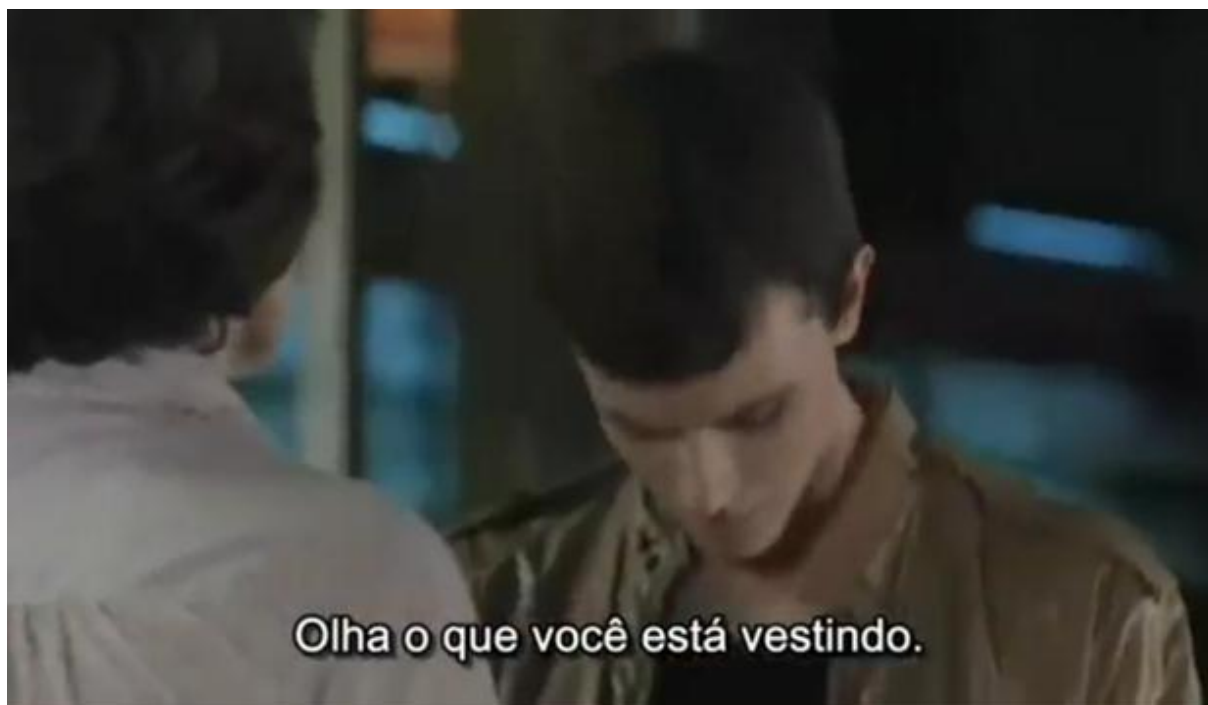


Figura 13: Bobby vai buscar sua mãe em um encontro de amigas.



Figura 14: Mary repreendendo Bobby, em virtude de suas roupas.

Reportamo-nos à conceituação de corpo proposto por Foucault (2009 b). O autor afirma que o corpo se manteve como objeto e alvo de poder durante a época clássica. O corpo, na verdade, consistia em objeto de manipulação, de modelagem, de treinamento e de obediência. No século XVIII, o interesse maior se centrava na sua docilidade, isto quer dizer, aquele que podia ser submetido, ser utilizado, transformado e aperfeiçoado. Portanto, “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições ou obrigações”. (FOUCAULT, 2009 b, p. 132).

Judith Butler (2016) considera que ocorreu na sociedade moderna uma heterossexualização do desejo, isto quer dizer que a norma dada se adequa na vida sexual dos sujeitos, como também no papel que ocupam em uma determinada relação. Nessa perspectiva criaram-se posições antagônicas entre o masculino e o feminino e no seio das instituições como a família e igreja, os sujeitos precisam cumprir determinadas normas, as quais constituem os comportamentos, como as formas de falar, vestir, agir e de se relacionar. Na visão da autora, os gêneros são culturalmente construídos, não são fixos, mas artificios flutuantes. Nesse sentido, o homem masculino tanto pode significar um corpo masculino quanto um feminino e a mulher, tanto um corpo feminino quanto um masculino. Por outro lado, a estabilidade do sexo binário apresenta “a construção de ‘homens’ que se aplicam exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo ‘mulheres’ interprete somente corpos femininos. (BUTLER, 2016, p. 26).

Segundo Letícia Lanz (2015) o que se veste ou o que deixa de se vestir, são resultados de fatores sociopolíticos, econômicos e culturais. A escolha da roupa resulta do desejo

individual de expressar o mundo, o eu, como também a observância de regras sociais de conduta. Segundo a autora, a roupa afeta, como também chega a refletir a percepção que cada sujeito possui sobre si, o seu eu interior conecta ao eu social, ou seja o individual e o meio que o cerca. Por isso, as peças de vestuário são regulamentadas podendo ser usadas exclusivamente por um dos dois gêneros. A roupa opera “como mecanismo de exclusão, opressão, censura e reprovação à livre manifestação das identidades de gênero.” (LANZ, 2015, p.172).

Os códigos sociais de vestuário, segundo Lanz (2015) juntamente com medidas disciplinares legais se relacionam ao desempenho de gênero, reduzindo assim o âmbito de ação individual e consequentemente aumentando a pressão sobre as pessoas para que se ajustem aos padrões de aparência e comportamento de gênero. Tais códigos, então, transformam o corpo em um objeto reconhecível de uma determinada cultura e tornam-se referências para que os corpos se orientam para serem considerados decentes e aceitáveis dentro de certos contextos sociais específicos.



Figura 15: Bobby questionando Mary sobre o incômodo que ela sentia de suas amigas pensarem que seu filho era gay.

Na argumentação de Guacira Louro (2008) a construção do gênero e da sexualidade se constitui como um processo infindo, que se prolonga por toda a vida, ou seja, é inacabado. Para a autora, a construção dos gêneros e das sexualidades é atravessada por diferentes instâncias sociais e culturais, as quais exercem o poder de controle por seus mecanismos, e interpelam os sujeitos constantemente. Tais instâncias, de certa forma, ajudam na produção de corpos e estilos, como também interferem nos modos de ser e de viver

Louro (2008) evidencia, ainda, que a sexualidade permanece como alvo privilegiado da vigilância e do controle das sociedades. E, desse modo, as instâncias e instituições autorizadas a ditam as normas e não somente se multiplicam, como também diversificam suas formas de regulação. Aliás, segundo a autora, é preciso perceber, então, como que se é construído e reconstruído a posição de normalidade e diferença. Em outras palavras, quem é afinal, reconhecido como sujeito normal, adequado, sadio e quem se destoa desse sujeito.

A norma não advém de um único lugar, segundo a autora acima mencionada, nem é enunciada por um soberano, mas está em toda parte. Ela se expressa no cotidiano e reiteradamente serve como referência. Nesse sentido, a norma se faz penetrante capaz de se naturalizar, ao passo que a diferença se é atribuída a um determinado sujeito, a um corpo ou a uma prática. A diferença, na visão da autora, é naturalizada, ensinada e produzida através dos processos discursivos e culturais. Nessa direção, os discursos reiterados pela mídia, pela igreja, pela ciência, pelas leis e por outros movimentos sociais e dispositivos tecnológicos são ensinados formas de experimentar e dar prazer e desejos, de dar e receber afeto, de amar e de ser amado.

Na concepção de Louro (2000) é no âmbito cultural e histórico que as identidades sociais, as sexuais, a de gênero, a de raça, de nacionalidade e de classe, entre outras, constituem os sujeitos. Estas identidades, entretanto, conforme considera a autora, apresentam caráter fragmentado, instável, histórico e plural, sustentadas pelas teorias culturais. As marcas de identidades, se inscrevem nos corpos, por conseguinte a partir de tais marcas os sujeitos são classificados.



Figura 16: Mary repreendendo Bobby em relação aos trejeitos com os braços.



Figura 17: Mary proibindo Bobby de se comportar como uma garota.

Nesse viés de entendimento, Albuquerque Junior (2014) considera que o riso, a zombaria, o desprezo, o abandono, o assédio moral, o vilipêndio, as agressões verbais e físicas acompanham a vida do menino quando ele manifesta a presença daquilo que se considera como típico do feminino. Cotidianamente se repete que tais características são “coisa de mulher, de maricas, de veado e de bicha”. Mediante tal ridicularização esse menino vai aprendendo a sentir vergonha, a repudiar o feminino que nele habita. A intenção é que este menino, segundo o autor, se convença sobre a necessidade de se mostrar superior às mulheres e a se envergonhar de qualquer traço que o faça lembrar o feminino.

Para Albuquerque Junior (2014) a reprodução cultural e social dos padrões dominantes de masculinidade conta com a cumplicidade e participação das mulheres não só nos primeiros anos de vida da criança, como no interior da família ou fora dela. Sarah Schulman (2010) afirma que devido ao comportamento dominante, as pessoas gays estão sendo punidas no interior da estrutura família, mesmo que não tenham feito nada de errado. Esta punição, entretanto, apresenta consequências dramáticas nas experiências sociais e nas relações afetivo-sexuais.

Nas considerações de Schulman (2010) a homofobia familiar torna-se uma opressão dolorosa na vida da pessoa gay. Elas estão sozinhas e se tornam bodes expiatórios ideais. Segundo a autora, muitas vezes no interior da família ninguém é como ela e nem tampouco se identifica com ela. Nesse sentido ninguém de fora virá intervir, pois assuntos de família são privados e intocáveis. Assim, “na sociedade como na família ninguém virá intervir. A

sociedade não irá intervir na família e a família não irá intervir na sociedade. É uma relação dialógica de opressão”. (SCHULMAN, 2010, p. 76).

Nessa mesma esteira argumentativa, Borrillo (2015) afirma que homofobia e sexismo são duas faces do mesmo fenômeno social. A homofobia, em especial, a masculina desempenha, segundo o autor a função de policiamento da sexualidade ao reprimir qualquer comportamento, gesto ou desejo que transborde as fronteiras. Assim, o receio de Mary em que as demais pessoas descubram sobre a homossexualidade de seu filho pode representar um “potencial de sério prejuízo provavelmente nas duas direções” (SEDGWICK, 2007, p. 39).

“À diferença dos gays, que raramente crescem em famílias gays; que estão expostos à alta homofobia ambiente de suas culturas, quando não à da cultura de seus pais, desde muito antes que eles mesmos ou aqueles que cuidam deles descubram que eles estão entre aqueles que com maior urgência precisam definir-se contra; que têm que construir, com dificuldade e sempre tardiamente, a partir de fragmentos, uma comunidade, uma herança utilizável, uma política de sobrevivência ou resistência.”(SEDGWICK, 2007, p. 40)

Portanto, uma das formas de compreendermos as atitudes de Mary e de sua postura rígida de resistência ao comportamento do filho, aos trejeitos, às roupas, à identidade de gênero é nesse conjunto de reflexões que aqui apontamos onde o corpo, o gênero, a sexualidade e a vida social, sobretudo dos sujeitos homossexuais, passam a ser alvo de vigilâncias, regulações e intervenções. Para Bobby, a sua postura de assumir uma sexualidade divergente o “mergulhou no armário em sua comunidade conservadora.” (SEDGWICK, 2007, p. 39).

CAPÍTULO 5 – A HOMOSSEXUALIDADE COMO REPRESENTAÇÃO DA MORTE EM “ORAÇÕES PARA BOBBY”

5.1 Entre a Realidade e a Representação: Suicídios de homossexuais são “passíveis de luto”?



Figura 18: Bobby se jogando de um viaduto sobre a rodovia. A cena mais emblemática: o suicídio.

A imagem-movimento do suicídio do jovem Bobby compõe a cena mais emblemática do filme “Orações para Bobby” (2009). Esta funciona como um divisor de águas na referida película, pois é possível observarmos às mudanças de comportamento e pensamento ocorridas no seio da família Griffith após o suicídio. Tal cena levou-nos a refletir sobre os altos índices de suicídios ocorridos e que ainda ocorrem entre jovens homossexuais. Em virtude das constantes práticas de homofobia na família, na escola, na igreja, entre outras instâncias sociais, jovens homossexuais acabam tirando suas vidas precocemente. Cabe esclarecermos o significado do termo homofobia que, primeiramente, foi utilizado nos Estados Unidos, em 1971, aparecendo nos dicionários franceses só ao final da década de 1990. A homofobia consiste em uma manifestação arbitrária que “designa o outro como contrário, inferior ou anormal; por sua diferença irreduzível, ele é posicionado a distância, fora do universo comum dos humanos.” (BORRILLO, 2015, p. 13).

A atitude de hostilidade e homofobia contra os sujeitos homossexuais, sejam eles homens ou mulheres, acabam, muitas vezes, por empurrá-los ao suicídio, tendo em vista que muitos se julgam incapazes de ter uma vida afetiva plena, isto é, ao lado da família e/ou com

sua própria família constituída. A ideação suicida funciona como escape da vida de solidão enfrentada por inúmeros jovens homossexuais. Por vezes, esses jovens são atingidos por “depressão”, “hospitalização psiquiátrica” e “tentativas de suicídio”. (BORRILLO, 2015, p. 102). A homossexualidade se constitui, na contemporaneidade, como uma das principais causas da tentativa de suicídio entre adolescentes e jovens, sobretudo pelo isolamento social, pelo assédio, constantes riscos de violência física ou simbólica, além da rejeição familiar, social, entre outras. Segundo Borrillo,

Uma pesquisa norte americana mostra que mais de 40% dos 500 gays e lésbicas entrevistados haviam considerado seriamente a possibilidade, ou feito, uma tentativa de suicídio. (KAY; YOUNG, 1979; ver também, GARNETS; KIMMEL, 1993). Os adolescentes gays põem termo à vida em uma proporção três vezes maior que seus pares heterossexuais (*Report on Secretary's Task Force on Youth Suicide*, 1989). Além disso, a epidemia da AIDS veio fortalecer o sentimento de culpa e a perda da autoestima a tal ponto que a homofobia interiorizada se torna um verdadeiro problema de saúde pública. (WAGNER; BRONDOLO; RABKIN, 1996 cf. WEEKS, 2007; ALMEIDA, 2009). (BORRILLO, 2015, p.102)

Na mesma teia argumentativa, em “*Tendencias*” Eve Sedgwick (1994) assinala que, a tentativa de suicídio entre adolescentes gays e lésbicas são duas ou três vezes mais recorrentes que a dos heterossexuais. Além disso, a autora pontua que, 30 % (por cento) dos suicídios são mais comuns entre adolescentes gays e lésbicas, considerando que um terço destes já haviam tentado o suicídio. Para ela, o fato de seus amigos e colegas gays e lésbicas estarem ainda vivos constitui um verdadeiro milagre. Nas palavras da autora,

As estatísticas sobre a incidência tripla de suicídio entre adolescentes gays e lésbicas vieram de um relatório preparado pelo Departamento de Saúde e de Serviços Humanos dos Estados Unidos, em 1989, sob pressão do Congresso, as recomendações baseadas nessa seção do relatório não foram liberadas. Sob a pressão do Congresso foi difundida em 1991 uma pesquisa voltada ao comportamento sexual de adolescentes. Sob pressão e ameaça do congresso o apoio a todas pesquisas sobre sexualidade repentinamente (no outono de 1991) acabou. Aparentemente, esta sociedade quer que seus filhos nada saibam; quer que seus filhos queer se conformam ou (e isto não é figura de discurso) morrem e não quer saber de que modo conseguirá isto.”¹⁰⁰

¹⁰⁰ Tradução Livre de: “The statistics on the triple incidence of suicide among lesbian and gay adolescents come from a report prepared for the U.S. Department of Health and Human Services in 1989; under congressional pressure, recommendations based on this section of the report were never released. Under congressional pressure, in 1991 a survey of adolescent sexual behavior is defunded. Under the threat of congressional pressure, support for all research on sexuality suddenly (in the fall 1991) dries up. Seemingly, this society wants its children to know nothing; wants its queer children to conform or (and this is not a figure of speech) die; and wants not to know that it is getting what it wants.” (SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Tendencies*. London, 1994, p. 02-03.

Barry Glassner (2003) comenta sobre a publicação no jornal *The New York Times* a respeito de um artigo localizado na primeira página da seção de esportes em que narra a história do suicídio cometido por um jovem estudante. Segundo o relato, o suicídio se tornou uma das maiores *causas mortis* entre adolescentes americanos, depois dos acidentes automobilísticos e homicídios. Segundo o autor, os pesquisadores acreditam que a causa mais recorrente entre os adolescentes que praticam suicídio estão a depressão, consumo de drogas e álcool, e enfrentamento de traumas familiares.

De modo similar, Teixeira-Filho e Rondini (2012) afirmam que estudos têm mostrado que a taxa de suicídio é elevada entre os adolescentes e jovens homossexuais. Segundo os autores, nos Estados Unidos os jovens homossexuais de ambos os sexos representam um terço do índice de prática de suicídios juvenis, considerando que, aproximadamente 5 a 6% da população se consideram homossexuais. Com base em um relatório emitido pela Secretaria da Força-Tarefa dos Estados Unidos, os jovens homossexuais são considerados duas a três vezes mais propensos a tentar o suicídio do que os heterossexuais. A prática de suicídio entre os jovens compreende aproximadamente 30% do total anual, conforme aponta o relato:

Pesquisadores nos últimos 30 anos documentaram um considerável apoio empírico ligando a população homossexual aos diagnósticos clínicos como depressão, ansiedade, abuso substancial e suicídio. A taxa de tentativas suicidas entre os homossexuais tem triplicado daqueles heterossexuais. Os indivíduos homossexuais supostamente experimentam uma vida espiral de vitimização pessoal, de discriminação social e estigmatização cultural sem fontes de apoio- todos atingem o auge crítico durante a adolescência. O resultado é “estresse minoritário” e, finalmente, problemas de saúde mental. (...) Assim, distinguindo entre os componentes de orientação sexual oferece uma perspectiva alternativa para a posição que a homossexualidade é inerentemente patológica ou que a reação da sociedade da sexualidade do mesmo sexo levam os jovens gays e lésbicas a tentarem o suicídio.¹⁰¹

Teixeira-Filho e Marreto (2008) abordam a tendência de aumento de suicídios entre adolescentes, a partir dos anos 1950 e 1980, estabilizando-se em seguida. Nessa pesquisa, os autores apontam ainda que nos Estados Unidos o suicídio é considerado a terceira causa de morte entre indivíduos de 15 a 24 anos. Já no Brasil, entre 26 a 30% dos suicídios

¹⁰¹ Tradução livre de: Investigators over the past 30 years have documented the considerable empirical support linking homosexual populations with clinical diagnoses such as depression, anxiety, substance abuse, and suicidality. With suicidal-attempt rates that often triple those of heterosexuals, homosexual individuals purportedly experience a lifetime spiral of personal victimization, social discrimination, and cultural stigmatization without sources of support- all of which reach their critical development peak during adolescence. The result is “minority stress” and, ultimately, mental health problems. (...) Thus, distinguishing among sexual-orientation components offers an alternative perspective to the position that homosexuality is inherently pathological or that society’s reaction to same-sex sexuality drives young gays and lesbians to attempt suicide. (SAVIN-WILLIAM, R.C, 2006, p. 42-43)

aproximadamente ocorrem em indivíduos de até 24 anos. Segundo os autores, há uma lista de dados de 2000, apontando que o suicídio é considerado no ranking como a décima primeira causa de mortes ocorrida nos Estados Unidos e a terceira causa de morte de jovens entre 15 a 24 anos.

Leroy Aarons (1995) relata que o Departamento de Saúde e Serviços Humanos publicou um estudo, no ano de 1989 que a prática de suicídio entre os gays foi ocultado pela administração George Bush (pai) sob pressão da Direita. Segundo o autor, durante a administração Bush, ou ainda na Era dos “valores familiares”, a Força Tarefa considerou que o suicídio entre os jovens de 15 a 24 anos ocorrido nos Estados Unidos da América havia sido triplicado nos últimos 30 anos, tornando-se, assim, a segunda maior causa de morte nessa faixa etária. Na estimativa da Força Tarefa, a cada dez jovens, três se consideravam gays ou lésbicas. Além disso, a tentativa de suicídio entre 20% a 35% dos jovens gays perfazia uma taxa três vezes maior do que a taxa geral do suicídio entre os jovens. Conforme as considerações do autor,

Ser jovem e gay para a maioria das pessoas ainda significa ser invisível, alienado e amplamente ignorado. Esta situação constitui um dos principais desafios sociais não atendidos da nossa era, uma manifestação gritante da qual é a alta taxa de infecção por HIV entre jovens gays do sexo masculino. Outra é a frequência de suicídio entre os jovens gays. Embora as estatísticas possam estar sujeitas a manipulação política e debate, o que é incontroversível é que adolescentes lésbicas e gays estão em uma categoria de alto risco não só em relação ao suicídio e HIV, mas como vítimas de uma ordem social que ainda é capaz de punir. diferença sexual com venalidade de estilo medieval.¹⁰²

Nesse sentido, Leroy Aarons (1995) ressalta que, se Bobby na condição de gay frequentasse o Ensino Médio no ano de 1996 ele descobriria que pouco mudou em sua comunidade, na sua escola e na sua igreja. Esse cenário, segundo o autor, é realidade em toda América, onde o isolamento e a indiferença de jovens gays permanecem epidêmicos. Na igreja Presbiteriana de Walnut Creek onde Bobby frequentava continua sendo inóspita em relação à proposta de qualquer discussão que abranja a questão sobre a orientação do mesmo sexo.

Richard Miskolci (2005) assinala que, a preocupação de algumas cidades europeias e

¹⁰² Tradução livre de: Being young and gay for most people still means being invisible, alienated, and largely ignored. This situation constitutes one of the major unmet social challenges of our era, one glaring manifestation of which is the high rate of HIV infection among young gay males. Another is the frequency of suicide among gay youth. Though the statistics may be subject to political manipulation and debate, what is incontrovertible is that lesbian and gay adolescents are in a very high risk category not only with regard to suicide and HIV, but as victims of a social order that is still capable of punishing sexual difference with medieval-style venality. (AARONS, 1995, p. 242)

americanas nos fins do século XIX repousava sobre os problemas sociais emergentes, principalmente o suicídio. Devido a isso, foram criados projetos direcionados ao saneamento básico e higienização. Isto por causa da, predominância de uma visão biológica de sociedade e de seus problemas. Esse cenário patológico social se acentuou, sobretudo, através da crônica dos suicídios. Segundo o autor, em 1823, o fenômeno do suicídio se tornou uma questão médica. Já em meados do século, a ideia prevalecente era a de que as taxas crescentes de suicídio decorriam dos sintomas de insanidade. Com isso a preocupação médica se voltava ao histórico daqueles sujeitos, ou seja, ao passado dos indivíduos que apresentavam ideação suicida, intencionando perceber os reais motivos que levavam à autodestruição.

Émile Durkheim, ao longo dos anos, deparou-se com inúmeros casos de suicídio, levando-o a acreditar em uma “corrente suicidógena” de ação em fins do século XIX. (Grifos do autor). Pois bem, essa “suposta corrente apontava para a existência de uma espécie de patologia social a ser diagnosticada e a ser curada.” (MISKOLCI, 2005, p. 11). Segundo o autor, Durkheim considerava que a sociedade moderna se baseava em relações impessoais, mudanças de valores que ameaçavam a estabilidade dos indivíduos com a intenção de matar a si mesmos. Todavia, ele não percebeu que o fenômeno do suicídio apresentava um determinado caráter histórico. Nesse sentido, as mudanças sociais foram responsáveis pela transformação de determinados comportamentos e ações, mediadas através de contagem, classificação e controle.

Julgamos pertinente trazer a contribuição de Judith Butler (2015) para pensarmos a respeito da precarização de certas vidas. Para tanto, trazemos algumas provocações articuladas em *Quadros de guerra: Quando a vida é passível de luto*, apesar de termos ciência que o foco principal da autora na referida obra se refere à temática da guerra. Pois bem, a autora questiona sobre a possibilidade de apreender uma vida como precária e em quais circunstâncias e condições isso seria possível. A partir da introdução é contextualizado criticamente os conflitos e guerras ocorridos no mundo contemporâneo, sob o viés normativo, o enquadramento seletivo e as formas diferenciadas de violência. Tomamos tal obra na intenção de compreender o porquê algumas vidas são passíveis de luto, enquanto outras, não. E, na intenção de refletirmos sobre a significância e a insignificância dispensada a determinadas vidas.

Apesar da autora se referir à precariedade de vidas em um determinado contexto de guerra e violência, ela discute as condições sociais, políticas e econômicas que contribuem para que determinadas vidas sejam viáveis e outras não. Nesse sentido, percebemos a maximização da precariedade para uns e a minimização para outros, o que de certa forma,

acaba por violar os preceitos igualitários básicos da norma burguesa. Embora o foco dos ensaios priorize o contexto da guerra, é possível considerarmos que há vidas que vivem fora das normas de vida e estas tendem a ser reconhecidas como vidas?

Para Butler (2015) torna-se impossível fazer referência ao “ser” da vida fora das operações de poder, uma vez que se faz necessário atentar para a precisão dos mecanismos específicos de poder, sobre os quais a vida é produzida. A autora propõe o apoio a uma nova ontologia corporal que implica no modo de repensar a precariedade, a vulnerabilidade, a dor, a interdependência, a exposição, a subsistência corporal, o desejo, o trabalho e as reivindicações sobre a linguagem e o pertencimento social. Segundo ela, o “ser” do corpo estará entregue a outros, às normas, às organizações sociais e políticas. Na verdade, ser um corpo, é estar exposto a uma modelagem, a uma forma social, e é isso que de fato faz da ontologia do corpo uma ontologia social. Nessa direção, a autora ressalta:

Procuro chamar a atenção para o problema epistemológico levantado pela questão do enquadramento: as molduras pelas quais apreendemos ou, na verdade, não conseguimos apreender a vida dos outros como perdida ou lesada (suscetível de ser perdida ou lesada) estão politicamente saturadas. Elas são em si mesmas operações de poder. Não decidem unilateralmente as condições de aparição, mas seu objetivo é, não obstante, condições de aparição enquanto tal. Por outro lado, o problema é ontológico, visto que a pergunta em questão é: O que é uma vida? O “ser” da vida é ele mesmo constituído por meios seletivos; como resultado, não podemos fazer referência a esse “ser” fora das operações de poder e devemos tornar mais precisos os mecanismos específicos de poder mediante os quais a vida é produzida. (BUTLER, 2015, p. 14)

Dessa forma Butler (2015) evidencia também que os sujeitos são constituídos mediante normas que, quando repetidas, produzem e deslocam os termos por meio dos quais os sujeitos são reconhecidos. Para a autora, as condições normativas na criação do sujeito conduzem à produção de uma ontologia historicamente contingente, de modo que a própria capacidade de discernir e nomear o “ser” do sujeito depende de normas que facilitem esse reconhecimento. Apesar, dos esquemas normativos emergirem e desaparecerem, dependendo de operações mais amplas de poder, “há sujeitos que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos e há “vidas” que dificilmente - ou, melhor dizendo, nunca - são reconhecidas como vidas.” (BUTLER, 2015, p.17).

Afinal, a vida de jovens homossexuais tende a ser reconhecida como vida?

5.2 Prayers for Bobby (1995): The plunge

Considerando os filmes como eventos culturais não autônomos, uma vez que grande

parte deles foram buscar inspiração nas narrativas literárias, conforme entendimento de Turner (1997, é que analisamos alguns excertos do livro *Prayers for Bobby* que abordam o suicídio do jovem protagonista. Embora se perceba uma aproximação entre ambas narrativas, a fílmica e a literária, elas são consideradas “artes autônomas, dotadas de regras próprias de produção e de recepção, ou seja, cada uma possui sua identidade.” (SOTTA, 2015, p. 155). Para Ismail Xavier (2003) a leitura do livro deve ser tomada como ponto de partida, não de chegada. Nesse diálogo pretendemos, então, trazer de forma breve parte do texto de origem e seu próprio contexto (XAVIER, 2003, p. 62).

Nas páginas iniciais de *Prayers for Bobby*, mais precisamente no capítulo 1, “The Plunge”, o narrador nos brinda com uma narrativa pormenorizada sobre o suicídio de Bobby. Ele principia o parágrafo apresentando as categorias espacial e temporal. Tais categorias funcionam como “elementos de enfoque particular dentro de uma narrativa.” (D’ONOFRIO, 1978, p. 70).

“Bobby Griffith deixou o salão da família Zoo aproximadamente meia-noite e caminhou a noroeste em direção ao centro de Portland, edifícios de escritórios antigos e sótão que ainda carregava as impressões ornamentadas de outro século. Era uma noite quente mas nublada, no fim de Agosto de 1983. [...] Ele dirigiu-se para um planalto através da faixa interestadual 405, a via principal norte-sul. Desse ponto poderia ver melhor a cidade, alinhada ao lado do Willamette River. [...] Bobby se aproximou do viaduto do Everett Street. Uma vez sobre a ponte ele poderia ver a correria do tráfego da 405 [...]”¹⁰³

No entendimento de D’Onofrio (1978) a espacialidade pode apresentar vários aspectos, dentre estes, interessa-nos aqui, o “dimensional” e o “não-dimensional” (grifos do autor). O espaço dimensional divide-se em horizontal e vertical. Na visão do autor, a noção de horizontalidade é própria do espaço humano, ao passo que a verticalidade se refere ao espaço divino ou sobrenatural. Ao estabelecermos diálogo com a narrativa fílmica, percebemos que Bobby se desloca em direção ao lugar onde praticaria o suicídio. Este espaço, no qual ele caminha, que é a via principal norte-sul do viaduto, assume o ponto da horizontalidade. À medida que Bobby se joga de cima do viaduto sobre a rodovia, ele deixa de ocupar o espaço horizontal, e passa então ao espaço da verticalidade, que se resume no próprio ato de se lançar. Bobby é atingido por um caminhão de dezoito rodas e, nesse instante,

¹⁰³Tradução Livre de: Bobby Griffith left the Family Zoo lounge about midnight and walked northwest through downtown Portland, past office buildings and lofts that still bore the ornate imprint of another century. It was a warm but cloudy western night in late August 1983. [...]. He headed up a hill and onto a plateau through which sliced Interstate 405, the main north-south artery. From this vantage point one could see most of the city, aligned on either side of Willamette River. [...] Bobby approached the Everett Street overpass. Once on the bridge he could see the 405 traffic rush by, [...] Ibid., 09-10.

passa a ocupar novamente o espaço de horizontalidade. Seguindo essa veia interpretativa, temos Bobby se apartando do lugar humano e horizontal (viaduto) buscando o alívio ao sofrimento que se refere ao espaço sobrenatural (divino) que se encontra na verticalidade, no próprio ato de se jogar. Após a queda, Bobby retoma a horizontalidade, sobre a rodovia embaixo do caminhão, retomando a sua humanidade, agora, destruída.

Ora, baseando-se nos estudos de Gaston Bachelard, Salvatore D’Onofrio (1978) divide o espaço humano em três espaços distintos: o “tópico”, “atópico” e “utópico”. O primeiro deles refere-se ao espaço feliz; o segundo deles, ao espaço hostil, desconhecido, de sofrimento e de luta. Por último, o espaço utópico, isto é, o lugar da imaginação e do desejo. Na intenção da aplicabilidade dos conceitos aqui apresentados, principiemos, então pelo espaço tópico tecendo o seguinte questionamento: quais foram os lugares de felicidade, de aconchego e proteção experienciados por Bobby ao longo de sua breve vida?

Antes mesmo de se assumir para sua família, Bobby se sentia um estranho, bem distante deste lugar tópico. Após a revelação, este espaço se torna ainda mais atópico ou distópico. A família, a igreja, a sociedade, de um modo geral, são lugares de sofrimento, de preconceito e exclusão. Logo temos Bobby distante do espaço tópico e inserido no espaço distópico. Sufocado por essa distopia ele procura esse espaço utópico, o lugar ideal, sobrenatural, a aceitação e o acolhimento. Prova disso, encontramos em um dos excertos extraídos do seu diário, um mês antes do suicídio: “Na maior parte, sou uma entidade bastante invisível neste planeta. Eu quero morrer, deixe-me rastejar para debaixo de uma pedra e apenas perder distância. Minha vida acabou.”¹⁰⁴

Em *O suicídio dos que não viram adultos nesse mundo corroído*¹⁰⁵, publicado em 19 de junho de 2018, Eliane Brum considera que a pergunta mais óbvia em relação ao suicídio, talvez seja: por que não haveria mais adolescentes interrompendo a própria vida nos dias atuais do que no passado? O espanto, segundo ela, se justificaria se num mundo distópico, houvesse menos jovens com dificuldade de encontrar sentido diante do desespero. Conforme Brum (2018) quando adolescentes se matam, eles dizem algo sobre si mesmos, mas também sobre a época em que não viverão. Esse é o ângulo que merece chamar atenção, porque em geral ele é apagado. Para a autora, o desafio que o suicídio nos apresenta, como sociedade, é conseguir construir junto com os jovens uma resposta que não seja a brutalidade de tirar a própria vida. Na visão da autora, o suicídio é a impossibilidade de fazer parte.

¹⁰⁴ Livre tradução de : “For the most part I’m a pretty invisible entity on this planet. I want to die. Let me crawl under some rock and waste away. My life is over” (AARONS, 1995, p. 128).

¹⁰⁵ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/opinion/1529328111_109277.html>. Acesso em 25 de junho de 2018.

A despeito da temporalidade enunciada no texto observamos o seguinte marco temporal: quase meia-noite. Um horário bastante recorrente nos Contos de Fadas, nos Contos de Terror, enfim, temporalidade recorrente nas páginas de ficção. No conto Cinderela, o horário da meia-noite simboliza a perda do encanto e da magia. Por outro lado, a partir da meia-noite nas festas de fim de ano comemoramos a chegada do Ano Novo. O poeta Edgar Allan Poe em seu poema: O Corvo alude à meia-noite como um horário de tristeza, de saudosismo e de reflexão, como se observa nestes versos: “Numa meia-noite agreste, quando eu lia, lento e triste/ (...) E o bordão de desesp’rança de seu canto cheio de ais/ Era este “Nunca Mais”.¹⁰⁶

O jovem Werther, personagem imortalizada por Goethe em um estado de desesperança antes de desferir um tiro em si próprio diz: “Elas estão carregadas... bateu meia-noite. Assim seja, então! Carlota, Carlota! Adeus, adeus!”¹⁰⁷ Neste mesmo cenário desolador que Bobby se despede quase à meia-noite. Os médicos que o examinaram constataram que “Robert Warren Griffith, na idade de 20 anos e dois meses, tinha morrido instantaneamente de intensas lesões internas.”¹⁰⁸

Sobre as características físicas de Bobby, o narrador faz uma rápida digressão para o leitor.

“(...) loiro, olhos esverdeados, aproximadamente 1,80 metros de altura e musculoso, usava uma camiseta xadrez e calças folgadas, e caminhava com passos moderados”¹⁰⁹. (...) Para um transeunte ele se parecia com qualquer outro jovem em seu caminho de casa depois de uma noite de trabalho.”¹¹⁰

Conhecedor das emoções e pensamentos de Bobby, o narrador ressalta:

“O que ele estava pensando? Talvez manifestasse o silencioso desejo frequentemente repetido em seus diários, para arrancar, alçar voo aos céus, rumo ao infinito. Talvez

¹⁰⁶ Tradução de: Once Upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary/(...) Till the dirges of his Hope that Melancoly burden bore/ of “Never-nevermore”. Tradução de Fernando Pessoa em <https://luradoslivros.wordpress.com/2007/05/23/the-raven-por-edgar-allan-poe-e-sua-traducao-por-fernando-pessoa/>.

¹⁰⁷ GOETHE, J. W. Os sofrimentos do Jovem Werther. Porto Alegre: L&PM Editores, 2001, p.105.

¹⁰⁸ Tradução livre de: “Robert Warren Griffith, age twenty years and two months, had died instantly of massive internal injuries.” p. 10

¹⁰⁹ Tradução Livre de: “Blond, green eyed, six feet tal, and muscular, he wore a light plaid shirt and green fatigue pants, and walked with a deliberate, loping gait.” AARONS, Leroy. “Prayers for Bobby: A Mother’s Coming to Terms with the Suicide of Her Gay Son”. New York, Harper, 1995, p.9.

¹¹⁰ Tradução livre de: “To a passerby he would have looked like any other young man on his way home after a night out.” P.9

a sombria depressão familiar o tenha tragado, sufocando a esperança.”¹¹¹

Uma centena de páginas posteriores ao capítulo que narra o suicídio de Bobby, deparamo-nos com estas passagens que, de fato, explicitam os motivos que o conduziram ao suicídio.

“Eu amo você.” Talvez naquela noite ele tenha colado o retrato de Jeanette em seu diário e tenha escrito estas anotações, “Este é o retrato de minha melhor amiga” Este foi o último registro de Bobby.” (...) ¹¹² “Ele ainda estava em casa quando Debbie voltou, mas ele saiu aproximadamente às 10 horas da noite, vestindo uma camiseta xadrez clara e calças de faxina indo para a faixa gay em *Stark Street*. Naquela altura antes da meia-noite ele tinha caminhado cinco quadras para oeste e cinco em direção ao norte para o centro da cidade. Jeanette mais tarde especulou que talvez ele tivesse ido para o bar gay chamado de *Cell*. Ninguém sabe na verdade o porquê ele escolheu aquela rota, na direção oposta de casa. Por que então? Por que naquele momento em especial? Apenas três dias anteriores, sua cama nova tinha sido entregue na sua casa. Duas semanas atrás ele tinha comprado suéteres novos e algumas sungas. Esses acontecimentos implicavam um futuro. Assim se jogar não foi premeditado no sentido tradicionais. Mas nem foi meramente um impulso. Como se evidencia nos seus diários, Bobby tinha vislumbrado soluções drásticas por anos. Nesses meses finais e nos anos precedentes ele estava lutando uma batalha colossal entre sua forte vontade de sobreviver e sua até seu impulso mais forte da certeza de sua intensa dor emocional. Foi uma batalha corajosa, lutou contra enormes diferenças em quase total isolamento. Ele era visto como infeliz, mas ninguém conhecia as profundezas escuras e subterrâneas do ódio de si próprio e depressão.”¹¹³

A dor existencial e emocional Bobby superou sua vontade de viver. Quantos jovens homossexuais são vítimas da homofobia, do preconceito e da exclusão social. Cabe-nos indagar: Quantos jovens se sentem sufocados neste espaço distópico e procuram alívio no lugar utópico?

Um pouco adiante na narrativa de *Prayers for Bobby* nos deparamos com trechos do diário de Bobby, no qual ele expõe todo seu sentimento de desesperança:

¹¹¹Tradução livre de: “What was he thinking? Perhaps he voiced the silent wish, often repeated in his journals, to lift off, set sail to the heavens, forever drifting. Perhaps the familiar dark depression engulfed him, strangling hope.” Ibid. p. 10.

¹¹²Tradução livre de: “I love you”. Maybe that night, he pasted Jeanette’s Picture in his diary and wrote the inscription, “This is a Picture of my very best friend” . It was the last entry Bobby made. “p.168

¹¹³Tradução livre de: He was at home when Debbie got back, but left at about 10 P.M, dressed in a light plaid shirt and green fatigue pants, headed for the gay strip on Stark Street. At some point before midnight he made his way five blocks west and five blocks north through downtown. Jeanette later speculated he might have been headed for a leather bar called the Cell. No one knows for sure why he chose that route, in the opposite direction of home. Why then? Why at that particular moment? Just three days earlier his new bed had been delivered to the house. Two weeks earlier he had purchased new sweats and a couple of jockstraps. These events implied a future. Thus, the leap was not premeditated in the traditional sense. But neither was it sheer impulse. As is evident throughout his diaries, Bobby had been contemplating a drastic solution for years – he was fighting a colossal battle between his strong will to survive and his even stronger drive to be clear of intense emotional pain. It was a courageous battle, fought against high odds and in a almost total isolation. He was seen as unhappy, but no one knew the dark, subterranean depths of his self-loathing and depression.” (Ibid., p. 169)

“Eu sou pernicioso e perverso. Eu quero cuspir obscenidades em todos que vejo. Eu sou sujo, uma bactéria nociva cresce dentro de mim.... Eu era inocente, confiável, amável. O mundo me violentou e até dentro de mim sinto-me rasgado e sangrando. Minha voz é insignificante, despercebida e ninguém a ouve. Condenado.”¹¹⁴
 O delicado tempo primaveril me cerca, mas uma intensa e implacável tempestade enfurece dentro de mim.... Por quanto tempo mais? Quanto tempo a mais poderei suportar? Só o tempo e milhões de lágrimas de amargura... Eu gostaria de me arrastar para debaixo dos rochedos e dormir todo o restante do tempo.¹¹⁵

Estabelecendo um diálogo entre o livro e o filme, nas cenas a seguir, Ed aconselha seu irmão mais novo a não pensar muito sobre as coisas, pelo fato de ser perigoso. Ed confia a Bobby que ele evita pensar. Ambas cenas enquadradas em plano médio, mostram o movimento das mãos de Ed afagando Bobby. O rosto de ambos, principalmente o de Bobby, evoca sinais visíveis de tristeza e desesperança. A tonalidade opaca e acinzentada das camisetas, como também as molduras escuras das janelas e da porta contribuem para reforçar tais sentimentos. Ed incentiva Bobby a se limitar a viver, desconsiderando pensar em excesso, pois isto poderia provocar insatisfação e nulidade da esperança.



Figura 19: Ed, irmão mais velho de Bobby, tentando convencer Bobby a não pensar muito.

¹¹⁴ Tradução livre de: “I am devil and wicked. I want to spit vulgarities at everyone I see. I am dirt, harmful bacteria grows inside me... I was innocent, trusting, loving. The world has raped me till my insides are shredding and bleeding. My voice is small and unheard, unnoticed. Damned.” p.24.

¹¹⁵ Tradução livre de: “Gentle springtime weather surrounds me, but a fierce unrelenting storm rages within... How much longer? How much more can I take? Only time and a million tears of bitterness... I wish I could crawl under a rock and sleep for the rest of time.” p. 24



Figura 20: Ed confidenciando a Bobby que evita pensar.

Assim, “começar a pensar é começar a ser minado” (CAMUS, 1989, p.22). Ed representa a voz da família e da igreja com a qual se identifica, para as quais o ato de pensar constitui uma ameaça à manutenção da ordem, pois o pensar emancipa e liberta as correntes da opressão. Nessa construção narrativa, o suicídio de Bobby reforça a ideia de uma tentativa de se libertar das formas de opressão que vivia, incluída, agora, a própria liberdade para pensar.

5.3 Corpos que Pesam: Sexualidades desviadas

Em “*Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*”, Judith Butler (2000) argumenta que, os seres abjetos são aqueles que ainda não são “sujeitos”. O abjeto, segundo ela, designa aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social. Estas zonas, segundo ela, são povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, porém, habitar mesmo sob o signo do “inabitável” se torna necessário, tendo em vista a importância e o dever desse sujeito de ser circunscrito, pois só assim será possível reivindicar “direito à autonomia e à vida”. (BUTLER, 2000, p. 112).

Nesse sentido, estes seres parecem não apresentar uma determinada legitimidade social, pois estão relegados à invisibilidade e à abjeção. Mas, afinal o que seria abjeção? Segundo, Richard Miskolci (2016) a abjeção está profundamente associada à sexualidade. O abjeto é algo pelo que alguém sente horror ou repulsa, isto é, alguém que provoca sentimentos

de temor e náusea. Quando alguém é xingado, não é apenas um nome que está sendo dado a esse outro, mas, de fato, há o julgamento dessa pessoa e a classificação como objeto de nojo. Então, “a abjeção acaba sendo maior via sexualidade porque ali se unem sentimentos mais profundos, em que a pessoa mais se sente em confronto com a ordem social.” (MISKOLCI, 2016, p. 42).

Para Miskolci (2016) é a partir da ideia de abjeção que se compreende a dinâmica coletiva que gera a injúria e a violência contra os seres que explicitam a instabilidade dos gêneros. Dentre as mais diversas formas, esses seres encarnam as diferenças, não se anulando na familiaridade do óbvio nem tampouco na reconfortante mesmice em que o olhar cotidiano se assenta. Para tanto, utilizamo-nos das palavras do autor:

A experiência da abjeção deriva do julgamento negativo sobre o desejo homoerótico, mas sobretudo quando ele leva ao rompimento de padrões normativos como a demanda social de que gays e lésbicas sejam “discretos,” leia-se, não pareçam ser gays ou lésbicas, ou, ainda, de que não se desloque os gêneros ou se modifique os corpos, o que, frequentemente, torna meninos femininos, meninas masculinas e, sobretudo, travestis e transexuais vítimas de violência.” (MISKOLCI, 2016, p. 44)

A cena a seguir representa uma discussão entre Mary Griffith e seu filho Bobby, advertindo-o por ter trazido para casa dois amigos travestidos.



Figura 21: As amigas travestis de Bobby na sua casa, esperando-o para saírem.

Segundo Miskolci (2016) quando se xinga outro de algo, como “desviados”, usado por

Mary na cena em tela, não se está apenas dando um nome, mas, além de estar julgando, também se está classificando o outro como objeto de nojo. “A injúria classifica alguém como “poluidora”, como alguém de quem você quer distância por temer ser contaminado. (MISKOLCI, 2016, p. 43).

De acordo com Letícia Lanz (2015) a palavra travesti pode designar indistintamente qualquer pessoa que se apresente em público usando vestuário culturalmente definido para uso do gênero oposto ao dela. Este é o estigma, segundo a autora, que paira sobre a palavra travesti. Ser travesti, contudo, implica no confronto permanente e direto com o dispositivo binário de gênero, sobre o qual se apoiam as relações sociais. Para a autora, o confronto com às ordens vigentes têm perpetuado o processo de estigmatização contra os travestis. Com base na imagem, não é possível afirmar que ambas personagens são travestis, ou se montaram para ir a uma determinada festa. Na verdade, o que nos interessa aqui é colocar em evidência que para Mary os amigos de Bobby são desviados e não podem frequentar a sua casa. Implicitamente, ou nem tanto, para ela, eles não são dignos de estarem ali.

5.3.1 Aids: A ira de Deus sobre os homossexuais

Entre os corpos desviados e abjetos, ao longo dos anos 1980, primeiramente nos Estados Unidos e depois no restante do mundo, o corpo do homossexual acometido pelo vírus da Aids foi alvo de discursos de ódio, intervenção médica e política, como também de crítica religiosa. Entendida como “o câncer gay” ou “a ira de Deus”, a Aids atingia em cheio a vida homossexual, sobretudo masculina, que se tornava ainda mais complexa naquele contexto histórico e, no caso, o mesmo retratado diegeticamente em “Orações para Bobby”.

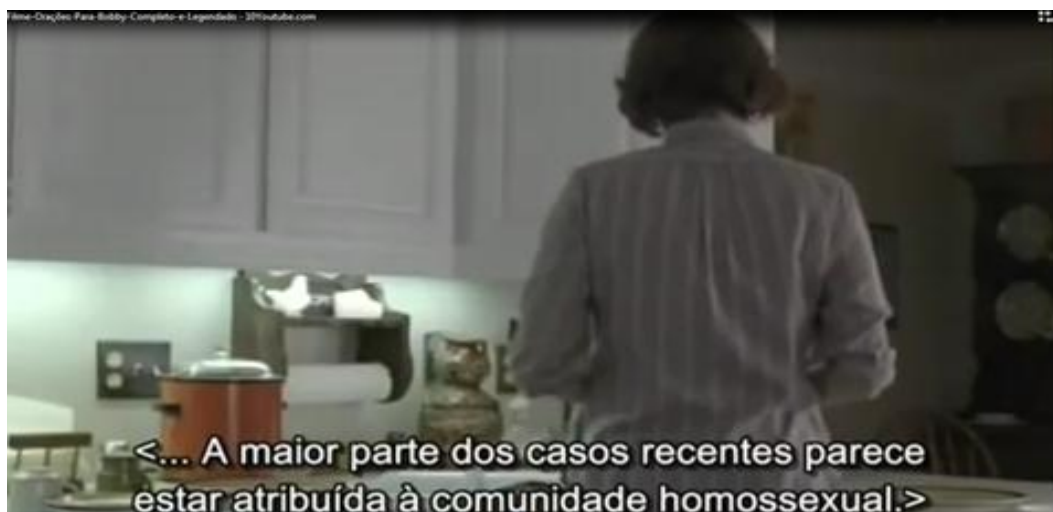


Figura 22: Mary na cozinha de sua casa, escutando a rádio que anuncia o surto da síndrome da Aids.

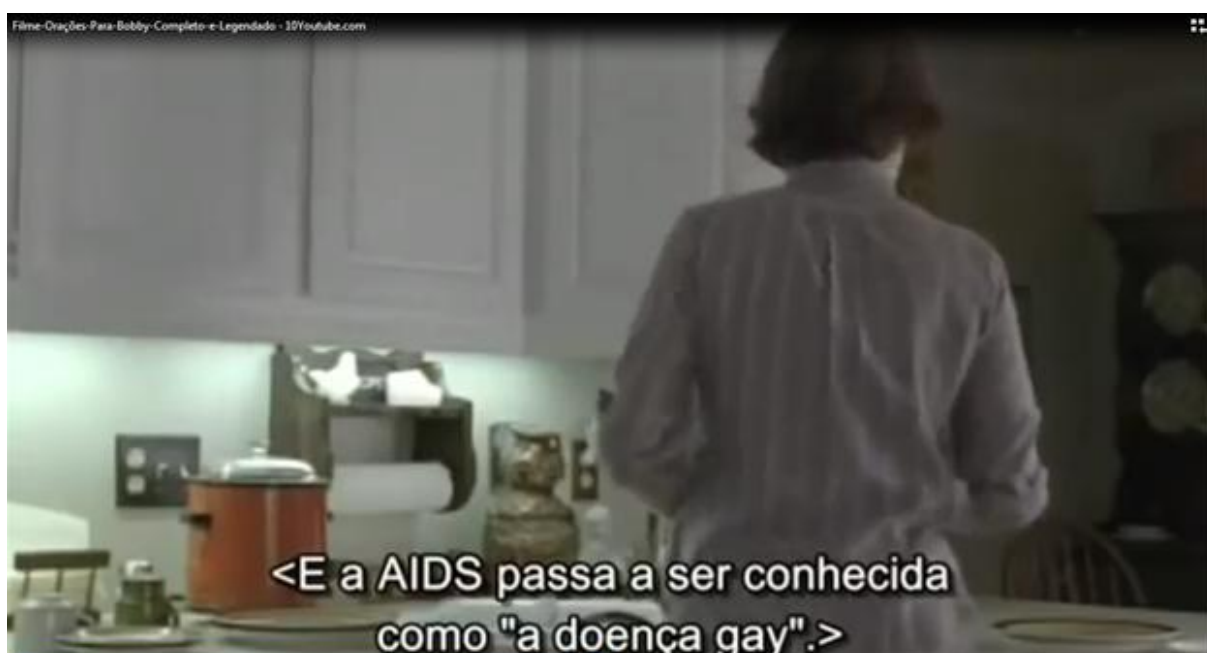


Figura 23: A matéria coloca a AIDS como “a doença gay”.

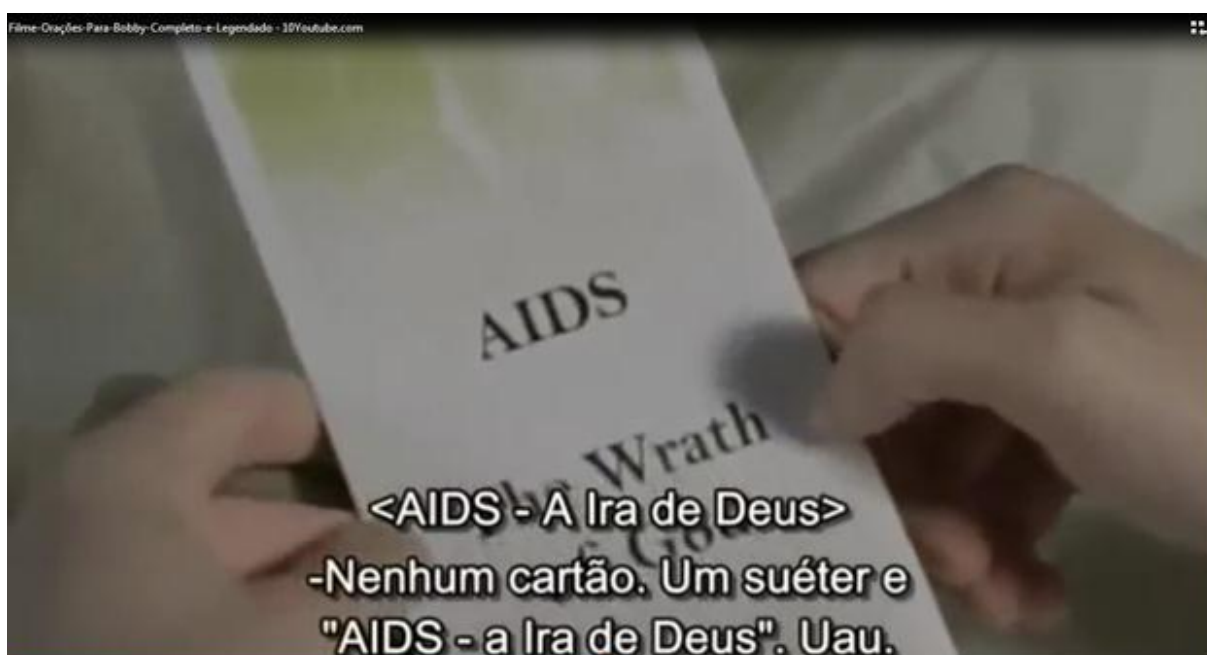


Figura 24: Mary envia um cartão a Bobby sobre a Aids como a Ira de Deus no dia de seu aniversário. Ele está na casa de sua prima Jeanette, em Portland.

Nas cenas acima, em meio aos afazeres domésticos, na cozinha de sua casa, Mary ouve pela rádio informações acerca de uma nova doença (sic) que acomete, principalmente, a comunidade homossexual. A AIDS, sigla em inglês para Síndrome da Imunodeficiência Adquirida, alardeada como a “doença gay” passa a ser motivo de pânico e medo da população americana. Mary intencionando não somente informar Bobby acerca da doença, mas também anunciar que a mais recente doença nada mais é do que a ira de Deus manifestada contra os

gays, envia para o filho um cartão juntamente com um suéter, como presentes de aniversário. O emprego do termo *wrath* sinaliza conforme o dicionário uma “punição divina para o pecado.”¹¹⁶

No contexto filmico, assim como no livro, a Aids é retratada como castigo, punição, consequência do pecado. Rosália Duarte (1997) argumenta que é uma doença que esteve ligada diretamente ao sangue, chegando a ser considerada por alguns norte-americanos como uma praga divina enviada a terra com a intenção de punir às imposturas e promiscuidades. Segundo Soares (2012) acreditavam que os homossexuais constituíam o grupo portador do vírus HIV e a relação entre estar contaminado e ser homossexual permitia a relação entre ser promíscuo e pervertido.

Este era o discurso religioso e cristão recorrente sobre o contágio do HIV. Segundo o autor, o discurso proclamava a remissão da condição de ser homossexual. Nesse sentido, a atribuição ao divino que nega a homossexualidade por ser considerada pecado e doença, um poder de transformação inculcado no discurso religioso cristão. “Barganha da fé: promessa que se faz em troca da saúde e/ou de um lugar social. (SOARES, 2012, p.113).

Nas considerações de Jeffrey Weeks (2000) uma nova síndrome emergiu, devastando o corpo. Uma síndrome totalmente interligada ao sexo, e através do ato sexual se abriam as possibilidades para sua transmissão. A Aids configurava-se numa perversidade sexual que tinha como causa o excesso sexual; era a vingança para aqueles que ultrapassavam os limites. Tais suposições permearam o imaginário da sociedade ocidental e a Aids se tornou uma poderosa metaforização para a cultura sexual, conforme argumenta a autora. Weeks, no entanto, sinaliza a importância de se ver a sexualidade como um “fenômeno social e histórico”, compreendendo a sexualidade e a crise gerada pelo HIV e pela Aids como um “construto histórico” (WEEKS, 2000, p. 25).

Segundo, Weeks (2000) a estigmatização em relação às pessoas portadoras da síndrome se deu, principalmente, em virtude dos primeiros a contraírem a doença a doença no mundo ocidental terem sido identificados como homens gays o que, de certo modo, contribuiu para a intensificação da crise da saúde. A partir disso, a autora nos leva ao entendimento de que:

A Aids serviu para cristalizar um conjunto de ansiedades sobre mudanças no comportamento sexual, as quais, desde 1960, se focalizavam no crescimento de uma consciência gay autoafirmativa. Essas ansiedades pareciam por sua vez, ter sido

¹¹⁶ Tradução livre de: Divine punishment for sin. Webster's II New Riverside Dictionary. Houghton Mifflin Company, 1988, p. 797.

parte da ansiedade social gerada por modificações mais amplas na cultura das sociedades ocidentais, causadas por uma crescente diversidade social. Da mesma forma que os homens gays, especialmente nos Estados Unidos, as pessoas negras eram vistas como uma fonte potencial de “poluição”- elas também estavam fortemente ligadas ao novo vírus. Tanto a diversidade sexual quanto a racial eram vistas como uma ameaça aos valores hegemônicos das sociedades modernas. (WEEKS, 2000, p. 58)

De acordo com Miskolci (2011) a epidemia do HIV/Aids apresentou uma conotação negativa, com vistas à repatologização da homossexualidade em novos termos. Isto quer dizer que, a homossexualidade passou a ser vista como ameaça à saúde pública. Nesse sentido, “a epidemia HIV/Aids foi um divisor de águas na história contemporânea, modificando a sociedade como um todo, mas com efeitos ainda maiores no campo das homossexualidades.” (MISKOLCI, 2011, p. 40). Por outro lado, na visão do autor a epidemia apresentou o seu lado “positivo”, pois incentivou o estudo sobre homossexualidades com um viés mais crítico e “desnaturalizante” em relação à heterossexualidade. (Grifos do autor).

Na concepção de Gayle Rubin (2003) a Aids apresentou consequências para vida sexual de uma forma geral, contudo, a homossexualidade foi a mais alvejada. O medo da Aids, segundo a autora, afetou a ideologia sexual. O mais lamentável, entretanto, é que justamente quando os homossexuais conseguiram se livrar do estigma da doença mental, surge esta síndrome que ajudou a reforçar o medo de que a homossexualidade leva à doença e, por conseguinte, à morte.

Para Rubin, a Aids se configurou uma tragédia para aqueles que contraíram o vírus, assim como um caso de calamidade para toda comunidade gay. Houve até comentários de colonistas sugerindo que a Aids era uma punição diante das proibições bíblicas em relação à sodomia. A autora assinala ainda que matéria publicada e assinada por membros da chamada *Moral Majority* apresentava uma manchete com uma família tradicional branca, de quatro pessoas, usando máscaras cirúrgicas sob os dizeres: “AIDS: doença homossexual ameaça às famílias norte-americanas.” (RUBIN, 2003, p. 39).

Rubin afirma ainda que a literatura corrente direitista na época conclamou o fechamento das saunas gays, o banimento de homossexuais em cargos públicos e nas indústrias de alimentação, e, por meio de um mandato estatal, proibiu a doação de sangue por pessoas gays. “Tais políticas exigiriam do governo identificar todos os homossexuais e impor marcadores sociais facilmente reconhecíveis neles.” (RUBIN, 2003, p. 39).

Conforme Louro (2001) a Aids teve como efeito a renovação da homofobia latente da sociedade, intensificando ainda mais a discriminação já ocorrida em certos setores da sociedade. A intolerância, o desprezo e a exclusão supostamente amenizados na década

anterior em função da militância ressurgem, então de forma mais intensa e exacerbada. O combate à doença, segundo a autora, promove um deslocamento nos discursos sobre sexualidade com vistas ao enfoque maior nas práticas sexuais e no sexo seguro e bem menos nas identidades. Esta preocupação com o sexo seguro, na concepção de Louro (2000) sugeriu novos modo de encontrar prazer corporal o que alterou significativamente as práticas sexuais e a produção de outras formas de relacionamento entre os sujeitos.

Francisco Inácio Bastos (2006) em *A primeira década uma série de coincidências infelizes* afirma que a fábula contemporânea sobre a Aids remete ao clima de caça às bruxas, pois busca o lado maniqueísta do mundo. De um lado, os saudáveis, do outro, os doentes e estes subdivididos em vítimas inocentes e supostos culpados.

Segundo o autor, a cena gay contemporânea foi afetada consideravelmente pela eclosão da Aids e pelos equívocos registrados e disseminados. O maior deles, assenta-se no fato de considerar a Aids como o “câncer gay”, ou seja, os gays apresentavam o risco absoluto de contrair a síndrome e o não gay estaria a salvo do misterioso mal. Outro equívoco, na visão do autor, é a atribuição do contágio da Aids por uma suposta exclusividade da relação anal. A cena gay foi em diversos contextos e continua sendo bastante afetada pela disseminação do HIV, uma vez que, a estigmatização de um conjunto de pessoas a partir de suas práticas sexuais, comportamentos e atitudes se intensificou. Para o autor, as conotações moralistas e religiosas, assim como uma leitura preconceituosa dos textos fundamentais da religião se propagou mais intensamente, devido principalmente aos equívocos relacionados à síndrome.

Nos excertos extraídos do livro, o diálogo entre Mary e Bobby revela a preocupação de ambos em relação a síndrome. Bobby estava na casa de sua prima, Jeanette em Portland quando sua mãe em Walnut Creek ligou:

Mary: Eu sei que não é da minha conta, mas você está... você está se protegendo?

Bobby: Mãe, por favor!

Mary: Bobby, não brinque com isto, tome cuidado. Esta AIDS é como roleta russa. Você pode estar colocando uma arma contra sua própria cabeça.

Bobby: parecia preocupado. – Eu estou me cuidando. De qualquer forma a AIDS provavelmente é a punição de Deus aos gays.

Mary: ficou chocada. – Oh, não, Bobby. Eu não acredito nisto.”

Bobby: De qualquer forma, eu só poderei ficar melhor quando estiver morto.

Mary: tomou isto como uma provocação. E disse apenas, - Bem, quando você completar 21 anos, talvez eu deixe de ser sua mãe.

Bobby: Eu duvido.¹¹⁷

¹¹⁷ Tradução livre de: “I know this is none of my business, but are you... are you protecting yourself?” Mary asked. “Mom, please!” Bobby pleaded. “Bobby, if you ‘ve got to play around, be careful. This AIDS is like Russian roulette. You might as well put a gun to your head.” Bobby sounded worried about AIDS. “I’m being careful,” he said. “Anyway, AIDS is probably God’s punishment to gay people.” Mary was shocked. Even she wouldn’t go that far. “Oh, no, Bobby. I don’t believe that.” Bobby paused, then said, “Well, I might be better off

No fim de junho de 1983, os números ameaçavam um surto epidêmico: 1.675 Americanos infectados; quase 750 mortos. Manifestações e discursos ficavam mais frequentes e começavam a serem cobertos pela mídia. Até as respostas da administração de Reagan eram mínimas. E muitos gays rejeitados. A epidemia indubitavelmente pesava sobre ele, até então, outra vaga mina mapeada em seu futuro.”¹¹⁸

Em agosto de 1984, um ano após a morte de Bobby, o flagelo da AIDS finalmente começara a penetrar na opinião do país. Já havia mais de sete mil americanos mortos ou morrendo, quase todos gays, e não se sabia quantos mais infectados. Ministros conservadores estavam chamando a vingança do Deus da Aids aos gays, um eco moderno de Sodoma. Recuando de más notícias, a maioria dos americanos escolheu se concentrar nas Olimpíadas de Los Angeles; A Convenção Nacional Republicana, que indicou o presidente Ronald Reagan para concorrer a um segundo mandato; e o fato muito anunciado de que a fama de "1984" de Orwell realmente chegou.¹¹⁹

No tocante ao surgimento da AIDS atemo-nos à retomada histórica empreendida por Flávio Trovão (2010), quando afirma que as comunidades homossexuais de Nova York, São Francisco e outros grandes centros metropolitanos dos Estados Unidos se surpreenderam pela forte epidemia ocorrida no início dos anos de 1980. Tal surto epidêmico levou a óbito um número considerável de pessoas e chamou a atenção tanto das comunidades, como também dos grupos organizados e da classe médica. Inicialmente, vários gays foram diagnosticados como portadores do Sarcoma de Kaposi, isto é, uma doença com formação de feridas na pele e nas mucosas. Já em 1981, então, constatou-se como uma nova doença que se expandia por meio de contato sexual. Devido a célere disseminação entre os grupos homossexuais, a comunidade médica, portanto, nominou o fenômeno com o léxico de “câncer gay” (grifo do autor). Em 1982 passou-se a utilizar o acrônimo AIDS, considerando que não se tratava de uma doença, mas de uma síndrome, segundo a comunidade médica e científica.

Trovão (2010) assinala ainda que, o termo gay, até então estava associada à expressão “*gay is beautiful*”, um termo alternativo de estilo de vida dos homossexuais e que durante a crise dos anos 1980, ser gay passou a expressar um fenômeno patológico que atingia a

dead anyway”. Mary took that as a provocation. But she said only, “Well, maybe when you’re twenty-one I’ll stop being a mother.” “I doubt it,” Bobby replied. (AARONS, 1995, p.

¹¹⁸By late June 1983, the numbers were threatening to hit epidemic proportions: 1,675 Americans infected; nearly 750 dead. Demonstrations and speeches were getting more frequent and beginning to be covered in the media. Still, the Reagan administration’s response was minimal. And many gays were still in denial. The epidemic undoubtedly weighed on him as yet another land mine in his vaguely charted future. (AARONS, Leroy. Prayers for Bobby : A Mother’s Coming To Terms With The Suicide Of Her Gay Son. Harper Collins Publishers, 1995 p. 162-163.)

¹¹⁹ In august 1984, a year after Bobby's death, the scourge of AIDS had finally begun to penetrate the nation's consciousness. There were already more than seven thousand Americans dead or dying, nearly all of them gay men, and there was no telling how many more infected. Conservative ministers were calling AIDS God's vengeance on gay people, a modern-day echo of Sodom. Shying from bad news, most Americans chose to focus on the Olympics in Los Angeles; The Republican National Convention, which nominated President Ronald Reagan to run for a second term; and the much-heralded fact that the "1984" of Orwell fame had actually arrived.

população de forma fatal, tendo em vista, as noções de contágio, doença, como também de morte. Dessa forma, então, a construção da imagem de ser gay se tornou perigosa mediante à disseminação da AIDS desde o início dos anos de 1980. Nesse sentido, os discursos político e médico buscaram uma solução que levasse em consideração uma “possível cura da homossexualidade” ou sua (im) possível eliminação da sociedade, juntamente com a eliminação da doença.” (TROVÃO, 2013, p. 81).

Portanto, em ambas construções narrativas, tanto cinematográfica quanto literária, o destino de Bobby é o retrato do destino de muitos outros jovens homossexuais contemporâneos daquele momento: a homossexualidade era atacada moralmente, politicamente, religiosamente e, agora, fisicamente. Ter esperanças de uma nova vida, nesse contexto, não era tarefa simples e a morte, nesse contexto, era a realidade mais presente no que se referia a vida gay masculina nos Estados Unidos dos anos 1980.

CRÉDITOS FINAIS: À GUIA DE UMA CONCLUSÃO

A música *Here I am* (Aqui estou) de Leona Lewis¹²⁰ aborda, de certa maneira, o vazio, a dor, os sonhos partidos. Porém, em meio a estes sentimentos, surge um ombro amigo capaz de acolher, de proteger, de abrigar, de amenizar o sofrimento. Além de provocar no espectador enorme emoção, a canção traz uma mensagem de conforto, amizade, acolhimento e esperança. Diferentemente da trilha musical que abre a obra fílmica “Orações para Bobby”, nesta presenciamos um amigo que estará presente para responder as angústias, o desespero e a solidão. Percebemos o percurso transformador de Mary não só através das imagens, como também embalado nas letras das canções.



Figura 25: Mary na Marcha do Orgulho Gay em São Francisco acompanhada de seus familiares e dos membros da PFLAG (Parents, Friends and Families, Lesbians and Gays).

¹²⁰ Leona Louis Lewis nasceu aos 03 de abril de 1985, em Islington, Londres. O programa televisivo de calouros The X Factor, na quinta temporada, transformou Leona Lewis em astro internacional. Ela foi a terceira mulher vencedora do The X Factor. Os juízes impressionaram com a voz multi-oitava de Lewis – uma reminiscência de Mariah Carey.



Figura 26: Mary na Marcha do Orgulho Gay relembrando trechos do diário de Bobby.

Após a morte do filho e de ter descoberto seu diário, ao lê-lo, Mary percebe o grau de angústia e o universo sufocante que o mesmo vivia, sobretudo por tentar corresponder às expectativas familiares, sociais e religiosas no que dizia respeito a sua vida e sua condição sexual. A grande mudança, na verdade, ocorre com Mary Griffith, que após a trágica perda, descobre entre grupos de apoio a familiares de homossexuais, uma nova perspectiva sobre a homossexualidade. Em suas palavras:

“Eu sinceramente acredito - embora naquela época eu não - que o suicídio de meu filho Bobby tenha sido o resultado final da homofobia e ignorância nas igrejas Protestante e Católica, e consequentemente na sociedade, nas nossas escolas, na nossa própria família.” Mary Griffith

As imagens finais do filme, mostram Mary apoiando o movimento LGBT nos Estados Unidos, participando de uma “Parada Gay”. De acordo com Gabriele dos Anjos (2002) o movimento gay é uma organização constituída na sua maioria por homens brancos, de classe média que estabelece o nexo entre cidadania e direitos humanos. Na concepção da autora, o motivador da militância pode ser decorrente da história familiar e pessoal de indivíduos engajados. Em outros casos, a bandeira da homossexualidade pode expressar rupturas sociais de alguns militantes. A militância, segundo a autora, significou também a expressão pública da revolta contra a discriminação sofrida no seio da família.

Leroy Aarons (1995) relata que na manhã de Domingo, no dia 28 de junho de 1987,

Mary juntamente com outras mães do PFLAG (*Parents, Families and Friends of Lesbians and Gays*) participaram da Marcha do Orgulho Gay que carregava a marca da peste que atingiu completamente a comunidade gay. Inúmeras entidades como o Projeto Shanti, o Projeto Open Hand, a San Francisco AIDS e o recém-formado grupo ACT-UP que reivindicava mais investimento na pesquisa e prevenção. Em todo canto, os manifestantes condenavam a indiferença da administração de Reagan, considerando que, ele estava sob a presidência há sete anos e só havia mencionado a síndrome da AIDS em um discurso no mês anterior à Marcha.

Entre os participantes havia muitos prematuramente envelhecidos, jovens mancando ou sendo empurrados em cadeiras de rodas. Havia mais de vinte e um milhões de norte-americanos mortos devido à síndrome (um aumento de dez vezes nos quatro anos desde o suicídio de Bobby.) Dez milhões era soropositivos. Havia pais marchando com os filhos, irmãs, irmãos, tias, tios, até animais de estimação. A presença dos pais radiava esperança e otimismo. Nessa marcha era possível notar uma profusão de emoções: amor, dor, rejeição, alegria, medo, remorso, choro, sorrisos, entre outros. Mary então compreendeu que, havia milhares de Bobby em desespero de suicídio e ela estava lá para ajudar que estes permanecessem vivos. Não havia mais tempo para sentimento de culpa ou remorso. Havia muito trabalho a ser feito.

De acordo com Trovão (2013) as cidades de São Francisco e Nova York foram centros das maiores manifestações públicas homossexuais nos anos de 1970 nos Estados Unidos e nelas se construíram importantes grupos ativistas gays que ganharam força política e social naqueles anos das “lutas pelos direitos civis”.

A trilha sonora ouvida ao fundo das imagens em destaque resume o novo momento de Mary e sua família. A trilha filmica que encerra “Orações para Bobby” faz parte da “construção do universo filmico” que é “um recurso a um meio mais direto de comunicação com o espectador.” (TURNER, 1997, p. 65).

Aqui estou
Se você precisar de um lugar onde possas correr
Se você precisar de um ombro para chorar
Eu sempre serei seu amigo

Quando precisares de um abrigo da chuva,
Quando precisares de uma cura para sua dor
Eu estarei lá por inúmeras vezes
Quando precisares de alguém para amar
Eu estarei lá

Se tiveres os sonhos extintos

Apenas adormeça todos em mim
 Eu serei o único a compreender
 Portanto segure minha mão

Se houver vazio
 Você sabe que darei o meu melhor
 Para preenche-lo com todo meu amor
 Que eu possa mostrar a alguém
 Prometo que não andarás sozinho¹²¹

A trilha fílmica reforça a importância e a densidade do momento não só para Mary, mas para toda família Griffith e a comunidade LGBT em que, unidos, lutam em favor de um lugar onde possam correr, de ombros amigos para apoiá-los, de abrigo na chuva de preconceitos e exclusão, precisam sim de cura, a do preconceito. Apesar dos sonhos extintos, do vazio, da incompreensão, a descoberta da militância os retira da solidão e lhes dá uma bandeira pela qual se pode lutar, como destacado na cena do filme com Mary Griffith e a bandeira do arco-íris ao fundo.



Figura 27: Enquadramento da mãe real de Bobby em meio à marcha.

A conjuntura fílmica de “Orações para Bobby” nos levanta importantes questões com relação à representação da homossexualidade sob o ataque massivo de uma enorme onda

¹²¹ Tradução livre de: Here I am / If you need a place where you can run/ If you need a shoulder to cry on/ I'll always be your friend/ When you need some shelter from the rain/when you a need a healer for your pain/ I will be there time and time again/When you need someone to love you/Here I am/ If you have broken dreams/Just lay them all on me/ I'll be the one who understands/ So take my hand/ If there is emptiness/You know I'll do my best/ To fill you up with all the love/ That I can show someone/ I promise you you'll never walk alone.

conservadora que assolava a nação americana, sobretudo a partir dos anos de 1980, considerada a Era Reagan. Este conservadorismo, entretanto, subsiste até a atualidade, pós anos 2000. Prova disso são as obras cinematográficas lançadas em pleno século XXI, as quais retratam, sobretudo atitudes homofóbicas contra homossexuais e a presença da morte, funcionando como um abalo ao famoso clichê “happy end” nos filmes hollywoodianos. A figura homossexual é ceifada fisicamente das entranhas da sociedade, pois, socialmente, historicamente, sabemos que isto lhes são negados.

O filme americano “O segredo de Brokeback Mountain” dirigido por Ang Lee, estrelado em 2005 vencedor do Oscar de 2006 como melhor direção, melhor roteiro adaptado e melhor trilha sonora narra a história do amor proibido entre um casal de *cowboys* Jack Twist e Ennis del Mar, no qual Jack acaba supostamente assassinado. Essa produção também retoma as décadas anteriores e o suposto assassinato acontece na década de 80, tal como o de Bobby. Outro filme igualmente importante é “Milk”, dirigido por Gus Van Sant em 2008, baseado na história real de Harvey Milk, o ativista e primeiro homossexual assumido a ser eleito em um cargo público na Califórnia. Harvey Milk se mudou de Nova York para São Francisco com a intenção de abrir uma loja de fotografia com seu namorado, porém foi assassinado por outro político. Apesar das muitas indicações ao Oscar de 2009, o filme recebeu o prêmio de melhor ator e melhor roteiro original.

Pois bem, cabe questionarmos o porquê estas películas, mesmo lançadas após os anos 1980, retomam as décadas mais conservadoras da nação norte-americana. Nos dramas filmicos, cujas personagens homossexuais são silenciadas por meio da morte física, o “foram felizes para sempre e tiveram muitos filhos” (MORIN, 1997, p.126) é relegado a segundo plano, ou ainda, a felicidade não está inclusa nesse universo do submundo.

A leitura do filme *Orações para Bobby* (2009) sugere uma imagem de não rompimento com a religião. A relação com a religião é marcante, tendo em vista que, a nação americana sempre esteve sob este manto, desde seus primórdios. Mary Griffith encontra proteção em uma corrente religiosa mais progressista. Ela é a figura da esposa e da mãe que busca alívio da culpa, de certa forma na religião e no ativismo. É uma imagem ressonante que emite a mensagem de que na religião mesmo progressista, é possível encontrar alívio e refrigério da culpa. Nas cenas finais quando retratada na marcha do Orgulho Gay, Mary Griffith olha para um determinado garoto e projeta nele a figura de seu filho, Bobby. Este olhar alteritário, de ver no outro a imagem do seu filho, traz uma mensagem também de cunho religioso, a de que devemos amar o próximo, assim como a nós mesmos, tal como ordena o mandamento cristão. Amar aqueles jovens homossexuais como seu próprio filho não só a

redime de uma suposta culpa como também amplia sua ação enquanto mulher religiosa.

Quanto à figura de Bobby, há muitas provocações a serem levantadas. Ao se assumir gay, Bobby vê sua vida devastada em culpa, medo, enfim, uma profusão de sentimentos. Conforme, Seffner (2011) a identidade homossexual é vista como identidades a corrigir, indivíduos a serem curados pela medicina e pela intervenção religiosa. Nesse sentido, Mary Griffith, mãe de Bobby, procura insistentemente a cura de seu filho por meio de sessões com psicoterapeuta e pela religião. Passividade e impotência permeiam o imaginário de Bobby ante à descrença de se curar, por isso acaba rompendo com a igreja. Através do suicídio de Bobby, a mensagem subliminar poderia ser: haveria vida para os jovens homossexuais, fora da religião? Interessante, pontuar ainda que, no velório de Bobby o pastor profere o seguinte sermão:

Bobby era um bom jovem, mas estava perdido. Deixando-se cair na tentação, ele escorregou. Então, desiludido, escolheu acabar com sua própria vida. Apesar de sabermos que devemos condenar o pecado e não o pecador, foi a este pecado que Bobby sucumbiu. Isso o conduziu a infelicidade e o conduziu a acabar com sua própria vida. Tal como a bondade alimenta a bondade, também o pecado alimenta o pecado. (CONDE, 2016, p. 83)

Com base nisso, é possível inferir que na visão do pastor, a homossexualidade se constitui pecado que conduz o indivíduo à morte. Assim, Bobby se matou porque alimentou tal pecado, isto quer dizer que, nessa visão, ele tinha outra opção, mas escolheu o pecado. O sermão desvela que a vida de Bobby não assume importância, pois ele escolheu acabar com ela. Nesse contexto, parafraseando Butler perguntamos: as vidas de jovens gays são passíveis de luto? Quem, de fato se importa com a vida de jovens gays que ceifam suas próprias vidas?

“Orações para Bobby” mostra de forma estereotipada o relacionamento entre pessoas gays. Prova disso, a relação entre Bobby e seu namorado, David, que se iniciou em uma determinada boate, culminando em uma traição de David. Nessa direção, é retratada de forma bastante contundente o meio gay como circuito promíscuo, as relações como frágeis e suscetíveis à traições, bem como associa os circuitos de sociabilidades homossexual à esses guetos. O filme sugere que, a vida e os relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo se limitam a esses meios de sociabilidades gays. Isso implica que estão relegados a viverem às margens, a esse confinamento, pois seria difícil a sobrevivência em desacordo com as normas dominantes.

No livro *Prayers for Bobby*, Jeanette, a prima do jovem, é apresentada como lésbica. Prova disso encontramos na seguinte passagem: “Sua prima favorita, Jeanette, estava no Oregon, e é evidente no diário de Bobby que Jeanette em algum momento revelou a Bobby

que ela era lésbica: "Jeanette e eu nos entretínhamos lendo revistas pornográficas em várias lojas de bebidas."¹²² Em um almoço na casa de Bobby, ela diz à sua tia Mary: "Pessoalmente, acho que as pessoas deveriam poder amar quem quisessem." Há de se notar que nas cenas finais do filme, nas quais se retrata a marcha do Orgulho Gay, Jeanette não aparece. Por que há o silenciamento e o apagamento da homossexualidade feminina em "Orações para Bobby", sobretudo em se tratando de uma personagem do porte de Jeanette? Considerando a audiência do canal de TV Lifetime que é, em especial, direcionado às mulheres, donas-de-casa e mães. Nesse sentido, ao retratar uma jovem homossexual independente, feliz e que não se mata poderia "penetrar no espírito do espectador" ou sugerir à identificação "que podem influenciar diretamente o comportamento, criando modelos de ação, moda e estilo"? (KELLNER, 2001, p.142).

Acreditamos que devido principalmente ao endereçamento, o diretor Russell Mulcahy demonstrou um certo cuidado ao pontuar aspectos da trama, como o fato de Bobby fazer programas com homens e dar o dinheiro à sua mãe, apesar dela desconhecer a origem do mesmo. Conforme observamos na seguinte passagem:

No domingo, ele colocou tudo para fora. Em 3 dias, ganhei 200 dólares do jeito mais fácil. Ser prostituta (prostituta, garoto de programa, o que você quiser usar) é difícil de descrever em poucas linhas. Eu poderia escrever um livro inteiro e faz apenas 3 dias. (...) Eu não vou deixar esse trabalho me arruinar. Eu vou fazer isso e pagar de todas as maneiras possíveis. (...) Odiando meus pais e minha família. Odiando. Sempre odiando. Contando o dinheiro e querendo mais. Amedrontados mesmo antes. Com medo da porta quando ela se abre. Coração batendo. Com medo, mas sorrindo e fingindo ... Eu olho para mim mesmo e não posso acreditar que estou realmente fazendo isso. Agora tenho algo a esconder, como uma cicatriz irregular. Eu sou um marginal, impuro. Leproso. Que doente.¹²³

Outro ponto a ser assinalado é o fato de Mary Griffith não ter sido representada como viciada em medicamentos, tampouco com ciúme doentio do marido, como se vê no texto escrito. "Ela entrou em pânico e se sentiu inadequada se Bob parecia prestar atenção a outras mulheres. (...) As drogas davam-lhe energia, elevavam sua auto-estima e tornavam sua obsessão por Bob mais suportável. Logo, ela tinha de aumentar a dose para conseguir o efeito

¹²² Tradução livre de: "His favorite cousin, Jeanette, was down from Oregon, and it is evident from Bobby's diary that Jeanette had at some point revealed to Bobby that she was a lesbian: "Jeanette and I entertained ourselves by reading filthy magazines at various liquor stores." (AARONS, 1995, p.129).

¹²³ Tradução livre de: On sunday, he laid it all out. In 3 days I made \$ 200 the easy way. Being a prostitute (whore, call- boy, whatever you want to use) is hard to describe in a few lines. I could write a whole book and it's only been 3 days. (...) I'm not going to let this job ruin me. I 'm going to make it pay off in every way possible. (...) Hating my parents and my family. Hating. Always hating. Counting the money and wanting more. Afraid right before. Afraid of the door as it opens. Pounding heart. Afraid but smiling and pretending... I look at myself and I can't believe I'm actually doing this. Now I have something to hide, like a jagged scar. I'm an outcast, unclean. Leper. How sick. (AARONS, 1995, p.130-131).

desejado.”¹²⁴A relação entre Bobby e David é de forma mais romantizada, porém passageira. A promiscuidade centra-se nos circuitos isolados, como as boates gays. As relações gays são representadas como breves e superficiais e repletas de traição. A união duradoura e sólida é representada na relação entre Mary e seu esposo Robert, ou seja, entre casais heterossexuais.

“Orações para Bobby” parece reforçar a ideia estereotipada de que o poder masculino de Robert Griffith é ameaçado pela atitude dominadora de Mary Griffith. O psicoterapeuta responsável pelas sessões de Bobby sugeriu que ele e o pai tivessem uma relação de maior proximidade, tendo em vista que muitos acreditavam na tese estigmatizante de que a superproteção da mãe e a ausência do pai implicava na afeminação do filho. Nessa direção, o medo de que o poder “masculino esteja ameaçado pelas mulheres na sociedade atual realiza um resgate de privilégios. Certos números de filmes dos anos de 1980 e 1990 também apresenta mulheres fálicas como ameaça ao poder masculino e à domesticidade familiar”. (KELLNER, 2001, p. 151).

Este drama percorre um caminho bastante interessante, pois se inicia, a partir do estado do desconhecimento, no qual Mary desconhece a orientação sexual de seu filho e após a revelação, passa para o estado do conhecimento. Primeiramente, mediante a revelação do filho e no segundo momento, após o suicídio, como também através do objeto material, os diários escritos por ele, no qual expõe seus sentimentos mais íntimos. Finalmente Mary busca na religião e no ativismo o alívio de sua culpa, ou seja, a redenção ao reconhecer que seu filho não precisava ser curado, pois não estava doente. Assim, é “o verdadeiro movimento da trama: a ida do desconhecimento ao reconhecimento da identidade, esse momento em que a moral se impõe.” (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 166).

“Orações para Bobby” se distancia, de certo modo, desse final feliz tão aclamado pelo público, o *happy end*, desde os anos de 1930 e 1940, conforme Morin (1997). A atividade dramática, segundo o autor, consiste na luta contra a fatalidade, o conflito com a natureza, a cidade, o outro, ou consigo mesmo. No caso de Bobby, o conflito é decorrente das imposições das instituições como família, igreja, entre outras que acabam por refletir na relação consigo mesmo. A felicidade, como afirma Morin (1997) é inexoravelmente posta em questão pela culpabilidade, a angústia, a sexualidade, o fracasso, a morte. “É preciso evitar que a culpabilidade venha corromper o desejo ou o prazer.” (MORIN, 1997, p. 128). A película parece associar todos estes elementos enumerados como culpa, angústia e fracasso que

¹²⁴ Tradução livre de: She panicked and felt inadequate if Bob seemed to pay attention to other women. (...) The drugs gave her energy, lifted her self-esteem, and made her obsession about Bob more bearable. Soon, she had to increase the dosage to get the desired effect. (AARONS, 1995, p. 38-39).

acabaram por culminar no suicídio de Bobby.

Sob o viés dos Estudos Culturais todas as práticas são educativas, produtos e espaços culturais também são instâncias produtoras de significados, como os filmes, revistas, jornais, televisão, entre outros. Essas instâncias educativas atuam diante daquilo que chamamos de Pedagogias Culturais. Os marcadores de gênero, social, raça, etnia, sexualidade, entre outros tematizam que no campo dos Estudos Culturais, as narrativas hegemônicas dadas como naturais e inevitáveis necessitam de desconstrução. Por isso, a urgência em repensar sobre atitudes preconceituosas, homofóbicas, excludentes, polarizadas em especial no campo religioso e familiar. Muitos discursos, entretanto, têm se disseminado e se tornado senso comum o que acaba legitimando tais práticas.

Em se tratando do suicídio entre os jovens, tem se constatado que a homossexualidade é uma das principais causas e segundo Borrillo (2015) o isolamento social, o assédio, numerosos riscos de violência e a rejeição familiar acentuam a perda da autoestima. O homossexual, segundo o autor, sofre sozinho o ostracismo ligado à homossexualidade, muitas vezes em um ambiente familiar hostil. Assim, “ele é mais facilmente vítima de uma aversão a si mesmo e de uma violência interiorizada, suscetíveis de levá-lo ao suicídio.” (BORRILLO, 2015, p. 40).

Desse modo, conforme Kellner (2001) compreender o que é periférico nos textos pode ser tão significativo quanto o que é nuclear, isto quer dizer, em termos de posições ideológicas, ou como os seus elementos periféricos podem desconstruir posições ideológicas afirmadas no texto por contradizê-las ou enfraquecê-las, ou de que modo o não-dito é tão importante quanto o que foi realmente dito. (p.148)

The end.

REFERÊNCIAS

AARONS, Leroy. **Prayers for Bobby: A Mother's Coming to Terms with the Suicide of Her Gay Son**. New York, The United States of America: Harper Collins, 1995.

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis**. 1. ed. São Paulo: Scritta, 1994.

ABRAMOVAY, Miriam; CASTRO, Mary Garcia; SILVA, Lorena Bernadet da. **Juventudes e Sexualidades**. Brasília, Unesco Brasil, 2004.

ALBUQUERQUE-JÚNIOR, Durval Muniz de. Máquina de fazer machos: gênero e práticas culturais, desafio para o encontro das diferenças. In MACHADO, Charliton J.S. et al. **Gênero e práticas culturais, desafios históricos e saberes interdisciplinares**. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

_____. **O descarado, a cara-metade, o rosto**: Michel Foucault e a análise de discurso do movimento homossexual. Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v.1, n.1, 2014, p. 1-20.

ALVES-JÚNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz. **Interpretações da Liberdade**: o dissenso norte-americano levado aos tribunais (1983-1988). Tese (Doutorado em História Social) Programa de Historia da Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro, 2015.

ALVES-JÚNIOR, Alexandre Guilherme da Cruz; TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. Conservadores Ontem e hoje: Um olhar sobre os Estados Unidos dos anos 1980. In: POLLI, José Renato; VARES, Sidnei Ferreira de. **Democracia em tempos de conservadorismo**. Jundiaí, SP: Editora in House, 2016.

AZEVEDO, Cecília. **A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos EUA**. Tempo, Rio de Janeiro, nº11, pp. 111-129, 2001. Disponível em <http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg11-8.pdf> Acessado em 15/07/2017.

_____. **Forrest Gump**: uma poesia conservadora. Revista Tempo Amazônico- v.3 n.2 jan-jun de 2016 p.24-47.

BAHKTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BASTOS, F.I. **A primeira década**: uma série de coincidências infelizes. In: Aids na terceira década [on line]. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006. P.27-44

BAHIANA, Ana Maria. **Como ver filmes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BAPTISTA, André. **Funções da música no cinema**: contribuições para a elaboração de estratégias composicionais. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música e Tecnologia. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas vol 1; tradução de Sérgio Paulo Roaunet. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et al. **Teoria da Cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 221-254.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema?** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BIRMAN, Joel. **O sujeito na contemporaneidade:** espaço, dor e desalento na atualidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BORDWELL, David. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema**. Vol. 2. São Paulo: Editora Senac, 2005.

BORRILLO, Daniel. Homofobia história e crítica de um preconceito; tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. *BORDWELL, David*. O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). **Teoria contemporânea do cinema**. Vol. 2. São Paulo: Editora Senac, 2005.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 151-172.

_____. **Quadros de guerra:** Quando a vida é passível de luto? Trad. Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 1.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. 11 ed; trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo:** ensaio sobre o absurdo. Trad. e adaptação de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1989.

CHION, Michel. **O roteiro de cinema;**trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

COHEN, Annabel J. Music as a source of Emotion in Film. In: JUSLIN, Patrik N. **Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications**. Oxford Scholarship online: March 2012.

COIMBRA, Cecília; BOCCO, Fernanda; NASCIMENTO, Maria Lívia do. **Subvertendo o conceito de adolescência**. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v.7, n. 1, p. 2-11, 2005.

COIMBRA, Cecília; NASCIMENTO, Maria L. **A produção de crianças e jovens perigosos:** a quem interessa? Disponível em: <<http://www.infancia-juventude.uerj.br/pdf/livia/aproducao.pdf>>.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

CONDE, Miriam. **O arco Íris de luto:** homofobia internalizada e suicídio. 91 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) Curso de Bacharelado em Psicologia. Faculdade de Ciências da Educação e Saúde. Faces- Centro Universitário de Brasília- UniCEUB, Brasília,

2016.

COSTA, Marisa Vorraber. Estudos Culturais-para além das fronteiras disciplinares. In: COSTA, Marisa Vorraber. (Org). **Estudos culturais em educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.p. 13-36.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. **Estudos Culturais, educação e pedagogia**. Revista Brasileira de Educação, n 23, mai/jun/jul/ago 2003. p. 36-61.

DAYRELL, Juarez. **O jovem como sujeito social**. Revista Brasileira de Educação. Nº 24 Set/Out/Nov/Dez, 2003.

DUARTE, Rosália. **A violência em imagens fílmicas**. Educação & Realidade. Jul/Dez 1997, p.133-145.

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

DUPAS, Gilberto. Religião e Sociedade. In: SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Uma nação com alma de igreja**: religiosidade e políticas públicas nos Estados Unidos. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Poema e narrativa: estruturas**. São Paulo, Duas Cidades, 1978.

DYER, Richard. **The matter of images essays on representation**. 2 ed. Routledge, 2002.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modo de Endereçamento: uma coisa de cinema: uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. Col. Estudos Culturais, 7.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Uma introdução aos Estudos Culturais**. Revista FAMECOS. Porto Alegre, nº 9, dezembro 1998.

FABRIS, Eli Henn. Hollywood e a produção de sentidos sobre o estudante. In: COSTA, Marisa Vorraber. (Org). **Estudos culturais em educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.p. 257-286.

_____. **Cinema e educação**: um caminho metodológico. Educação & Realidade. Porto Alegre: Ed. UFRGS, v 33, n 1, jan/jun 2008, p.117-134.

FERNANDES, Wânia Ribeiro; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz. **O cinema como pedagogia cultural**: significações por mulheres idosas. Ver. Estud. Fem. Vol.18, nº 1, Florianópolis jan/abr 2010.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**: Os fundamentos do texto cinematográfico. trad. Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FINGUERUT, Ariel. Formação, crescimento e apogeu da direita cristã nos Estados Unidos. In: SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Uma nação com alma de igreja**: religiosidade e

políticas públicas nos Estados Unidos. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O dispositivo pedagógico da mídia:** modos de educar na (e pela) TV. Educação e Pesquisa. Vol.28, nº 1, São Paulo Jan/Jun, 2002.

_____. **Juventudes.** Rev. Diversidade e Educação. Vol. 4 n.7 p.5-9 Jan/Jun 2016. Disponível em <<https://periodicos.furg.br/divedu/article/download/6385/4267>>. Acesso em 20 de maio de 2018.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

_____. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Vigiar e Punir:** nascimento da prisão; trad. Raquel Ramalhte. 37.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____. **Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro: Graal, 2009.

FRY, Peter; MCRAE, Edward. **O que é homossexualidade.** São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985 (Col. Primeiros passos)

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da Intimidade.** Sexualidade, Amor & Erotismo nas Sociedades Modernas; trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GIROUX, Henry A. **Fugitive Cultures Race Violence & Youth.** Routledge, 1996.

_____. **O Filme Kids e a política de demonização da juventude.** Educação e Realidade. Jan/Jun, 1996. p. 123-136.

_____. **Breaking into the Movies.** vol. 21, nº 3, p. 583-598. JSTOR, www.jstor.org/stable/20866426, 2001.

_____. Praticando Estudos Culturais nas faculdades de Educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Alienígenas na sala de aula:** uma introdução aos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2013.p. 83-100.

GLASSNER, Barry. **Cultura do Medo.** Rio de Janeiro: Francis, 2003.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

GROSSI, M.P. **O significado da violência nas relações de gênero no Brasil.** Sexualidade, Gênero e Sociedade. Rio de Janeiro, v.2 n.4, 1995.

GUEDES, Viviane Marques. **A contribuição de Stuart Hall e de Néstor Garcia Canclini para os estudos de identidade cultural contemporânea.** Revista Temática, ano IX, nº 2, fev/2013.

HALL, Stuart, **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções de nosso tempo. Educação & Realidade, v. 22, nº 2, 1997. p. 15-46

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

JUNQUEIRA, Rogério Diniz. **Pedagogia do Armário**: A normatividade em ação. Revista Retratos da Escola, Brasília, v.7, n.13 Jul/Dez 2013, p.481-498.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno, Bauru, SP, EDUSC, 2001.

_____. **Cinema, wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era**. Chichester: Willey Blackwell, 2010.

_____. **Lendo imagens criticamente**: Em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 101-127.

_____. **O apocalipse social no cinema contemporâneo de Hollywood**. Matizes. Vol. 10, nº 1 Jan/Abr, 2016.

KIMMEL, M. **A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas**. Horizontes Antropológicos, 1998, p.103-117.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa**: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Uma introdução aos estudos transgêneros. Curitiba: Transgente, 2015.

LOUREIRO, Robson. **Educação, cinema e estética**: elementos para uma *reeducação* do olhar. Educação & Realidade, v 33, n. 1, 2008, p. 135-154.

LOURO, Guacira Lopes. O cinema como Pedagogia. In: LOURO, et al (Org). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.

_____. **Teoria queer**: uma política pós-identitária para a educação. Ver. Estud.Fem.2001, vol.9, n.2. p.541-553.

_____. [et al] (Orgs). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

_____. **Gênero, Sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 10.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

MARTIN-BARBERO Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Trad. Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MC ROBBIE, Angela. Pós-marxismo e Estudos Culturais. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.).

Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 39-59.

MISKOLCI, Richard. **“Do desvio às diferenças”**. Teoria e Pesquisa, v.9, 2005. p. 9-41.

_____. **Pânicos Morais e Controle Social:** reflexões sobre o casamento gay. In: Cadernos Pagu. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2007, v.28 p.101-128.

_____. **A teoria queer e a sociologia:** o desafio de uma analítica da normalização. Sociologias, Porto Alegre, ano 11, n.21. Jan/Jun 2009 p.150-182.

_____. **Teoria Queer:** um aprendizado pelas diferenças. 2.ed. rev.e ampl.,3. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica: UFOP, 2016 (Série Cadernos da Diversidade;6).

_____. **Estranhos no paraíso:** notas sobre os usos de aplicativos de busca de parceiros sexuais em San Francisco. Cad. Pagu, 2016, n.47.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX:** neurose; trad. Maura Ribeiro Sardinha. 1.ed. Rio de Janeiro: Forcuse Universitária, 1997.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula; GROSSBERG, Laurence. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Alienígenas na sala de aula:** uma introdução aos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 7-37.

NORTON, Maíra. **Diante do aparelho:** a experiência pedagógica do cinema em Walter Benjamin. Revista Poiésis, n° 19, jul. 2012, p. 45-61.

ORLANDI, Eni Puccineli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6.ed. Campinas, SP: editora da Unicamp, 2007.

PAIS, José Machado. **A construção sociológica da juventude- alguns contributos.** Análise Social, vol. XXV (105-106), 1990 (1°, 2°), 139-165.

_____. Buscas de si: expressividades e identidades juvenis. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda (Orgs). **Culturas jovens.** Novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 7-21

PERALVA, Angelina. **O jovem como modelo cultural.** Rev. Brasileira de Educação. Mai/Jun/Jul/Ago 1997 n°5 Set/Out/Nov/Dez 1997 n°6.

REIA-BAPTISTA, Vítor. Pedagogia da comunicação, cinema e ensino: dimensões pedagógicas do cinema. In: Aguaded, Jose Ignacio (coord.): **Educación y médios de comunicación en el contexto ibero-americano.** Universidad Internacional de Andalucia, La Rábida, 1995.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica.** Tradução de Carlos Guilhrme do Valle. Bagoa, n° 5, 2010. p. 17-44;

RODRIGUES, Márcia Regina. **Traços épicos brechtianos na dramaturgia portuguesa:** o render dos heróis, de Cardoso Pires e Felizmente há luar! De Sttau Monteiro [online]. São

Paulo: Editora UNESP, São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

_____. **Cinema: Arte & Indústria**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

RUBIN, Gayle. **Pensando o sexo**: Notas para uma teoria radical das políticas da sexualidade. Cadernos pagu, Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu UNICAMP, 2003, n° 21, p. 01-08.

SALGADO, Raquel Gonçalves. **Ser criança e herói no jogo e na vida**: a infância contemporânea, o brincar e os desenhos animados. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

SANTOS, Luís Henrique dos. A Biologia tem uma história que não é natural. In: COSTA, Marisa Vorraber. (Org). **Estudos culturais em educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000. p. 229-256.

SANTOS, Itamar Onório dos. **Figurações da homossexualidade e da homoafetividade em King & King e Orações para Bobby**. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa) Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, São Paulo, 2017.

SAXE-FERNÁNDEZ, John. **Os Fundamentos da “Direitização”** nos Estados Unidos. In: CUEVAS, Custin (org) Tempos Conservadores. São Paulo: Hucitec, 1989.

SCHULMAN, Sarah. **Homofobia familiar**: uma experiência em busca de reconhecimento; trad. Felipe Bruno Martins Fernandes. Bagoas n° 05, 2010. p. 67-78.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade. Jul/Dez, 1995. p. 71-99.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Tendencies**. New York: Routledge, 1994.

_____. **A epistemologia do armário**. Cadernos Pagu, n.28, jan/jun,2007 p.19-54.

SEFFNER, Fernando. **Um bocado de sexo, pouco giz, quase nada de apagador e muitas provas**: cenas escolares envolvendo questões de gênero e sexualidade. Estudos Feministas, Florianópolis, 19 (2): 336 Maio/Agosto, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma- A questão de testemunho de catástrofes históricas**. Psic.Clin., Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, p.65-82, 2008.

SHIMABUKURO, Alessandro. O impacto de 11 de setembro sobre política, religião e sociedade nos Estados Unidos. In: SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Uma nação com alma de igreja**: religiosidade e políticas públicas nos Estados Unidos. São Paulo: Paz e Terra, 2009. p. 157-192

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Barack Obama e a pós-religiosidade americana. In: SILVA,

Carlos Eduardo Lins da. **Uma nação com alma de igreja: religiosidade e políticas públicas nos Estados Unidos**. São Paulo: Paz e Terra, 2009. P. 41-68.

SILVA, Dayvesson Deleon Bezerra da. **“Eu não vou ter um filho gay”**. Uma análise discursiva do filme Orações para Bobby. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem. Universidade Católica de Pernambuco. Recife, Pernambuco, 2015.

SOARES, A.S.F. **Doente e pecador: ecos do século XIX sobre a homossexualidade na imprensa oficial**(1985-2010). In TASSO, I., and NAVARRO, P., orgs, Produção de Identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas. Maringá: Eduem, 2012, p. 111-131.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**; trad. Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

SOTTA, Cleomar Pinheiro. A literatura e o cinema: convergências e divergências. In: **Das Letras às Telas: a tradução intersemiótica de ensaios sobre a cegueira**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 156-230.

TEIXEIRA-FILHO, F.S., MARRETO, C.A.R. **Apontamentos sobre o atentar contra a própria vida, homofobia e adolescências**. Revista de Psicologia da UNESP, Assis, SP, v.7 n.1, 2008, p.133-151.

TEIXEIRA-FILHO, F.S.; RONDINI, Carina Alexandra. **Ideações e tentativas de suicídio em Adolescentes com práticas sexuais hetero e homoeróticas**. Revista Saúde soc. São Paulo, v.21, n.3, 2012, p.651-667.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: (a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade)** Ed. revisada e ampliada. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

TROVÃO, Vilas-Bôas. **Sala de aula, sala de projeção: a relação Cinema e Ensino de História**. XVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento e Diálogo Social. Natal-RN. 22 a 26 de julho de 2013.

_____. **O exército inútil de Robert Altman**. Cinema e Política. São Paulo: Anadarco, 2012.

_____. **30 ANOS DE ISOLAMENTO: o HIV e a trajetória da AIDS no filme “Meu querido companheiro”**. Caderno Espaço Feminino-Uberlândia-MG-v.26, n.2- jul/dez.2013.

TURNER. Graeme. **Cinema como prática social**; tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

WEEKS, Jeffrey, O corpo e a Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.) **O corpo Educado: Pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-82.

WORTMANN, Maria Lucia Castagna; COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria

Hessel. **Sobre a emergência e a expansão dos Estudos Culturais em Educação no Brasil.** Educação (Porto Alegre, impresso), v.38, n.1, p.32-48 jan-abril 2015.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a cena e a construção no olhar no cinema. In PELLEGRINI, Tania. **Literatura, Cinema e Televisão.** São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

XAVIER, Ismail. **Um cinema que “educa” é um cinema que (nos) faz pensar.** Entrevista. Educação & Realidade, 2008, v.33, n 1, p. 13-20.