

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

**THIAGO FERREIRA TENÓRIO**

**Juventude LGBTQIAPN+ e suas Sexualidades nas Produções Audiovisuais  
do Gênero de Horror: Uma análise sobre os filmes *A Hora do Pesadelo 02*,  
*Mate-me Por Favor*, *Rua do Medo* e a série *Boca a Boca***

São Cristóvão – SE

2024

THIAGO FERREIRA TENÓRIO

**Juventude LGBTQIAPN+ e suas Sexualidades nas Produções Audiovisuais  
do Gênero de Horror: Uma análise sobre os filmes *A Hora do Pesadelo 02*,  
*Mate-me Por Favor*, *Rua do Medo* e a série *Boca a Boca***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para  
obtenção de grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual  
no Departamento de Comunicação Social da  
Universidade Federal de Sergipe.

Orientação: Prof. Dr. Diogo Cavalcanti Velasco

São Cristóvão – SE

2024

THIAGO FERREIRA TENÓRIO

**Juventude LGBTQIAPN+ e suas Sexualidades nas Produções Audiovisuais  
do Gênero de Horror: Uma análise sobre os filmes *A Hora do Pesadelo 02*,  
*Mate-me Por Favor*, *Rua do Medo* e a série *Boca a Boca***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para  
obtenção de grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual  
no Departamento de Comunicação Social da  
Universidade Federal de Sergipe.

Nota: \_\_\_\_\_

Data de apresentação: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Diogo Cavalcanti Velasco**

Orientador | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Máira Cínthya Nascimento Ezequiel**

Examinadora Interna | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

---

**Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Danielle Parfentieff de Noronha**

Examinadora Interna | Universidade Federal de Sergipe (UFS)

São Cristóvão – SE

2024

## **AGRADECIMENTOS**

Sou grato por ter chegado até aqui. Inúmeras vezes me peguei pensando em desistir do curso, pois a ansiedade, que me acompanha desde que me entendo por gente, é a mesma que me trava. Ficava horas pensando sobre o que escrever, como escrever. Está bem escrito? Será que as pessoas vão entender o que eu quero dizer por meio da escrita? A insegurança me persegue, mas foi em 2024 que decidi não desistir. Imagine começar a minha jornada na UFS em 2016, eu, que vim do interior de Alagoas, Palmeira dos Índios, e, com a ajuda do meu pai, José, e da minha mãe, Selma, tive a oportunidade de estudar em outro estado. Realizar o sonho de cursar uma graduação em uma área que gosto muito, o cinema. Sempre foi o cinema. Sobre meu pai, que, apesar de não concordar no início, foi um grande incentivador dos meus estudos, sou muito grato por tudo o que ele fez por mim. A minha irmã, Thalia, que foi a primeira aqui de casa a obter um diploma de nível superior, sempre esteve ao meu lado, me apoiando para que eu concluísse o curso.

Sou igualmente grato aos amigos que conheci no curso, Matheus e Henrique, que me deram muito apoio para continuar. São amigos que levarei para a vida. Agradeço também à professora Bia, de Fotografia, que me deu a oportunidade de trabalhar junto com ela no laboratório, como monitor de fotografia. Foi uma experiência enriquecedora para a minha formação acadêmica e também humana. Quero agradecer também a professora Danielle Noronha por ter me ajudado na revisão do TCC e que me deu dicas valiosas para quem saber um futuro caminho na área acadêmica.

Quero agradecer também a todos da UFS que, direta ou indiretamente, participaram da minha vida acadêmica, contribuindo e agregando na ampliação do meu conhecimento de mundo. Hoje sou uma pessoa totalmente diferente de quando entrei na universidade, com a mente mais aberta, mais ampla, e sou muito grato por isso.

E, por fim, quero dedicar este espaço para agradecer pela parceria, cumplicidade e apoio ao meu orientador, Diogo, que acreditou no meu trabalho e seguiu comigo até o fim. Meus sinceros agradecimentos!

## RESUMO

O presente trabalho propõe uma análise de obras audiovisuais do gênero horror, cujo foco narrativo está centrado em personagens jovens LGBTQIAPN+. A investigação aborda como as histórias desses personagens se entrelaçam aos enredos dessas produções cinematográficas e como seus corpos são representados no contexto do cinema de horror. A pergunta central que orienta o estudo é: Como é a exploração das representações dessas personagens nessas produções? Essa indagação motivou o início da pesquisa. Para a análise, foram selecionados os filmes *A Hora do Pesadelo 2* (Jack Sholder, 1985), *Mate-me Por Favor* (Anita Rocha da Silveira, 2015), a trilogia *Rua do Medo* (Leigh Janiak, 2021) e a série *Boca a Boca* (Esmir Filho e Juliana Rojas, 2020). A metodologia utilizada baseia-se no estudo de Mariana Souto sobre constelações fílmicas. Dessa forma, foi possível identificar a conexão entre essas obras, indo além do medo e do horror, tornando a experiência de assistir algo sensorial e participativo.

Palavras-chave: Cinema; Constelações Fílmicas; Gênero e Sexualidade; Horror; Terror; Filmes; Séries.

## ABSTRACT

This study proposes an analysis of audiovisual works in the horror genre, with a narrative focus on young LGBTQIAPN+ characters. The investigation examines how the stories of these characters intertwine with the plots of these cinematic productions and how their bodies are represented within the context of horror cinema. The central question guiding the study is: how are these bodies portrayed in these productions? This inquiry served as the initial motivation for the research. For the analysis, the following films were selected: *A Nightmare on Elm Street 2* (Jack Sholder, 1985), *Kill Me Please* (Anita Rocha da Silveira, 2015), the *Fear Street* trilogy (Leigh Janiak, 2021), and the series *Kissing Game* (Esmir Filho and Juliana Rojas, 2020). The methodology is based on Mariana Souto's study on film constellations. In this way, it was possible to identify the specific nuances that each work presents, going beyond fear and horror, making the viewing experience something sensory and participatory.

Keywords: Cinema; Film Constellations; Gender and Sexuality; Horror; Terror; Films; Series.

## RESUMEN

El presente trabajo propone un análisis de obras audiovisuales del género de horror, cuyo enfoque narrativo se centra en personajes jóvenes LGBTQIAPN+. La investigación aborda cómo las historias de estos personajes se entrelazan con las tramas de estas producciones cinematográficas y cómo sus cuerpos son representados en el contexto del cine de horror. La pregunta central que guía el estudio es: ¿cómo se exploran estos cuerpos en estas producciones? Esta cuestión motivó el inicio de la investigación. Para el análisis, se seleccionaron las siguientes películas: *Pesadilla en Elm Street 2* (Jack Sholder, 1985), *Mátame por favor* (Anita Rocha da Silveira, 2015), la trilogía *La calle del terror* (Leigh Janiak, 2021) y la serie *Boca a Boca* (Esmir Filho y Juliana Rojas, 2020). La metodología utilizada se basa en el estudio de Mariana Souto sobre constelaciones fílmicas. De esta manera, fue posible identificar las particularidades que cada obra presenta, yendo más allá del miedo y el horror, convirtiendo la experiencia de ver en algo sensorial y participativo.

Palabras clave: Cine; Constelaciones Fílmicas; Género y Sexualidad; Horror; Terror; Películas; Series.

## Lista de Figuras

|                                                                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1. Constelação Fílmica do Horror: Juventude LGBTQIAPN+ e suas Sexualidades.....                                    | 20 |
| Figura 2. Sam ao lado do seu “namorado” em evento da escola. (RDM 1994) .....                                             | 26 |
| Figura 3. Bia com o seu namorado (Mate-me por favor).....                                                                 | 26 |
| Figura 4. Jesse com o seu melhor amigo Grady. (AHDP02).....                                                               | 27 |
| Figura 5. Jesse com a sua namorada Lisa. (AHDP02) .....                                                                   | 27 |
| Figura 6. Deena como Sarah Fier e Sam como Hannah no antigo vilarejo de Shadyside do século XVII (RDM 1666) .....         | 28 |
| Figura 7. Sam e Deena após os acontecimentos vivenciados pelas garotas (RDM 1666) .....                                   | 28 |
| Figura 8. Chico dá um beijo em Maurélio (Boca a Boca) .....                                                               | 29 |
| Figura 9. Fran e Bel (Boca a Boca) .....                                                                                  | 29 |
| Figura 10. Bel aparece doente para Fran (Boca a Boca) .....                                                               | 29 |
| Figura 11. Bia ao lado da sua mulher pela qual possui um amor platônico (Mate-me por favor) .....                         | 30 |
| Figura 12. Bia beija uma garota na escola (Mate-me por favor).....                                                        | 30 |
| Figura 13. Cena de Jesse se divertindo em seu quarto (AHDP02) .....                                                       | 31 |
| Figura 14. Cena de pesadelo de Jesse. (AHDP02).....                                                                       | 32 |
| Figura 15. Cena em que Freddy Krueger está tentando sair de dentro de Jesse para cometer os assassinatos. (AHDP02).....   | 33 |
| Figura 16. Imagem dos corpos das crianças (RDM 1666) .....                                                                | 34 |
| Figura 17. Foto dos olhos arrancados na igreja (RDM 1666).....                                                            | 34 |
| Figura 18. Sarah decide se entregar e dizer que é uma “bruxa” para salvar a sua amada da morte iminente. (RDM 1666) ..... | 35 |
| Figura 19. Cena marcante de em que Sarah revela a verdade para Deena. (RDM 1666) .....                                    | 35 |
| Figura 20. Chico transcende as normas heteronormativas de gênero. (Boca a Boca) .....                                     | 38 |
| Figura 21. Fran, Alex e Chico nessa ordem (Boca a Boca) .....                                                             | 40 |
| Figura 22. Comentário retirado do Rotten Tomatoes sobre AHDP02 .....                                                      | 42 |
| Figura 23. Comentário do público retirado do Rotten Tomatoes sobre AHDP02 .....                                           | 42 |
| Figura 24. O olhar vazio e confuso da personagem Bia revela a sua melancolia e medo (Mate-me Por Favor) .....             | 44 |
| Figura 25. Cena de abertura do filme em que jovem é perseguida por um assassino (Mate-me Por Favor). .....                | 45 |
| Figura 26. Bia dá o último beijo na garota que acabou de ser atacada. (Mate-me por favor) .....                           | 46 |
| Figura 27. Cena do beijo de Fran e Bell (Boca a Boca) .....                                                               | 49 |
| Figura 28. Cena da Festa clandestina (Boca a Boca) .....                                                                  | 49 |
| Figura 29. Cena de um personagem na festa clandestina (Boca a Boca) .....                                                 | 49 |
| Figura 30. Cena de Bia com o olhar distante e observando a sua amiga (Mate-me por favor) .....                            | 49 |
| Figura 31. Cena da amiga de Bia dançando na festa (Mate-me por favor) .....                                               | 49 |
| Figura 32. Cena inicial em que aparece Jesse com outras meninas (AHPD02) .....                                            | 50 |



|                                                                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 33. Cena do ônibus em um penhasco (AHPD02) .....                                                              | 50 |
| Figura 34. Cena em que Jesse está em um bar gay com o seu professor de Educação Física.....                          | 50 |
| Figura 35. Cena em que Freddy surge para atacar os meninos (AHPD02) .....                                            | 50 |
| Figura 36. Cena em que os protagonistas colocam o plano de capturar Nick Goode em prática. (RDM 1666) .....          | 50 |
| Figura 37. Cena de Deena e Josh na árvore em que Sarah Fier foi morta (RDM 1666) .....                               | 50 |
| Figura 38. Cena em que Ziggy aparece ao lado de Deena (RDM 1666) .....                                               | 50 |
| Figura 39. Josh em cena de alto contraste (RDM 1666) .....                                                           | 50 |
| Figura 40. Cena inicial em alto contraste semelhante ao RDM 1666 (RDM 1994) ...                                      | 51 |
| Figura 41. Monstro controlado por Nick Goode em cena (RDM 1666).....                                                 | 51 |
| Figura 42. Cena em que Jesse aparece correndo no ginásio da sua escola (AHDP02) .....                                | 51 |
| Figura 43. Cena em que Jesse chega ao bar gay. (AHDP02) .....                                                        | 52 |
| Figura 44. Cena De Ziggy e Nick (RDM 1978) .....                                                                     | 53 |
| Figura 45. Cena em que os protagonistas estão no enterro de Bel (Boca a Boca)...                                     | 55 |
| Figura 46. Bia com o seu grupo de amigas (Mate-me por favor) .....                                                   | 55 |
| Figura 47. A pastora adolescente em pregação do culto para os jovens (Mate-me por favor) .....                       | 55 |
| Figura 48. Locação do filme em que as mortes acontecem (Mate-me por favor).....                                      | 56 |
| Figura 49. Cena em que Bia e as suas vagueiam pela região considerada “perigosa” no filme. (Mate-me por favor) ..... | 57 |

## Sumário

|                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introdução .....                                                                                                                | 11 |
| 1.Cinema de Horror e Pessoas LGBTQIAPN +: Uma Análise Temporal .....                                                            | 21 |
| 2. Análise das Obras Audiovisuais de Horror: Trilogia Rua do Medo, Mate-me Por Favor, A Hora do Pesadelo 02 e Boca a Boca ..... | 25 |
| 2.1 A luta contra o “monstro” .....                                                                                             | 30 |
| 2.2 Deixe o “Monstro” sair .....                                                                                                | 34 |
| 2.3 Semelhanças estéticas sobre as produções .....                                                                              | 48 |
| Considerações Finais .....                                                                                                      | 58 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....                                                                                                | 60 |
| REFERÊNCIAS DE OBRAS AUDIOVISUAIS .....                                                                                         | 62 |

## Introdução

Esta pesquisa surgiu a partir de um estudo sobre as relações entre o cinema de horror e a comunidade LGBTQIAPN+<sup>1</sup>. Toma-se como ponto de partida as maneiras pelas quais o gênero de horror representa esse público e as personagens a ele atribuídas, assim como as suas sexualidades. O horror é um gênero que visa evocar medo e repulsa por meio de elementos sobrenaturais, anômalos ou que desafiam as normas culturais e naturais. Segundo Carroll (1990), o horror explora o medo do incompreensível e do antinatural, frequentemente apresentando criaturas ou fenômenos que vão além das categorizações racionais e que evocam tanto terror quanto aversão. Nesse sentido, o horror trabalha com uma ansiedade prolongada e um desconforto psicológico, pois a presença de monstros ou figuras abomináveis desafia o público a confrontar o que é antinatural e perturbador. Dessa forma, o horror mantém o espectador em uma experiência emocional de apreensão e repulsa (CARROLL, 1990).

Por outro lado, o terror é centrado no medo imediato e intenso, abordando situações de ameaça iminente e violência. Enquanto o horror lida com o sobrenatural e o psicológico, o terror foca em ameaças físicas e concretas, que causam uma reação visceral e imediata. O terror busca criar uma sensação de pânico, mantendo o público em alerta e sob constante tensão. Elementos como perseguições, ataques e confrontos violentos são comuns no terror, pois este gênero enfatiza o medo de perigos plausíveis e imediatos. Dessa forma, o terror tem um caráter mais físico e direto, utilizando-se de sustos e suspense para provocar a liberação de adrenalina no espectador (CLOVER, 1992).

Em síntese, o horror provoca uma reação mais duradoura e psicológica, combinando medo e aversão ao explorar o desconhecido e o sobrenatural, enquanto o terror se concentra em ameaças palpáveis, criando uma experiência de medo imediato e suspense (CARROLL, 1990; CLOVER, 1992).

Dessa forma, considerar o horror como algo desvinculado das vivências de indivíduos LGBTQIAPN+ é desconsiderar as nuances presentes na jornada de autodescoberta desses jovens, marcados por experiências de isolamento, solidão,

---

<sup>1</sup> LGBTQIAPN+ é a sigla utilizada para se referir às pessoas cujas identidades sexuais e gêneros podem ser plurais e múltiplas. Cada letra tem um significado específico, que é importante para reconhecer e incluir diferentes experiências.

traumas e abandono por parte dos pais e de pessoas próximas. A existência LGBTQIAPN+ é, em alguma medida, permeada pelo horror em diferentes aspectos de suas vidas. Nessa perspectiva, observa-se a predominância do horror não apenas nas vivências LGBTQIAPN+, mas também nas obras audiovisuais que serão analisadas ao longo deste trabalho.

A prática comparativa entre filmes e séries, no contexto de pesquisas cinematográficas, ressalta a importância de problematizar e refletir sobre os métodos utilizados. Em primeiro lugar, a abordagem crítica destaca a carência de reflexões sobre o método comparativo para analisar um filme de maneira não linear e não binária. Dessa forma, para preencher tal lacuna, este trabalho se baseia na pesquisa de Mariana Souto para a metodologia. Souto (2020) é autora e investigadora da área de cinema e audiovisual e, em sua tese, intitulada *Constelações Fílmicas: um método comparatista no cinema*, ela preconiza que é fundamental questionar as associações entre as obras, testar os métodos aplicados e explicitar os caminhos percorridos ao longo da análise fílmica, utilizando um viés sensível do pesquisador. Conforme Souto (2020, p. 154) afirma: "É preciso relacioná-los e desenvolver cotejos entre eles, colocando-os em movimento."

É importante ressaltar, ainda, que, devido à escassez de estudos teóricos acerca do método, a autora recorre aos estudos literários benjaminianos para desenvolver melhor o sentido do termo "constelação", empregado no alemão como *Sternbild*, conforme descrito a seguir:

Assim, Benjamin retraduz o latinismo *Konstellation* para o alemão *Sternbild*, 'imagem de estrelas', expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Não se trataria apenas de um conjunto (constelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída (OTTE; VOLPE apud SOUTO, 2020, p. 156).

Segundo a visão de Walter Benjamin<sup>2</sup> sobre a "imagem de estrelas", o autor propõe uma visão para a história de uma maneira a romper com a noção de linearidade. "O autor acreditava numa concepção não homogênea de tempo e criticava o entendimento da história como um processo linear, progressivo de adição

---

<sup>2</sup> Walter Benjamin (1892–1940) foi um filósofo, crítico literário, ensaísta e tradutor alemão, amplamente reconhecido por suas contribuições à teoria da cultura, da história e da estética.

de fatos" (SOUTO, 2020, p. 155). Ao questionar o campo histórico sob uma perspectiva não linear, a história ganha novos valores e significados, como é o caso de obras realizadas em determinados períodos. Filmes como *O Nascimento de uma Nação* (1915), de D.W. Griffith, ou *...E o Vento Levou* (1939), de Victor Fleming, por exemplo, refletem o pensamento coletivo da sociedade da época, marcada por uma herança escravocrata. Essas produções passaram a ser analisadas de forma mais crítica quanto às representações das pessoas negras ao longo do tempo.

Levando em consideração o emprego de imagens, ou melhor, como o próprio Walter Benjamin cita, "imagens de estrelas", as constelações benjaminianas, sob a perspectiva de construção imagética, se aproximam das constelações astronômicas. Embora as estrelas que compõem uma constelação geralmente não estejam próximas umas das outras no espaço, elas aparentam estar conectadas quando vistas da Terra, devido à sua posição relativa. Esses padrões, muitas vezes imaginativos e evocativos, são nomeados com base em figuras mitológicas, animais ou objetos culturalmente reconhecíveis.

Da mesma forma, filmes e séries, assim como as constelações de estrelas no céu, podem apresentar distâncias variadas, dependendo de seu gênero, ano de produção, duração, temática e demais características. Eles podem se unir, assim como o sal se dissolve na água, tornando-se um só, ou podem se repelir, como a água e o óleo, por exemplo. Essa noção de cinema comparado permite uma liberdade do pesquisador passear pelos filmes como se fossem imagens (estrelas), permitindo um aprofundamento na análise fílmica:

Ainda que não seja propriamente "revolucionária", a constelação fílmica, sendo tensionadora e imaginativa, será, em certo sentido, crítica. A própria lógica anacrônica e desnaturalizadora que reúne obras já carrega uma fagulha de tensão e um convite à reconfiguração de elementos do mundo sensível. (SOUTO, 2020, p. 160).

Para formar uma constelação é necessário incluir pelo menos três filmes, considerando o aspecto de "triangulação". A seleção dos filmes *A Hora do Pesadelo 2* (1985), *Mate-me Por Favor* (2015), a trilogia *Rua do Medo* (1994, 1978 e 1966) e a série *Boca a Boca* (2020) para análise sob a perspectiva da constelação fílmica deve-se à minha relação pessoal com essas obras e à maneira como elas exploram as sexualidades de suas personagens. Essas narrativas trazem à tona temas relativos às identidades LGBTQIAPN+, retratando sexualidades que, em certos momentos,

enfrentam repressão e, em outros, manifestam-se com expressões de liberdade sobre o corpo e a identidade de seus protagonistas.

A escolha dessas produções também se justifica pela riqueza com que abordam o conflito entre repressão e autoconhecimento, oscilando entre o horror psicológico e as implicações sociais de tais vivências. Esses aspectos permitem uma análise aprofundada e contextualizada dentro da constelação fílmica, oferecendo um mosaico de representações que refletem as complexidades e ambivalências associadas à sexualidade e à identidade.

A seguir, apresentam-se as obras a serem analisadas como caminhos da constelação fílmica deste estudo.

No filme *A Hora do Pesadelo 2 – A Vingança de Freddy* (JACK SHOLDER, 1985), a história se passa na mesma cidade do primeiro filme, a fictícia Elm Street. Dessa vez, Freddy Krueger persegue o jovem Jesse Walsh (Mark Patton). Freddy ainda continua a aparecer nos sonhos das pessoas, mas agora deseja entrar no mundo real, e vê essa oportunidade por meio de Jesse. Ele pretende possuir o corpo do jovem para que esse cometa crimes em seu lugar, permitindo que Freddy ganhe força suficiente para se materializar no mundo real e não precise mais invadir os sonhos de suas vítimas. Lançado em 1985, *A Hora do Pesadelo 2* foi inicialmente recebido como uma continuação comum dentro da franquia de terror criada por Wes Craven em 1984. No entanto, com o tempo, críticos e acadêmicos começaram a perceber que o filme apresentava uma série de símbolos e metáforas que podiam ser interpretados como alusões à homossexualidade reprimida e às lutas internas de um jovem lidando com sua identidade sexual. Esse subtexto surge em um período em que a sociedade americana ainda tratava a homossexualidade com muita resistência, marcada pela crise da AIDS e pela estigmatização da comunidade LGBTQIAPN+.

O filme *Mate-me Por Favor* (ANITA ROCHA DA SILVEIRA, 2015) retrata a personagem principal, Bia, em busca de sua própria identidade, enquanto enfrenta os dissabores e as conturbações da adolescência sem o suporte familiar adequado e afetivo. O filme destaca-se como uma obra singular no cenário do cinema brasileiro contemporâneo. Por meio de uma narrativa que entrelaça juventude, violência e questões identitárias, a diretora oferece um retrato complexo e perturbador da adolescência em uma sociedade marcada pelo vazio existencial. Essa divisão social e o trauma coletivo que ela gera são tratados de maneira intertextual ao longo do filme.

A diferença entre juventude e adolescência envolve aspectos etários e socioculturais específicos de cada termo. A adolescência corresponde a uma fase delimitada do desenvolvimento humano, caracterizada por transformações biológicas e psicológicas. Segundo o psicólogo Erik Erikson (1976), a adolescência é uma fase crucial para a formação da identidade, marcada pelo que ele descreve como uma "crise de identidade" na qual o jovem busca compreender seu papel no mundo e sua individualidade (ERIKSON, 1976). De acordo com a Organização Mundial da Saúde (OMS), a adolescência compreende o período entre 10 e 19 anos, caracterizando-se pela transição da infância para a vida adulta, com ênfase nas mudanças físicas, emocionais e psicológicas associadas à puberdade (WHO, 2014).

Por outro lado, o conceito de juventude é mais abrangente, englobando a adolescência, mas estendendo-se, em geral, até os 29 anos de idade. Conforme aponta José Machado Pais (2006), a juventude é uma "fase de experimentação e transição", que transcende as transformações biológicas da adolescência e abarca a busca por identidade e independência (PAIS, 2006). Esse período envolve a construção de uma identidade adulta e o enfrentamento de novos desafios sociais, como o ingresso no mercado de trabalho e o desenvolvimento de vínculos afetivos e responsabilidades sociais. Para Pierre Bourdieu (1994), a juventude é uma "construção social", pois os significados e expectativas associados a essa fase variam de acordo com o contexto histórico e cultural (BOURDIEU, 1994).

Em síntese, a adolescência e a juventude se diferenciam em seus focos e perspectivas. Enquanto a adolescência é um período de transição biológica e psicológica, a juventude abrange uma faixa etária mais extensa e caracteriza-se pela construção social e cultural da identidade. Conforme Erikson (1976) e Bourdieu (1994), esses períodos da vida têm significados e impactos específicos na formação do indivíduo, configurando etapas fundamentais para a consolidação da identidade e da autonomia.

E há a predominância da adolescência sobre a juventude em *Mate-me Por Favor* (2015) seria o vazio existencial impulsionado pelo medo um combustível necessário para o fortalecimento de instituições reguladoras, como é o caso da representação da igreja no filme?

Tal questionamento permite avançar no tempo para a série *Boca a Boca* (ESMIR FILHO; JULIANA ROJAS, 2020). A transição para uma série, em vez de um

longa-metragem, pode trazer novas provocações e responder a algumas questões levantadas pelas produções anteriores.

A metodologia para análise de uma série difere da aplicada a um filme, pois, enquanto o filme pode ser considerado uma narrativa mais compacta, equivalente a um episódio longo com estrutura de começo, meio e fim em um único capítulo, a série é composta por múltiplos episódios que desenvolvem a trama em fragmentos ao longo do tempo. No caso da série *Boca a Boca*, por exemplo, há seis episódios, cada qual apresentando uma faceta específica da história e contribuindo para a construção de uma narrativa fragmentada. Esse formato permite que a série seja entendida como uma espécie de “filme prolongado”, distribuído em um número maior de horas de exibição.

Nesse contexto, a abordagem da constelação fílmica torna-se adequada para a análise de séries, pois permite focar nos aspectos mais relevantes e interessantes para o desenvolvimento da pesquisa. Essa metodologia possibilita uma exploração aprofundada das personagens, observando-se tanto a construção das mesmas quanto suas interações com o contexto da série. Além disso, permite uma análise detalhada das vivências dessas personagens e da representação de seus medos e anseios, que são apresentados sob a ótica do horror psicológico, elemento predominante na atmosfera da série.

A constelação fílmica, portanto, oferece uma base sólida para explorar o desenvolvimento narrativo e psicológico da série, possibilitando um olhar cuidadoso sobre a forma como os elementos de horror e as inquietações dos personagens são construídos e como esses aspectos se relacionam com a narrativa e o contexto da obra.

Aqui há também o controle de instituições reguladoras como em *Mate-me Por Favor*, pois os jovens estudam em um colégio com uma diretora que mais lembra uma espécie de campo de concentração nazista do que propriamente uma escola. A série apresenta uma abordagem contemporânea e provocadora sobre juventude, tecnologia e sexualidade, situada em um contexto rural no Brasil. A narrativa é centrada em uma misteriosa infecção que se espalha por meio de beijos, funcionando como metáfora para o contágio social, as relações de poder e as ansiedades



relacionadas à identidade sexual e ao controle dos corpos. Esse último é um tema recorrente nessas produções. Seria isso algo persistente no gênero cinematográfico de horror? Ou algo que perpassa as obras que colocam jovens no centro de suas narrativas?

De qualquer modo, as ansiedades e os medos relacionados à identidade sexual também são retratados na trilogia *Rua do Medo* (LEIGH JANIAC, 2021). A série de filmes de terror é baseada nos livros de R.L. Stine. A história se passa na cidade fictícia de Shadyside, conhecida por uma longa história de assassinatos brutais. A trama acompanha um grupo de adolescentes que descobre que os eventos sombrios estão ligados a uma maldição que assombra a cidade há séculos. *Rua do Medo* traz em seu DNA essa a fórmula do *slasher*, porém repaginada. São apresentadas três passagens temporais: 1666, 1978 e 1994. A trama utiliza de códigos que representam e delimitam bem a fórmula. É apresentado a protagonista, também conhecida como *Final Girl*<sup>4</sup>. Ela possui um arco rico dentro da trama, pois geralmente apresenta como uma garota frágil, mas, no decorrer da sua jornada, ela descobre a sua coragem e a usa ao seu favor para derrotar o assassino. Clover (1992, p.35) elucida sobre isso quando afirma que "Ela é a única que se desenvolve ao longo do filme, passando de uma figura vulnerável a alguém que assume o papel de heroína".

Esse arco também é desenvolvido em *Rua do Medo*, porém o enredo a todo momento é subvertido. Daí, apesar das semelhanças que a aproxima às demais obras do gênero *slasher*, são os contrastes que destacam tal obra. A começar pela *final girl*, que desde o início é forte. A maldição que paira sobre a cidade atinge a sua namorada e a *final girl* Deena precisa descobrir como ela pode salvar a jovem e os demais habitantes da sua cidade desse mal. Esse enredo eleva a produção para um aprofundamento sobre as discussões de gênero, por se tratar de duas jovens lésbicas que lutam pelo seu amor diante do mal do conservadorismo.

Diante desse cenário, podemos construir uma imagem de estrela (constelação). Construir a constelação exige um compromisso com a historicidade, porém não devemos nos prender ao tempo aqui, à medida em que há a união desses

---

<sup>4</sup> Final Girl é um conceito fundamental nos filmes de horror do subgênero *slasher*. Ela é a protagonista e sobrevive até o final do filme. Assim, ela consegue derrotar o assassino e se tornar a verdadeira heroína do enredo.

filmes com datas próximas. Conforme Mariana (2020) afirma em seu artigo, Benjamin coloca como intenção “desfazer e refazer conexões, a partir da constituição de um novo – e, não raro, inesperado – plexo de referências” (BRETAS apud SOUTO, 2020, p. 160). Com isso, a disposição imagética pensada para ilustrar essa constelação foi a partir da representação de pessoas LGBTQIAPN+ dentro da obra, as que mais se aproximam demonstram uma maior afinidade, em termos de estrutura narrativa, seguindo a estrutura do cinema clássico ou não, entre outros fatores narrativos, assim como as que se repelem estão mais distantes. A questão da historicidade tem um papel crucial na análise da representação de personagens LGBTQIAPN+ no audiovisual, pois as obras produzidas em períodos mais próximos tendem a estabelecer diálogos mais diretos entre si do que aquelas criadas com grandes distâncias temporais. Segundo Raymond Williams (1977), o conceito de "estrutura de sentimento" ajuda a entender como as obras de arte refletem as sensibilidades de um período específico, moldando as representações culturais e sociais de maneira que cada época atribui valores e significados distintos aos mesmos temas. Dessa forma, as narrativas produzidas em contextos históricos semelhantes tendem a apresentar abordagens mais coerentes e consistentes em relação à representação dessas personagens no cenário LGBTQIAPN+.

Em relação aos personagens LGBTQIAPN+, percebe-se que, em obras mais recentes, os arcos narrativos frequentemente evitam os clichês e as "conveniências de roteiro" que, em décadas passadas, muitas vezes levavam essas figuras à destruição trágica ou à negação de suas identidades. Benshoff e Griffin (2006) destacam que, ao longo do século XX, personagens LGBTQIAPN+ foram geralmente retratados sob um viés trágico, com desfechos dramáticos que reforçavam o estigma e a marginalização. Esse padrão é evidente em filmes como *A Hora do Pesadelo 2* (1985), no qual o protagonista, Jesse, apresenta sinais de homoerotismo e de conflito interno, mas é tratado como um "problema" que precisa ser "consertado", criando uma narrativa subtextual de "cura" e reforçando o medo e a aversão às identidades dissidentes.

Por outro lado, produções mais contemporâneas, como *Mate-me Por Favor* (2015), abordam a sexualidade LGBTQIAPN+ de maneira mais naturalizada, sem recorrer a finais trágicos ou a narrativas que estigmatizem seus personagens. De acordo com Gross (2001), a representação das identidades LGBTQIAPN+ no cinema

evoluiu gradualmente, movendo-se da invisibilidade e da marginalização para uma visibilidade mais positiva e complexa, especialmente nas décadas recentes. Em *Mate-me Por Favor*, os conflitos internos e externos das personagens são explorados sem que a identidade sexual delas seja vista como um "problema" ou um fator a ser "curado". Ainda que a presença do namorado da personagem principal queira influenciar o comportamento da jovem a negar a sua identidade LGBTIQPAN+. Ao invés disso, a narrativa constrói os personagens LGBTIQAPN+ de maneira multidimensional, respeitando suas individualidades e escolhas à medida em que a narrativa avança.

A influência da historicidade é, portanto, uma transformação significativa na forma como essas identidades são abordadas nas narrativas audiovisuais, passando de abordagens restritivas e estigmatizantes para retratações mais complexas e integradas. As análises de Williams (1977), Benshoff e Griffin (2006) e Gross (2001) reforçam a importância do contexto histórico na compreensão das mudanças de abordagem em relação às representações LGBTIQAPN+, evidenciando um avanço na construção de personagens cujas vivências não mais necessitam de justificativas trágicas ou redentoras. Entretanto, deve-se ressaltar a relevância desse trabalho em trazer a discussão dessas narrativas, pois evoluir para um melhor cenário não quer dizer, por certo, que de fato as coisas melhoraram. Houve uma amenização da representação problemática em que as personagens LGBTIQAPN+ são colocadas, mas ainda há muito o que se evoluir diante desse novo cenário que acende a partir das novas produções. Daí, a importância de se comparar e estudar pela lente de uma constelação nos permite não só enxergar o todo das produções, do que entrar em suas particularidades e singularidades que jamais seria mais um vislumbre do que algo palpável diante de um trabalho de conclusão de curso com um pouco mais de cinquenta páginas.

Em termos metodológicos, convém pensar que “a constelação é simultaneamente procedimento e composição” (SILVA; AZEREDO; BITTENCOURT, 2016, p. 283), o que ressalta a importância do processo de constelar, e não apenas seu resultado, como interesse de pesquisa. (SOUTO, 2020, p. 160)

Como proposta de diagramação da constelação fílmica deste trabalho foi elaborada a seguinte imagem:

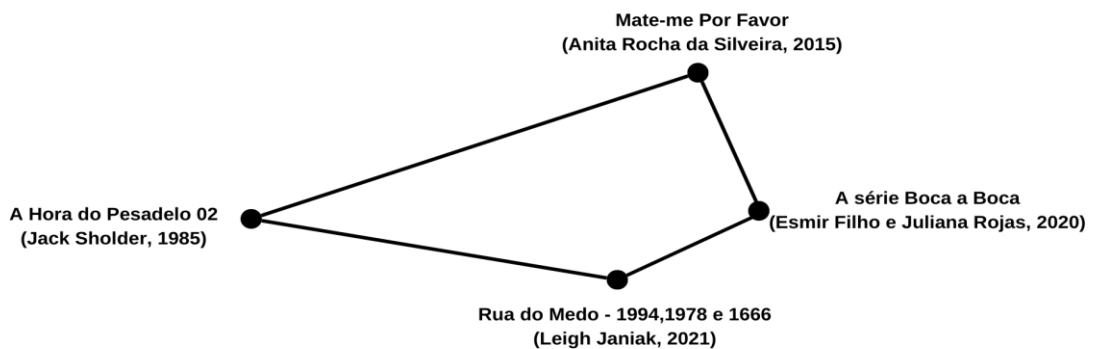


Figura 1. Constelação Filmica do Horror: Juventude LGBTQIAPN+ e suas Sexualidades

As obras escolhidas são taxadas de filmes e séries de horror. O gênero cinematográfico foi um dos fatores da escolha também, mas é importante destacar outros aspectos complementares. Não foram levados em consideração aspectos, tais como país, cineasta, entre outros, pois a constelação fílmica vai muito além disso, pois conforme Mariana (2020) “A constelação não é exatamente uma coisa, mas uma proposta de relação.”

Essa proposta busca examinar as obras a partir de três pilares: (1) sua intertextualidade com o cinema de horror, (2) a subversão de temas tradicionais sobre gênero e sexualidade, e (3) sua crítica social através de uma releitura da história e o protagonismo de jovens LGBTQIAPN+ nessas produções. Esses, por sua vez, são os objetivos específicos da pesquisa.

Para que se possa atingir os objetivos propostos, foi necessária a utilização a busca pelo referencial teórico a respeito do cinema de horror e representação de jovens LGBTQIAPN+ nessas produções, constituindo um estado da arte, a análise dos filmes *A Hora do Pesadelo* (1985), *Mate-me Por Favor* (2015), *Rua do Medo 1994, 1978 e 1666* (2021); e a série *Boca a Boca* (2020). E, por fim, a construção da constelação, previamente apresentada.

Desta maneira, o trabalho se estrutura da seguinte forma: O primeiro capítulo apresenta um panorama entre o cinema de horror e a representação da sexualidade de jovens LGBTQIAPN+ nessas produções. O segundo capítulo investiga, através do olhar sobre as constelações fílmicas, as obras selecionadas, destacando a maneira em que as personagens estão inseridas e as suas interações por último, as considerações finais sobre o trabalho como um todo.

## **1.Cinema de Horror e Pessoas LGBTQIAPN +: Uma Análise Temporal**

O gênero de horror se apresentou ao longo dos anos como um reflexo do medo das pessoas de cada época. Isso é bem demarcado ao olhar para cada década e o tipo de filme de horror era produzido. Na Década de 1920, os filmes produzidos focavam em figuras de monstros e terror sobrenatural, fantasmas, lobisomens, vampiros e figuras desse gênero. O horror produzido na Alemanha também ganhou destaque nessa época, pois, impulsionados pelo pós-guerra (1918), a Alemanha passou por um período sombrio e o expressionismo alemão é um dos grandes destaques desse período.

O Expressionismo no cinema situa-se em um contexto da história da linguagem cinematográfica em uma encruzilhada: caminhos artísticos os mais diversos estavam sendo experimentados, e talvez ele representasse, devido à própria situação da Alemanha nos anos 1920, não exatamente uma síntese estética, mas uma síntese da indefinição de rumos, da dúvida que pairava nesse momento acerca de qual seria a serventia do cinema para a humanidade. (FIALHO, 2013, p. 14).

Na década de 1930, se segue com o terror sobrenatural, a criação de um universo cinematográfico dos monstros pela Universal Studios. Entretanto, os filmes refletiam o medo com o desconhecido, impulsionado pela segunda guerra mundial e a quebra da bolsa de Nova York (1929), deixaram uma sensação de medo e insegurança em toda a população. Vale ressaltar que desde essa época, eram inseridas pessoas LGBTQIAPN+ nessas produções, porém, esses indivíduos, por questões de censura e a vigência do código *Hays*<sup>5</sup>, viviam os vilões, pessoas que deveriam ter finais trágicos nos enredos.

---

<sup>5</sup> Código Hays: Também conhecido como Motion Picture Production Code, foi um conjunto de diretrizes de censura que regulava a produção de filmes nos Estados Unidos de 1934 a 1968. Ele recebeu esse

Seguindo a cronologia, na década de 1940, o horror passa por uma queda, pois estamos falando de um período pós-segunda guerra. A população se via devastada após tantas mortes. O holocausto e os ataques às cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki deixaram uma lembrança devastadora. Então, nos anos 1950, o horror ganha uma sobrevida ao dar destaque às produções de ficção científica, o horror sobrenatural já não era mais tão popular. Associados aos fatos ocorridos na década passada, o medo era do que poderia acontecer após aos ataques das bombas nucleares. A contaminação poderia originar novos monstros ou dizimar toda a população mundial? Bem, esse pensamento permeia a mente de muitas pessoas até os dias de hoje, mas é notável que estávamos caminhando para um outro tipo de horror, um tipo de horror de conotação política. Assim, avançamos para a década de 1960, época em que os grupos feministas, grupos antirracistas e movimentos LGBTQIAPN+ começam a ganhar protagonismo, grupos hippies como “Façam amor não façam guerra” entram em cena para questionar os valores e comportamentos de uma sociedade ainda tão conservadora. No início da década, se tem o filme *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock, em que a personagem principal não é a protagonista e sim o próprio assassino, ou melhor, assassina, uma vez em que a personagem de Norman Bates é o verdadeiro protagonista. O filme mostra a personagem como um vilão, porém adoecido pela sua obsessão pela mãe. Assim, a personagem desenvolveu uma espécie de psicose, um transtorno mental que já é ligado à esquizofrenia, o que fazia Norman Bates acreditar em alguns momentos que era a própria mãe, então se travestia da mesma para cometer os homicídios. Se até então ligar atores e atrizes LGBTQIAPN+ a vilões já era algo comum, agora além de vilões, essas personagens eram pessoas doentes e por esse motivo cometia os “crimes”. Porém, ao final da década, foram lançados filmes que questionavam a apropriação do corpo feminino pelo outro, como *O Bebê de Rosemary* (1968), de Roman Polanski. Na tentativa de questionar, através do horror psicológico, o pertencimento do corpo feminino como algo além de um objeto de desejo, tanto para o olhar masculino quanto para outras mulheres que internalizam e reproduzem padrões estéticos de beleza, o filme explora a usurpação do corpo da protagonista, utilizado como um portal para o mal, permitindo a vinda do “anticristo” ao mundo. O corpo feminino, portanto, não pertence à personagem, mas é apropriado por um culto pagão. Esse enredo permite traçar paralelos com as inúmeras dificuldades enfrentadas por mulheres na sociedade, como o julgamento moral imposto a quem escolhe vestir roupas consideradas “vulgares”,

como shorts curtos, algo que não é exigido do gênero masculino. Tais desigualdades evidenciam o ponto central da narrativa, refletindo discussões que já eram promovidas por grupos feministas na época de lançamento da obra.

Como observa Butler (1990), o corpo é um “locus de performatividade” onde as normas de gênero são impostas e reproduzidas. No filme, a protagonista é desprovida de autonomia sobre seu corpo, que se torna veículo de forças externas, refletindo as pressões que mulheres enfrentam para se conformarem aos padrões estabelecidos pela sociedade patriarcal. Esse tipo de representação aponta para uma crítica ao papel histórico do corpo feminino, muitas vezes reduzido a um território de controle e subjugação.

Outra perspectiva muito importante é na abordagem do protagonismo negro na figura de Ben, personagem central de *A Noite dos Mortos-Vivos* (1968), de George A. Romero. Nesse filme, o horror já não se limita a monstros e fantasmas fictícios, mas aborda medos que representam ameaças reais para grupos considerados minoritários. Segundo Wood (1986), o cinema de horror na década de 1960 começa a refletir as “ansiedades sociais latentes” ao dar voz a grupos marginalizados e sub-representados. Nesse contexto, o horror passa a ser uma ferramenta para expor e questionar as estruturas de poder e preconceito que permeiam a sociedade.

Ambos os filmes oferecem uma faceta inovadora do horror, não mais restrita ao sobrenatural ou ao fantástico, mas como uma expressão lúdica e imaginativa de medos concretos, com origem em experiências sociais reais. Essas narrativas refletem os conflitos de grupos que lutam pelo reconhecimento e pela igualdade, transformando o horror em um espelho das tensões e injustiças sociais da época.

Em 1969, se iniciam os protestos no bar gay Stonewall<sup>6</sup> Inn em Nova York. Esse foi um marco importante para a comunidade, pois um ano depois começam a surgir as paradas do orgulho LGBTQIAPN+. Será que estávamos caminhando para uma sociedade mais igualitária? Como isso ia refletir no cinema?

---

<sup>6</sup> A Revolução de Stonewall refere-se a uma série de protestos e manifestações que ocorreram em junho de 1969 no bairro de Greenwich Village, em Nova York, e é amplamente considerada um marco no movimento moderno pelos direitos LGBTQIAPN+ nos Estados Unidos e no mundo. Esses eventos tiveram início com uma violenta batida policial no bar Stonewall Inn, um espaço frequentado por pessoas LGBTQIAPN+ — especialmente gays, lésbicas, pessoas trans e drag queens, que enfrentavam intensa discriminação e violência social e legal na época.

Na década de 1970, os protestos e os movimentos refletiram também nos enredos de filmes, as narrativas dessas épocas se concentram novamente nas ficções científicas, distopias e em um tipo de horror que podemos chamar de horror político, pois os destaques da década são filmes como *O Exorcista* (1973), de William Friedkin, que traz o horror sobrenatural repaginado, com o foco da trama sobre o questionamento e a crítica às instituições reguladoras, no caso a igreja católica. Outro exemplo é *As Esposas de Stepford* (1975), de Bryan Forbes, em que o enredo gira em torno de uma mulher que viaja com o seu marido para um interior afastado, onde as mulheres desse lugar são “mulheres perfeitas”, donas de casa exemplares e que não questionam o seu papel na sociedade, mas se descobre, ao final, mulheres são robôs. Há ainda a série de filmes do diretor Jhon Waters, em parceria com a drag queen Divine, com destaque a *Pink Flamingos*, que trouxe várias cenas repugnantes, como a da personagem de Divine comendo cocô de cachorro.

Os anos 1980 pareciam ser bem promissores, pois, após o despertar dos grupos que abraçavam as minorias sociais, alguma coisa deveria ter mudado na mentalidade das pessoas. Será? A década se inicia com *Vestida para Matar* (1980) de Brian de Palma, filme em que o diretor faz uma homenagem a Hitchcock, pois pode-se dizer que a personagem do psicólogo é baseada em Norman Bates. Porém, aqui a personagem odeia as mulheres por não poder ser uma, por ter nascido homem. Então, se travestia de mulher para cometer os crimes. Já são anos 80 e ainda tínhamos filmes com discurso transfóbico, sério isso? Durante os anos surgiam filmes de horror que tentavam aproveitar o sucesso de grandes franquias, como *Sexta-feira 13*. Surge, assim, *Acampamento Sangrento* (1983), de Robert Hiltzik. O grande *plot twist*<sup>7</sup> do filme não é fato de descobrir que a responsável pelas mortes era a jovem garota Angela Baker. Na verdade, está pelo fato dela aparecer nua e com a sua genitália à mostra, um pênis, daí um dos personagens solta “Ela era um homem?”. Sim, uma fala transfóbica que refletia o pensamento coletivo da população da época. O verdadeiro show de horrores estava não só presentes nos enredos desses filmes e nos ataques à comunidade LGBTQIAPN+, mas como as pessoas da comunidade sofriam

---

<sup>7</sup> *Plot twist* é um termo em inglês usado para descrever uma reviravolta inesperada na trama de uma história. Esse recurso narrativo surpreende o público, alterando o rumo dos acontecimentos de forma abrupta e muitas vezes inesperada. A intenção do *plot twist* é criar um impacto dramático, mudando a percepção do espectador ou leitor sobre os eventos ou personagens, revelando informações ocultas ou contradizendo o que parecia ser verdade.



perseguições de grupos conservadores, aliados ao medo da aids e a associação às pessoas LGBTQIAPN+, a comunidade vivia o verdadeiro horror na vida real.

Um dos filmes escolhidos para a análise também dos anos 80, *A Hora do Pesadelo* (1985), de Jack Sholder, é um filme oitentista de horror *slasher*, lançado um ano depois do grande sucesso de *A Hora do Pesadelo* (1984), de Wes Craven. Ao ser colocada ao lado das outras obras escolhidas, pode-se notar muitas diferenças em termos narrativos. O subtexto homoerótico é levado em consideração e faz parte do arco narrativo da personagem Jesse, diferente das outras obras, em que o foco narrativo não é sobre a identidade de gênero, ou sobre suas orientações sexuais, ainda que as personagens passem pelo processo de se descobrir uma pessoa LGBTQIAPN+, como é apresentado em *Mate-me Por Favor* (2015) e a série *Boca a Boca* (2020), mas que em *Rua do Nedo* (2021) as personagens já se entendem que são lésbicas. Entretanto, o foco está no drama de não poder vivenciar o seu romance, por causa de seus familiares.

O tempo é algo importante para se entender em qual contexto se passa cada história. Ele ajudará a definir a estética, a semiótica e as características sociais e históricas presentes em cada obra.

## **2. Análise das Obras Audiovisuais de Horror: Trilogia Rua do Medo, Mate-me Por Favor, A Hora do Pesadelo 02 e Boca a Boca**

Como foi visto anteriormente, o tempo ajuda na definição estética de cada obra. Mas, não somente isso. O tempo ajuda a moldar o pensamento coletivo de uma população, e é assim que se tem alguns avanços sobre o modo de enxergar as pessoas de grupos considerados à margem da sociedade. Entretanto, há pensamentos que estão tão enraizados na sociedade, como é possível ver em *Rua do Medo* (RDM). O filme possui três passagens temporais: 1994, 1978 e 1666 que são divididas em três filmes, como se fossem três capítulos da mesma história. No primeiro filme, o enredo se desenrola através da relação conturbada vivenciada pelas personagens Deena e Sam, por causa de seus familiares e da famosa frase “O que os outros vão pensar?”, frase essa que tantas pessoas LGBTQIAPN+ ouvem de seus

familiares e amigos próximos. Assim, Sam tenta se envolver amorosamente com um garoto para tentar reprimir o sentimento amoroso por Deena.

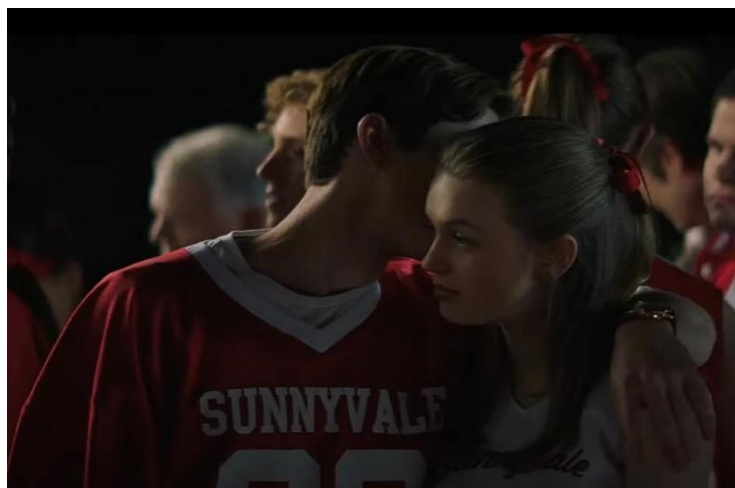


Figura 2. Sam ao lado do seu “namorado” em evento da escola. (RDM 1994)

No filme *Mate-me por favor*, de Anita Rocha, a personagem protagonista Bia mantém um relacionamento também com um garoto, enquanto se sente atraída pela sua melhor amiga.

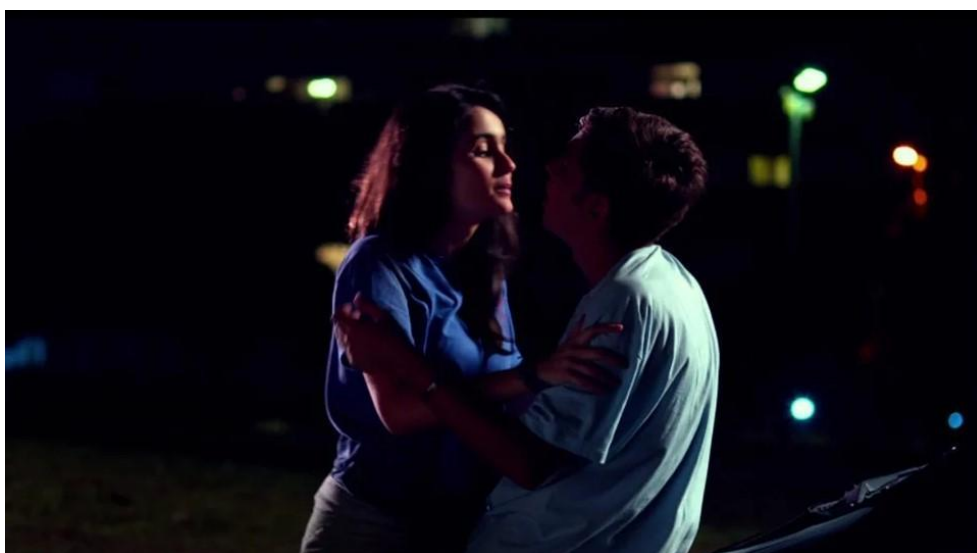


Figura 3. Bia com o seu namorado (*Mate-me por favor*)

Em *A hora do Pesadelo 02* (AHDP02), o comportamento da personagem Jesse segue o mesmo modelo, considerando o subtexto homoerótico que o filme apresenta. Assim, Jesse sempre que estava em perigo com algum pesadelo de Freddy Krueger,

o garoto recorria ao seu melhor amigo. Sobre a relação com a sua namorada, o garoto já se apresentava de maneira mais distante.



Figura 4. Jesse com o seu melhor amigo Grady. (AHDPO2)



Figura 5. Jesse com a sua namorada Lisa. (AHDPO2)

Esse comportamento é bastante típico entre jovens da comunidade LGBTQIAPN+ que estão se autodescobrindo e, por medo de seus pais ou da sociedade em que vivem, decidem tentar experienciar um comportamento “heterossexual”, conhecida como heterocisnormatividade compulsória<sup>8</sup>, e se envolvem em uma grande complexidade e dilema, pois há diversos fatores que podem levar um indivíduo a adotar tal conduta. O ato de "sair do armário" pode levar muito tempo e requer encorajamento e apoio, algo que nem sempre esses indivíduos possuem. Ao pensar em ternos de gêneros aceitos na sociedade, masculino e feminino, comportamentos são atribuídos a esses gêneros, a depender também da sua classe social e etnia conforme Butler menciona

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, [...]. (BUTLER, 1990, p. 30).

Os comportamentos atribuídos aos gêneros masculino e feminino são bem definidos, assim percebe-se essas nuances na representação das personagens

---

<sup>8</sup> A heterocisnormatividade compulsória é um conceito que descreve a expectativa e a imposição social de que todos devem ser heterossexuais e cisgêneros (isto é, que devem se identificar com o gênero que lhes foi atribuído ao nascer). Esse termo se refere ao conjunto de normas culturais que pressupõem a heterossexualidade e a identidade cisgênera como "naturais" ou "normais", marginalizando e estigmatizando as pessoas que fogem desse padrão.

femininas já citadas, Deena possui uma personalidade mais forte e acentuada pela sua coragem, ao passo que, Sam já representa uma menina de personalidade mais “frágil” que conversa diretamente com o discurso conservador da sociedade em que a obra se passa nos anos 90. Mas, ao destacar as classes sociais e etnias já é possível notar as diferenças, Deena é uma garota negra de uma família de poder aquisitivo inferior a Sam, uma garota branca com tantos privilégios que a mãe decide se mudar com ela para a cidade ao lado, considerada mais próspera. Na Constelação Fílmica é perceptível que os filmes *Rua do Medo (RDM)* e *A Hora do Pesadelo 02* são mais próximos pelas temáticas retratadas, em *Rua do Medo* há uma subversão a essa ideia de que a personagem precisa lutar contra as suas orientações sexuais, pois a princípio são próximos por justamente alimentar essa premissa, mas ao decorrer das histórias subsequentes essas personagens vão ganhando mais vivacidade e força, fazendo com que as suas orientações sexuais não sejam mais um “tabu” para elas e a todos a sua volta.

As personagens queer nesta história não são marginalizados nem vilanizados. Em vez disso, eles assumem o controle de suas próprias narrativas e estão ativamente envolvidos na solução do mistério de sua cidade. Deena e Sam não são preenchidas com estereótipos prejudiciais típicos da Era do Código Hays no gênero de horror. Elas são personagens complexas, diversificadas e cativantes. Não são garotas aterrorizadas e vitimizadas que precisam ser salvas; elas salvam a si mesmas. Esses filmes não seguem o trope de ‘enterrar seus gays’. (LAMBERT, 2023, p. 19).



Figura 6. Deena como Sarah Fier e Sam como Hannah no antigo vilarejo de Shadyside do século XVII (RDM 1666)



Figura 7. Sam e Deena após os acontecimentos vivenciados pelas garotas (RDM 1666)

Da mesma maneira que as personagens são retratadas na série *Boca a Boca*. É perceptível esse protagonismo, a *personagem* Chico acredita que precisa viver a sua vida com toda liberdade, sem rótulos. Ele ainda desenvolve um interesse amoroso pelo “peão” da fazenda do seu amigo Alex. Um vídeo íntimo é vazado por um menino, que também é gay, mas ainda vive sob a sombra do “armário”. A relação que já era

tempestuosa entre seu pai, piora depois do vídeo. Na família de Chico, o único que ainda o apoia é seu irmão mais novo.



*Figura 8. Chico dá um beijo em Maurélio (Boca a Boca)*

Chico não se importa com o que as pessoas de "Progresso" pensam a seu respeito. Ele deseja apenas ser livre, amar e ser amado. Esse processo de exploração e autodescoberta, vivenciado por toda pessoa LGBTQIAPN+, é bastante singular, especialmente durante a adolescência, período em que se experimenta a primeira paixão e se inicia a jornada para descobrir o próprio lugar no mundo. Outra personagem LGBTQIAPN+ de destaque é Fran, a garota tem uma relação saudável com a sua amiga Bel, em que há “algo a mais” na relação entre as duas garotas. Entretanto, o relacionamento das meninas é rompido pelo vírus que infecta os jovens através do beijo. Bel é a primeira vítima da doença que aparentemente é sem cura e desconhecida pelos médicos.



*Figura 9. Fran e Bel (Boca a Boca)*



*Figura 10. Bel aparece doente para Fran (Boca a Boca)*



Um contraponto interessante pode ser visto em *Mate-me Por Favor*, pois enquanto na série as personagens querem viver as suas liberdades independentes das suas orientações sexuais e gêneros, a personagem Bia no filme a princípio se mostra condescendente com a sua realidade e as “rédeas” que o seu namorado tenta colocar sobre a garota, entretanto, com o avançar da trama, a personagem se fortifica, apesar dos seus momentos mais solitários e contemplativos. Ela desenvolve um desejo pela sua liberdade, sem doutrinas e amarras sociais. Ela quer vivenciar a sua sexualidade livre.

Apesar disso, a garota nutre um sentimento pela sua melhor amiga, o qual nunca é correspondido. Ainda assim, garota se permite vivenciar os seus desejos reprimidos, sejam eles obscuros ou não, em uma cena a personagem aparece beijando outra garota. A partir desse ponto, garota entende que o seu namorado representa uma ameaça em sua vida, a ameaça do conservadorismo.



Figura 11. Bia ao lado da sua mulher pela qual possui um amor platônico (*Mate-me por favor*)



Figura 12. Bia beija uma garota na escola (*Mate-me por favor*)

## 2.1 A luta contra o “monstro”

Voltemos para *A Hora do Pesadelo 02*. Durante o filme, é perceptível que Jesse se sente mais à vontade com o seu amigo do que com sua própria namorada, até para se abrir sobre o que está acontecendo consigo. É para o amigo que ele conta sobre os pesadelos que teve com Freddy Krueger como observa Benshoff,

[...] a camaradagem masculina que é retratada entre Jesse e Grady, especialmente em cenas no quarto, ecoa muitos dos tropos do desejo homossexual que estão presentes no cinema *mainstream*, mas aqui, essas relações são coloridas por uma subcorrente de desejo homoerótico, que nunca é explicitamente reconhecida, mas que permeia o filme (BENSHOFF, 1997, p. 146).

A construção das cenas em que Freddy Krueger surge sugere momentos em que os desejos reprimidos de Jesse se manifestam e é nesse momento que o monstro surge e se apodera de seu corpo, assim ele “corta” os desejos reprimidos de Jesse e assim ele perde o controle sobre si e seus atos ao iniciar os ataques e as mortes.

Logo após as mortes, Jesse não se lembra do que aconteceu, pois é Freddy Krueger que assume o seu lugar. É possível sugerir que o monstro aparece para lembrá-lo do que ele sente não ser certo e ele precisa parar isso de alguma forma para que o “desejo” não se apodere de si. Ele precisa ser “hétero”. Pois era quase um “pecado” ser LGBTQIAPN+ em pleno anos 80.

A relação entre Freddy Krueger e Jesse também é central para a compreensão do subtexto homoerótico do filme. Freddy atua como uma figura de poder masculino dominante, o que leva à interpretação de que ele representa as forças heteronormativas repressivas que cercam o protagonista. Segundo Barbara Creed, em seu estudo sobre a figura monstruosa no cinema de terror, Freddy funciona como o "Outro", uma representação do desejo reprimido que surge das profundezas do subconsciente e que ameaça destruir a identidade normativa (Creed, 1993, p. 58).



Figura 13. Cena de Jesse se divertindo em seu quarto (AHDPO2)

Na cena acima, a namorada de Jesse chega um pouco tempo depois em sua casa e quebra o seu momento feliz. Ela chega para lembrá-lo de que esse comportamento excêntrico é inapropriado.



*Figura 14. Cena de pesadelo de Jesse. (AHDP02)*

Se a figura de Freddy Krueger pode ser entendida como uma personificação dos seus desejos mais reprimidos, Jesse luta contra isso, deixa que o seu lado heterossexual sufoque o seu lado homossexual, pois é o lado maligno representado pela figura do próprio Krueger. Diferentemente do filme antecessor, em que a personagem principal Nancy compartilha os seus pesadelos com a sua melhor amiga Tina e o seu namorado, a jornada de Jesse é mais solitária, uma vez que Freddy Krueger representa o outro lado do garoto, o lado perverso “homossexual”.

O ato de “penetrar” de Freddy Krueger no corpo de Jesse é simbólico, mas toma uma nova proporção na trama, pois seria a permissividade de Jesse vivenciar os seus desejos mais profundos. Porém, a narrativa constrói um personagem que precisa abdicar de seus gostos pessoais para vencer esse mal que cresce dentro dele mesmo e que está afetando as outras pessoas ao seu redor, pois alimenta o monstro “Freddy Krueger”. Creed (1993, p. 189) explica que “a interação física entre Jesse e Freddy é altamente simbólica. Freddy entra no corpo de Jesse, o que não apenas reflete a possessão sobrenatural, mas também atua como uma metáfora para a invasão do desejo reprimido de Jesse”.





Figura 15. Cena em que Freddy Krueger está tentando sair de dentro de Jesse para cometer os assassinatos. (AHDPO2)

Uma das inovações mais significativas de *Rua do Medo*, diferente de *A Hora do Pesadelo 02*, é a forma como aborda questões de gênero e sexualidade, especialmente a representação de relacionamentos LGBTQIAPN+ no contexto de um filme de terror *mainstream*. Em muitos *slashers* clássicos, o horror é frequentemente infligido sobre aqueles que se desviam da heteronormatividade, mas, aqui, a relação entre Deena e Sam é o coração emocional da trilogia, sendo tratada com cuidado e nuance.

O horror queer não apenas rompeu com muitos estereótipos, como também se tornou mais representativo da comunidade. A representação LGBTQ+ no horror contemporâneo tem se tornado cada vez mais diversa e substancialmente mais positiva. (LAMBERT, 2023, p. 20)

Em *Rua do Medo 1666*, assim como Jesse, Sarah acha que o mal está dentro dela e, esse mal, essa perversão, não faz mal só a ela, mas todos a sua volta, pois ela se apaixonou por outra mulher e, segundo a sua visão e dos demais habitantes, é algo pecaminoso, antinatural. Dessa forma, o vilarejo próspero começa a desmoronar, a água fica com gosto ruim, as frutas começam a estragar, o pastor induzido pelo “mal” assassina as crianças do lugar, arrancando os seus olhos.



Figura 16. Imagem dos corpos das crianças (RDM 1666)



Figura 17. Foto dos olhos arrancados na igreja (RDM 1666)

É nesse ponto que as obras andam mais próximas da constelação, pois ambas as personagens vivenciam experiências semelhantes, mas é aqui também que essas obras se distanciam das demais obras na constelação. Quais são as consequências dessas jovens permitirem seus monstros internos ganharem vida?

## 2.2 Deixe o “Monstro” sair

Em *Rua do Medo 1666* Sarah Fier liberta o mal que há dentro de si por se deixar levar pelo seu amor por Hannah? Sarah decide se afastar daquele lugarejo em uma fazenda do Solomon Goode, morador da região. Sarah se torna sua amiga e confessa o seu romance com Hannah por achar que todo mal que está acontecendo na vila vem do seu amor proibido, Solomon, por sua vez, já havia percebido que Sarah era diferente das demais mulheres e assim ele promete guardar o seu segredo desde que ela decida se casar com ele e os dois juntos governam a vila, pois Solomon havia feito um pacto com o demônio para que pudesse ter abundância em sua vida, assim como as suas futuras gerações. Entretanto, o preço seria pago pelas pessoas inocentes do vilarejo, Sarah não compactua com isso, assim ela decide pagar o preço por ser quem ela era. A garota não queria viver com a culpa pela mentira de Solomon.



*Figura 18. Sarah decide se entregar e dizer que é uma “bruxa” para salvar a sua amada da morte iminente. (RDM 1666)*

Em um ato de coragem, Sarah se entrega ao povo e, a partir disso, a garota se sente mais aliviada por saberem que a “bruxa” da vila será finalmente punida. Mas, antes de morrer, Sarah lança de fato uma maldição, a de que a verdade seguirá Solomon para sempre até um dia ele ser descoberto e punido pelos seus atos monstruosos. Solomon começou a sacrificar vidas inocentes em prol de prosperidade e abundância para ele, com a sua maldição a vila se torna um lugar hostil e, dessa forma, ela é dividida e posteriormente se torna as cidades de Shadyside e Sunnyvale. a primeira onde acontece os assassinatos, doenças e pobreza, enquanto Sunnyvale lugar que sempre prospera, e lugar onde a família de Goode mora.



*Figura 19. Cena marcante de em que Sarah revela a verdade para Deena. (RDM 1666)*

A personagem central, Sarah Fier, é demonizada por sua sexualidade. A trilogia descontextualiza as opressões históricas como ciclos contínuos que reverberam através do tempo, afetando gerações de personagens em Shadyside. Robin Wood, em seu ensaio seminal *"The American Nightmare"* (1979), sugere que o terror tem a capacidade de expor as contradições fundamentais da sociedade americana, especialmente em relação à repressão sexual e às desigualdades sociais. *Rua do Medo* segue essa tradição ao posicionar a maldição de *Shadyside* como uma metáfora para as cicatrizes duradouras de injustiças históricas, incluindo racismo, sexismo e homofobia.

No contexto de *Rua do Medo*, a bruxaria serve como uma poderosa alegoria para as formas como os marginalizados são perseguidos e demonizados pela sociedade. A figura da bruxa, aqui, se torna um símbolo desse "Outro", representando as mulheres, os pobres, e as pessoas queer que são sistematicamente oprimidos por uma ordem social patriarcal e religiosa. Como observa Carol Clover em *Men, Women, and Chainsaws* (1992), o subgênero slasher tradicionalmente constrói a "Final Girl" como uma sobrevivente moralmente pura, mas em *Rua do Medo*, essa lógica é desconstruída para permitir que personagens complexos e marginalizados sejam os heróis.

Ao longo dos três filmes, a relação entre Deena e Sam é usada não apenas como uma força motriz emocional, mas também como uma resposta direta às opressões sistêmicas e sociais presentes na narrativa. O vilão central da trilogia, uma bruxa que aparentemente amaldiçoa a cidade de Shadyside, é, na verdade, uma mulher inocente que foi acusada injustamente de bruxaria por um patriarcado opressor e vingativo — uma metáfora clara para a perseguição de mulheres e pessoas marginalizadas ao longo da história.

Além da exploração das opressões de gênero e sexualidade, a trilogia também oferece uma narrativa de empoderamento juvenil. O grupo de jovens protagonistas em Shadyside luta contra uma força maligna intergeracional que perpetua a divisão entre sua cidade empobrecida e a vizinha, Sunnyvale, rica e intocada pela violência. A desigualdade social entre as duas cidades simboliza uma crítica mais ampla ao elitismo e ao privilégio, em que as classes dominantes permanecem impunes enquanto os marginalizados sofrem as consequências.

Em *Rua do Medo*, os jovens são constantemente confrontados com um sistema que parece projetado para destruí-los, seja através da violência sobrenatural, seja da repressão social. Contudo, a solidariedade entre as jovens personagens é o que finalmente lhes permite quebrar o ciclo da maldição.

Ao se mencionar um sistema pronto para exterminar esses jovens, pode-se observar essa mesma metáfora em *Boca a Boca*, pois o vírus letal se espalha principalmente entre os jovens. Em uma festa clandestina, os adolescentes contraem uma doença misteriosa, seria uma punição por esses jovens, pelo menos por uma noite, vivenciando os seus desejos tão comuns na adolescência? Será que a partir da festa eles liberaram um monstro? Um monstro que se alimenta do beijo entre duas ou mais pessoas?

A série abre um leque de interpretações e possibilidades para que o seria o tal vírus letal, mas ao adentrar mais a fundo da história e dos seus personagens segredos “sujos” são descobertos. No centro de *Boca a Boca* está o retrato de uma geração que explora sua sexualidade em um mundo moldado pelas redes sociais e pela interconexão digital. A infecção que se espalha pela saliva não apenas alude a doenças sexualmente transmissíveis, mas também é uma metáfora para o medo da exposição social e da vulnerabilidade que vem com a sexualidade adolescente. O cenário rural, contrastado com as dinâmicas hipermodernas de comunicação, reflete uma tensão entre tradição e modernidade, em que a liberdade sexual confronta os valores conservadores de uma pequena comunidade.

Michel Foucault, em sua obra *História da Sexualidade* (1976), discute como o poder regula o corpo e a sexualidade através de discursos e práticas sociais. Em *Boca a Boca*, essa regulação se manifesta tanto através das instituições tradicionais, como a escola e a família, quanto da tecnologia digital, que torna as experiências íntimas cada vez mais públicas. Foucault observa que “onde há poder, há resistência” (FOUCAULT, 1999, p. 91), e essa resistência é visível na forma como os personagens da série exploram suas identidades sexuais em um espaço de constante vigilância.

A série também destaca as pressões do “performar” a sexualidade para o olhar público. Judith Butler, em *Problemas de Gênero* (1990), sugere que gênero e sexualidade são performances construídas e mantidas pela repetição de atos sociais. Em *Boca a Boca*, os personagens adolescentes navegam entre esses atos, buscando

autenticidade enquanto são constantemente pressionados pelas normas sociais. As interações sexuais na série são marcadas por ambiguidade e fluidez, desafiando noções binárias de gênero e sexualidade. Um dos temas centrais de *Boca a Boca* é o controle social exercido sobre os corpos juvenis, tanto por instituições como pela própria comunidade. A misteriosa infecção que se espalha pela cidade é uma manifestação física desse controle, mas também um espelho para as formas simbólicas de regulação que afetam os jovens.



Figura 20. Chico transcende as normas heteronormativas de gênero. (*Boca a Boca*)

A série foi lançada em um momento peculiar, em meio à pandemia da COVID-19, o que gerou paralelos entre a trama fictícia e a realidade contemporânea de contágio, isolamento e paranoia social.

A metáfora do contágio é usada para explorar o medo do corpo "contaminado", que se alinha com as análises de Susan Sontag em "A Doença como Metáfora". Sontag (1978, p. 63 - 65), que argumenta que doenças contagiosas, como a tuberculose e a *AIDS*, são frequentemente usadas como símbolos para o medo social do "outro", e para marcar aqueles que são considerados desviantes ou perigosos. Em *Boca a Boca*, a infecção se torna um marcador de desvio, associada à sexualidade e ao comportamento juvenil. Os adolescentes infectados são marginalizados e estigmatizados, o que reflete como as doenças físicas e mentais são frequentemente utilizadas como justificativas para controle social.

Em *Boca a Boca*, embora a série se concentra nos jovens da cidade de Progresso, daí algumas questões permanecem em aberto. Como começou e de onde

surgiu a misteriosa doença que contaminou esses jovens? À primeira vista, essa pergunta pode parecer desprezível, considerando que se trata de uma obra de fantasia e horror. No entanto, apesar de ser uma ficção, a série mantém seus pés fincados na realidade, como o próprio diretor Esmir Filho afirmou em entrevista ao portal B9: "Boca a Boca é sobre o vírus do conservadorismo" (FILHO, 2020).

Ao assistir à série, percebe-se que o conservadorismo representado na cidade fictícia de Progresso é bastante forte. O nome da cidade já é, por si só, uma crítica a esse conservadorismo. Um ponto crucial que permeia toda a narrativa é o cenário onde a história se passa: uma cidade fictícia no interior de Goiás. Supostamente, essa localidade estaria situada no cinturão do agronegócio, pois a família de Alex é uma das famílias tradicionais que controlam boa parte dos negócios locais. Falar sobre agronegócio é, sem sombra de dúvidas, abordar uma das economias mais fortes do Brasil, mas que está ligada a pessoas de mentalidade mais conservadora, que têm dificuldade em se abrir para o "novo".

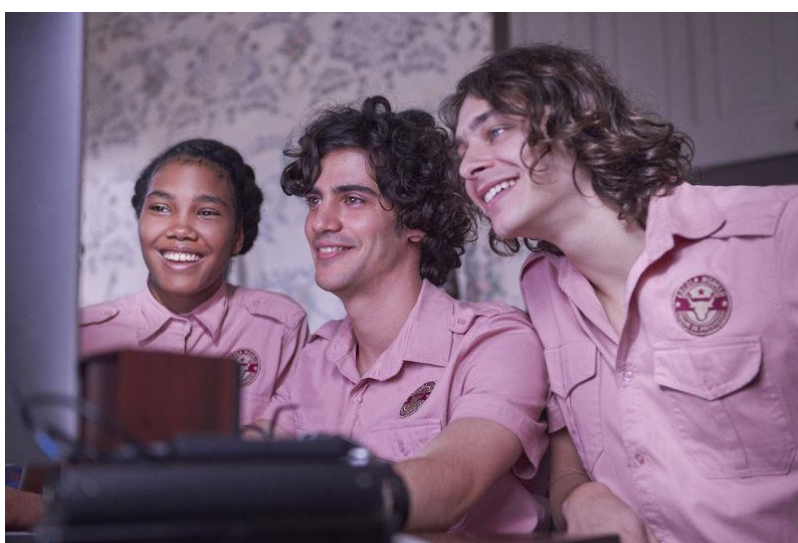
É interessante observar como, embora fictícias, as personagens são extremamente críveis: o pai homofóbico, o pai de Chico, extremamente religioso, que não aceita seu filho LGBTQIAPN+; a diretora rígida, que adota uma postura ditatorial na escola; e o pai de Alex, um rico proprietário de terras que espera que o filho siga seus passos no agronegócio, mesmo sem que o jovem demonstre interesse. Essas figuras estão bem definidas e são recorrentes nas regiões interiores do Brasil. Pais homofóbicos, autoritários e dominadores existem em todas as partes, mas é em cidades pequenas que esses personagens ganham mais destaque. Filhos são reprimidos, não podem viver suas próprias vidas ou exercer suas liberdades, e é na festa clandestina que os adolescentes podem se divertir, experimentar e se permitir ser quem são, embora o preço de toda essa "liberdade" seja contrair uma doença desconhecida e contagiosa, transmitida pela saliva.

Por que apenas os jovens contraem o vírus? À medida que a narrativa avança, Alex, Fran e Chico descobrem que a filha da diretora, Manu, não foi morar em outra cidade ou no exterior, como todos acreditavam, inclusive sua mãe. Na verdade, Manu foi uma das primeiras contaminadas e decidiu se isolar com um grupo na floresta, uma espécie de seita ocultista, o que remete a situações semelhantes enfrentadas por pessoas que contraíram doenças como AIDS ou hanseníase, que, por serem



desconhecidas em suas épocas, causaram forte estigmatização. O contraditório na série é que essa seita parece ter a cura para a doença, ainda que não seja definitiva.

Essa narrativa estabelece uma analogia com grupos marginalizados, como a própria comunidade LGBTQIAPN+, cujos pais muitas vezes acreditam que a orientação sexual de seus filhos é apenas "uma fase" e não respeitam seus direitos e individualidades. Eles chegam a expulsar seus filhos de casa ou os afastam do convívio social para evitar que as pessoas ao redor falem "mal". A seita na série se assemelha a esses grupos, formada por pessoas excluídas, vistas como "doentes".



*Figura 21. Fran, Alex e Chico nessa ordem (Boca a Boca)*

Considerando que as relações entre pais e filhos(as) LGBTQIAPN+ já apresentam conflitos significativos, pode-se inferir, ao analisar especificamente os recortes relacionados às relações entre pais e filhas trans e mulheres, que essas dinâmicas apresentam desafios ainda mais acentuados?

Se a continuação de *A Hora do Pesadelo 02* fosse realizada nos dias de hoje, o personagem Jesse receberia um outro tratamento? Certa vez, a cantora Lady Gaga escreveu em seu instagram: “Para cada monstinho que se sente diferente. Eu também me sinto. E nós temos uns aos outros. Para todo sempre”. A cantora apelidou os seus fãs como *little monsters*, na tradução literal é algo como “monstrinhos”. Essa foi a forma carinhosa que ela encontrou de chamar os seus fãs e assim o fez, não porque ela acha que seus fãs são monstros, mas justamente por se apropriar de um termo considerado abjeta e atribuir um novo significado. Se nos anos 80, as pessoas



da comunidade LGBTQIAPN+ eram vistos como “aberrações” e “monstros”, por que não se apropriar desse termo e atribuí-lo um novo significado? Um significado político, de resistência e persistência.

Ao colocar as garras de Freddy Krueger pode-se inferir que Jesse está em um momento de subjetividade pessoal da sua homossexualidade reprimida vem a luz temporariamente colocando o personagem vítima no lugar de vilão, assim agiu de maneira horripilante e incontrolável. Como resultado, mortes acontecem, como a do seu professor. Após cometer o ato, o garoto volta a sua consciência e se dá conta da sua atitude de natureza violenta e assassina. Essa cena pode ser interpretada também como uma representação do medo de Jesse ao entrar em contato com o universo gay, revelar a sua (homo)sexualidade dentro de um meio reificado pelas próprias ações que ele busca suprimir.

Ao matar o professor, Jesse passa de vítima a monstro ao ter receio de se permitir experienciar os seus desejos homossexuais. Escrevendo sobre esta cena, Harry Benshoff observa,

essa sequência pode ser lida como um ataque de pânico homossexual metafórico, no qual Jesse, tendo sido excitado pela possibilidade de um encontro sexual com o treinador, o assassina em vez de admitir seus sentimentos homossexuais' (BENSHOFF, 1997, p. 248).

A sugestão do protagonista em ser um homem gay com base em seus pesadelos, Jesse e Freddy são um só: vítima e monstro. Jesse, a vítima de sua própria monstruosidade inerente que, a menos meticulosamente suprimida, irá se manifestar por caminhos imprevisíveis e fatais. A recepção do público em geral (heteronormativo e homossexual) teve percepções mistas a respeito do filme. No site Rotten Tomatoes o filme tem uma aprovação de 42% dos críticos e com 33% de aprovação do grande público. Números bem inferiores quando comparado ao seu antecessor *A Hora do Pesadelo* (1984) com aprovação de 94% dos críticos e 84% do público no geral.



22 de junho de 2024

Nada como o primeiro, mas certamente teve seus momentos legais. Queervision à frente de seu tempo que ninguém percebeu, mas se você assistir novamente, as dicas sutis estão lá. A música assustadora definitivamente deu o tom do filme. mas ele se destaca sozinho na franquia. legal, horrível, mas diferente.



Figura 22. Comentário retirado do Rotten Tomatoes sobre AHDP02



11 de novembro de 2023

"Nightmare on Elm Street 2" tenta recapturar a magia de seu antecessor, mas fica aquém, ganhando uma classificação de três estrelas. Embora ofereça uma dose decente de sustos e suspense, ele luta para corresponder ao brilho arrepiante do primeiro filme. As tentativas do filme de entregar momentos de arrepiar são um tanto previsíveis, contando com tropos de terror familiares que não têm a originalidade da primeira parcela. Os sustos parecem mais forçados do que realmente arrepiantes, deixando você com uma sensação de déjà vu em vez de terror genuíno. Além disso, o desenvolvimento do personagem não tem a profundidade que tornou o primeiro filme tão envolvente. Você pode se pegar se importando menos com o destino dos protagonistas, pois eles parecem apenas seguir os movimentos. O ritmo ocasionalmente vacila, fazendo com que a tensão oscile e o impacto geral diminua. No final, "Nightmare on Elm Street 2" luta para recapturar a magia que tornou a série um destaque. Embora proporcione algum entretenimento, é um lembrete de que o raio nem sempre cai no mesmo lugar duas vezes no mundo do terror.

**MOSTRAR MENOS**



Figura 23. Comentário do público retirado do Rotten Tomatoes sobre AHDP02

O legado de *A Hora do Pesadelo 2* no cinema queer se tornou mais claro com o passar dos anos, à medida que críticos e acadêmicos começaram a reavaliar sua importância dentro do subgênero de horror. Como é o caso do estudo em inglês *‘Something is Trying to Get Inside My Body’: A Gay Reception and Narrative Analysis of A Nightmare on Elm Street 2: Freddy’s Revenge* de Adam Scales para a *University of East Anglia*. Em seu estudo, o pesquisador apresenta um panorama rico sobre a

personagem Jesse e a sua luta entre repressão sexual e horror. O desejo não resolvido e a figura de Freddy como uma força de opressão social são temas que transformam o filme em uma metáfora rica para as experiências LGBTQIAPN+ em um contexto de repressão social e pânico moral. Como conclui Matt Baume, crítico contemporâneo,

o filme se tornou um marco não intencional na história do cinema queer, oferecendo uma janela para as ansiedades e repressões que muitos jovens gays enfrentaram na década de 1980. Embora não tenha sido explicitamente um filme sobre a homossexualidade, *A Hora do Pesadelo 2* encontrou um público que viu nas lutas de Jesse um espelho para suas próprias experiências de aceitação e autodescoberta (Baume, 2015, Ep. 32).

Essa dupla personalidade monstro e vítima parece acompanhar a personagem Bia em *Mate-me por Favor* (2015) porque por fora a garota se mostra vulnerável, mas as suas emoções oscilam o tempo todo, como se ela tivesse um monstro interno prestes a emergir e tomar conta de si. É como se esse monstro estivesse preso dentro do seu corpo, ele tem sede de vivenciar as experiências da vida de uma forma intensa. Bia se sente deslocada das pessoas ao seu redor também, a começar pelo relacionamento com o seu irmão sempre muito distante, com poucos diálogos.

A alienação retratada no filme também pode ser vista como uma consequência da falta de conexão com o mundo adulto. As figuras adultas são ausentes ou irrelevantes, e as adolescentes são deixadas por conta própria para lidar com suas experiências traumáticas e seus desejos confusos. A ausência de figuras de autoridade ou de guias emocionais reflete um colapso das estruturas tradicionais de suporte, deixando os jovens à mercê de suas próprias inseguranças e medos.

Nas obras analisadas, observa-se também um distanciamento das figuras adultas, como é evidente em *A Hora do Pesadelo 2* e na trilogia *Rua do Medo*. Contudo, nessas produções, principalmente na trilogia *Rua do Medo*, os adultos são retratados sob um viés peculiar: apresentam-se como jovens nostálgicos e inconsequentes, que não consideram as consequências de seus atos. Esses atos, muitas vezes iniciados ainda na adolescência, repercutem na vida dos jovens da cidade, o que denota uma inversão de papéis significativa, na qual os adolescentes assumem a responsabilidade por resolver problemas gerados pelos próprios adultos. Essa inversão pode ser interpretada como uma crítica à negligência intergeracional, em que os mais velhos delegam o peso de suas falhas à juventude, um tema abordado

por Henry Jenkins (1992), que analisa como as representações culturais juvenis muitas vezes lidam com os legados de gerações anteriores.

Na série *Boca a Boca*, por outro lado, a representação das figuras adultas assume um caráter ainda mais autoritário. Os adultos são retratados como inflexíveis e desconectados de suas próprias vivências juvenis, aparentando ignorar que, enquanto adolescentes, também cometeram erros. Essa postura rígida alcança um nível de controle que pode ser comparado a um regime militar, reforçando a tensão entre as gerações. Segundo Michel Foucault (1975), em *Vigiar e Punir*, essa dinâmica pode ser entendida como uma manifestação do poder disciplinar, que regula comportamentos e reprime a autonomia, especialmente de indivíduos em fases de transição, como a adolescência.

Essas construções narrativas refletem uma visão crítica sobre o papel dos adultos na formação e liberdade dos jovens. Ao apresentar figuras adultas ora negligentes, ora opressoras, as produções analisadas subvertem as expectativas tradicionais de proteção e guia atribuídas a essas figuras, convidando o espectador a questionar as estruturas de poder e responsabilidade entre gerações. Assim, gera uma aura de medo e apreensão em torno desses jovens adolescentes que pode ocasionar distúrbios de saúde mental.

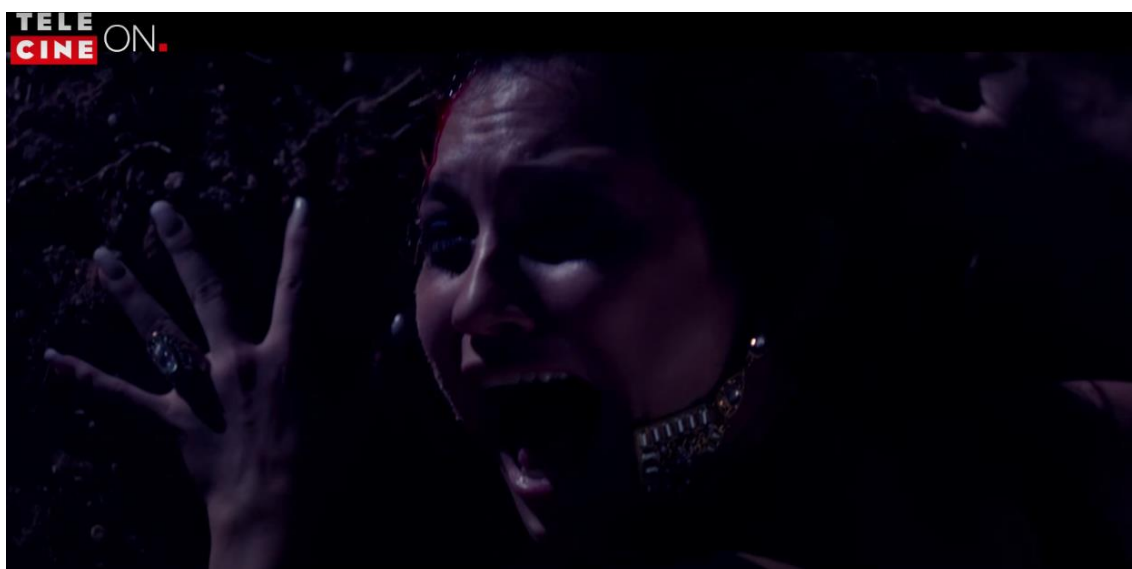
Essa afirmação reflete a complexidade do diagnóstico da depressão em adolescentes, uma vez que, durante esse período, ocorrem transformações significativas no comportamento e na personalidade. Assim, alguns comportamentos associados a transtornos mentais que podem ser desenvolvidos nessa faixa etária podem se manifestar de maneiras diferentes das observadas em adultos, incluindo irritabilidade, retraimento social e baixo rendimento escolar, em vez dos sintomas típicos de tristeza persistente.



Figura 24. O olhar vazio e confuso da personagem Bia revela a sua melancolia e medo (*Mate-me Por Favor*)

Adolescentes deprimidos tendem a apresentar dificuldades em estabelecer e manter relacionamentos saudáveis, o que pode contribuir para o isolamento social e o agravamento dos sintomas depressivos. O desempenho acadêmico também é comumente afetado, com alunos demonstrando desmotivação, falta de concentração e quedas significativas nas notas.

Um dos temas centrais do filme é a sexualidade adolescente, retratada de forma crua e realista. A conexão entre a violência e a sexualidade é um ponto de reflexão que o filme propõe de maneira perturbadora. As jovens são, em vários momentos, confrontadas com o medo da morte e com a descoberta de seus desejos sexuais, criando uma relação simbólica entre esses dois elementos. A presença da violência no contexto urbano do Rio de Janeiro é tanto uma representação da realidade social da cidade quanto um espelho das turbulências internas vividas pelas adolescentes. A sexualidade, portanto, é experimentada sob a sombra constante da morte, algo que intensifica a sensação de vulnerabilidade e urgência.



*Figura 25. Cena de abertura do filme em que jovem é perseguida por um assassino (Mate-me Por Favor).*

As personagens experimentam a sexualidade de maneira confusa e fragmentada, com Bia, em particular, exibindo uma curiosidade em relação ao corpo e à morte que desafia as normas convencionais. A abordagem do corpo feminino no filme é significativa, pois rompe com a objetificação frequentemente presente na representação cinematográfica das mulheres jovens.



*Figura 26. Bia dá o último beijo na garota que acabou de ser atacada. (Mate-me por favor)*

É nesses entrelaçamentos entre horror, violência urbana, adolescência e medo em que a personagem Bia navega. Apesar de sua introspecção e uma leve falta de conexão com as personagens a sua volta, Bia aparentemente tem uma vida de uma garota “normal”. Ela tem amigas e namora com um garoto da escola, a dubiedade entre os seus sentimentos, as oscilações entre euforia e tristeza seguem a garota em momentos em que ela, por exemplo, não quer nem se aproximar do seu namorado, em outros momentos em que a garota quer ter relações sexuais com ele de forma ardente.

Através do namorado, a dualidade de Bia entre introspecção e excitação é acentuada, pois Pedro quer levar a namorada para igreja, pois ele teme que a garota termine como as outras vítimas. Ele quer que a menina se converta e passe a segui-lo na igreja para que eles possam ter um futuro melhor. A diretora Anita aqui propõe uma discussão crítica sobre o papel das igrejas na vida das pessoas, nesse caso de jovens que estão em formação, como se fosse a única opção de melhoria das suas vidas, mas sabe-se que a violência urbana é papel do estado. Segundo Zaluar (2004, p. 22), "a violência urbana tem raízes profundas nas desigualdades sociais, na ausência de políticas públicas eficazes e na disseminação de uma cultura de medo e insegurança".

Com isso, não é o papel da igreja sobre atuar no enfrentamento da violência da região, como instituição social ela pode auxiliar através de projetos que visam inserir as vítimas da violência em trabalhos que possam desenvolver habilidades artísticas e de outras naturezas. De qualquer forma, ao perceber a doutrinação que Pedro quer impor a Bia, a garota se rebela e acaba o sufocando para mostrá-lo que

apesar de aparentar ser frágil a menina sabe se defender. Explorar um monstro dentro do seu corpo no filme é cativante, pois se comunica diretamente com as vivências de pessoas LGBTQIAPN+ que estão passando pela fase da descoberta da sua sexualidade ou ainda do seu verdadeiro gênero. Porém mal aproveitada e preconceituosamente empregada.

A ideia de "deixar o monstro sair" assume aqui um caráter positivo. Nas produções analisadas, as personagens lutam com todas as suas forças contra seus monstros internos que naquele momento são "monstros", pois gera muita dor e sofrimento em seus corpos, dores físicas e mentais. Até entenderem que é necessário permitir que o "monstro" simplesmente saia, subvertendo o sentido do monstro, essas pessoas passam boa parte de suas vidas imersas em um mar de dor e sofrimento. Ser monstro aos olhos de pessoas preconceituosas não é fácil, principalmente para indivíduos que têm medo de vivenciarem as suas individualidades justamente por tal julgamento. Temem pelas suas vidas, corpos que lutam diariamente pelos seus direitos. O medo pode até acompanhar, mas a segurança aumenta quando deixamos o "monstro" sair. Não há maldade na "monstruosidade" de ser LGBTQIAPN+, o conservadorismo e o preconceito, termos que andam lado a lado, é o que nos coloca em tal posição.

A série *Boca a Boca* e os filmes *Rua do Medo* (1994, 1978 e 1666) sugerem que a verdadeira forma de lutar contra o mal é deixar o "monstro" viver. A bruxa Sarah Fier foi construída pelas pessoas daquele vilarejo, pelas suas crenças e impulsionados pela sua religião, enquanto na verdade ela era apenas uma garota apaixonada por outra garota. Então, ela assumiu o título de "bruxa", porque as pessoas do lugar achavam aquele sentimento algo antinatural. Em *Boca a Boca*, é perceptível que a falta de comunicação e a divergência de linhas de pensamento sobre o que é certo e errado entre pais e filhos provocam rupturas em suas relações. E é nesse ponto que Juliana Rojas e Esmir Filho usam da alegoria do vírus, da doença, para mostrar que ambos estão doentes. A falta de compreensão e empatia de ambos os lados é a verdadeira doença. Com um bom diálogo é possível seguir em direção a uma sociedade mais justa e igualitária.

O amor tem o poder de curar. Esse é o grande *plot twist* da série *Boca a Boca* e dos filmes *Rua do Medo* (1994, 1978 e 1666): apesar de a seita secreta mergulhar os jovens doentes em um rio, onde ingerem uma poção milagrosa, o que realmente

os traz de volta é o amor. Os pais começam a levar seus filhos doentes para a seita, e o amor entre eles é o que promove a cura — não apenas a cura do vírus, mas também a cura da família. Em *Rua do Medo*, a descendente da bruxa Sarah Fier percebe que não há nada de errado na sua forma de amar e que o verdadeiro vilão é o descendente Goode. Ele rejeita o seu “monstro” interno para vivenciar a verdadeira monstruosidade da sua família, para que pudesse se manter no poder ao longo das gerações e seus descendentes fossem sempre prósperos. Então Deena consegue derrotá-lo através da sua “verdade” e do seu amor por Sam, mostrando que viver “dentro do armário” deixaria fardada a viver uma vida depressiva, infeliz e deveras “amaldiçoada”.

A ausência de amor somada à impossibilidade de ser quem você é, dessa forma, promove a ruptura das relações humanas, doenças das mais variadas naturezas, principalmente de ordem psicológica e mortes, como se pode ver em *Mate-me Por Favor* e *A Hora do Pesadelo 02*. Essa alegoria reflete a realidade, mostrando o quanto as pessoas estão “doentes” com suas crenças limitantes, seus preconceitos, racismos e homofobias internalizadas. O amor cura e derrota, sobretudo essas doenças e estigmas sociais; o verdadeiro monstro.

### **2.3 Semelhanças estéticas sobre as produções**

Uma das principais características presente nas produções analisadas é o uso de cores neon e vibrantes. Elas permeiam diversas cenas, expressando o turbilhão emocional vivido pelos personagens à medida que exploram sua sexualidade e enfrentam as pressões sociais de sua juventude.

Na série *Boca a Boca* esse recurso é utilizado para representar a busca desses jovens pelas suas próprias liberdades em uma noite em que eles podem ser eles mesmos, sem julgamentos. Vivenciando as suas liberdades e a busca pelas suas identidades individuais.

No filme *Mate-me por favor* o uso de cores neon representa o desejo dos jovens, no caso de Bia vivenciar a sua sexualidade e os seus desejos reprimidos sobre



a sua melhor amiga, a qual a garota sente atração, além de evidenciar o seu desejo por liberdade por vivenciar a sua vida, sem falsos moralismos.

No caso do uso de cores fortes, como o caso do vermelho que beira ao neon, a representação da natureza onírica, nesses momentos do filme *A Hora do Pesadelo 02* sugere o momento em que Jesse está sonhando, na verdade pesadelos com Freddy Krueger.

Na Trilogia *Rua do Medo*, o uso de cores no Shopping tem-se um uso estético que não só enaltece as cenas, como também imprime uma certa nostalgia e beleza, transmitindo a ideia é que começou e é aqui onde tudo acaba. Além de seguir a ideia de Smith sobre a transmissão de emoções intensas, com muitas cenas de ação e adrenalina.



Figura 27. Cena do beijo de Fran e Bell (Boca a Boca)



Figura 28. Cena da Festa clandestina (Boca a Boca)



Figura 29. Cena de um personagem na festa clandestina (Boca a Boca)

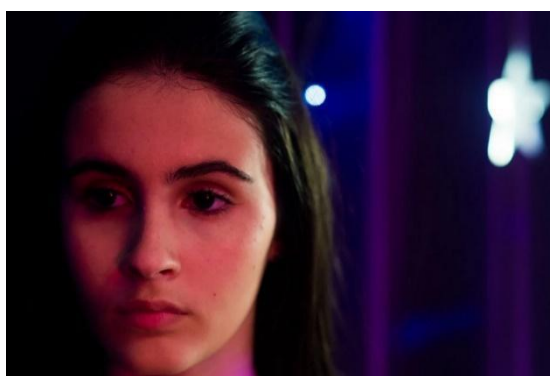


Figura 30. Cena de Bia com o olhar distante e observando a sua amiga (Mate-me por favor)



Figura 31. Cena da amiga de Bia dançando na festa (Mate-me por favor)



Figura 32. Cena inicial em que aparece Jesse com outras meninas (AHPD02)



Figura 33. Cena do ônibus em um penhasco (AHPD02)



Figura 34. Cena em que Jesse está em um bar gay com o seu professor de Educação Física



Figura 35. Cena em que Freddy surge para atacar os meninos (AHPD02)



Figura 36. Cena em que os protagonistas colocam o plano de capturar Nick Goode em prática. (RDM 1666)

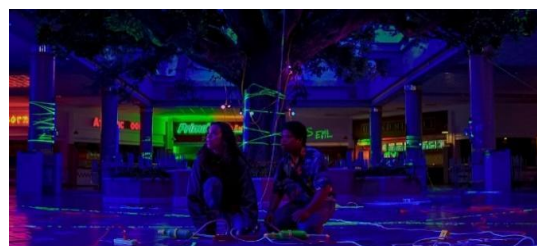


Figura 37. Cena de Deena e Josh na árvore em que Sarah Fier foi morta (RDM 1666)



Figura 38. Cena em que Ziggy aparece ao lado de Deena (RDM 1666)



Figura 39. Josh em cena de alto contraste (RDM 1666)



Figura 40. Cena inicial em alto contraste semelhante ao RDM 1666 (RDM 1994)



Figura 41. Monstro controlado por Nick Goode em cena (RDM 1666)

Em *A Hora do Pesadelo 02*, as escolhas estéticas em relação ao uso de cores fortes, como a presença do vermelho, se comunicam diretamente com a temática do filme e o jogo entre sonho e realidade. Há uma cena que mostra bem essa definição. Jesse decidiu ir até o bar gay e lá, por acaso, encontrou o seu professor. Corta para cena de Jesse correndo pelo ginásio e nesse ponto é importante ser destacado a mistura de realidade com sonho, pois as cores se tornam fantasia, há uma sugestão de que Jesse estaria dormindo nesse momento, num estado inconsciente em uma espécie de sonambulismo.

Observe a construção da cena a seguir, tem-se Jesse correndo no ginásio do colégio ao fundo com uma sala em aberto na luz vermelha. De onde vem essa luz vermelha? Os sonhos possuem uma construção estética da pessoa ir até um lugar, mas não sabe como chegou como se houvesse atalhos de um lugar ao outro. “Sabe-se Deus lá” como a pessoa foi parar até lá.



Figura 42. Cena em que Jesse aparece correndo no ginásio da sua escola (AHPD02)

Esse recurso foi usado no primeiro filme, pois a proposta de Wes Craven era misturar sonho com realidade a ponto de não se saber distinguir e o mesmo acontece na sequência. Portanto a luz no fundo do ginásio destoa do resto da cena, foge da cartela de cores da cena como um todo. Assim, é sugerido que Jesse já estaria mergulhado em seu pesadelo a partir do momento que seus desejos homossexuais começaram a despertar desde que ele entrou no bar gay. O garoto se sente deslocado no lugar. Note que a cor de fundo de maior intensidade é o vermelho, o mesmo vermelho que aparece na passagem no final do ginásio onde Jesse está correndo a mandato do seu professor.



Figura 43. Cena em que Jesse chega ao bar gay. (AHDPO2)

Na trilogia *Rua do Medo* (*Fear Street*, 2021), dirigida por Leigh Janiak, destaca-se a utilização de uma paleta de cores variada, que alterna entre tons saturados e acinzentados, refletindo os estados emocionais e os diferentes momentos da narrativa. Enquanto as cores mais vivas predominam em cenas de maior intensidade emocional, como os momentos de amizade ou de descoberta, as tonalidades frias e acinzentadas predominam nas cenas de maior tensão, reforçando a atmosfera de horror e desespero que permeia a trama. Essa transição cromática contribui para a construção do clima sombrio em que as personagens estão imersas, dialogando com o gênero slasher e suas convenções estéticas.

O uso de contraste entre sombra e luz é outro recurso visual significativo na trilogia. Esse contraste, que frequentemente separa os personagens do ambiente ao seu redor, é uma ferramenta narrativa poderosa para intensificar o suspense e sugerir o perigo iminente. Como destaca David Bordwell (2008) em *Poetics of Cinema*, a



manipulação da iluminação em filmes de horror não é apenas um elemento estético, mas uma estratégia para guiar a atenção do espectador e criar camadas de significado na narrativa. Em *Rua do Medo*, a alternância entre sombras profundas e feixes de luz reforça a sensação de isolamento das personagens e o predomínio de forças ocultas que operam além do controle humano.

Além disso, a escolha da paleta de cores e da iluminação reflete um diálogo com a tradição do cinema de horror, especialmente os filmes clássicos de terror adolescente dos anos 1980 e 1990, como *Halloween* (1978) e *Pânico* (1996). Nesse sentido, a estética visual de *Rua do Medo* pode ser entendida como uma homenagem contemporânea ao gênero, enquanto reinterpreta suas convenções para tratar de temas mais complexos, como relações LGBTQIAPN+ e a opressão sistêmica em cidades pequenas. Carol Clover (1992), em *Men, Women, and Chain Saws*, argumenta que a estética do horror frequentemente reflete as ansiedades sociais do momento histórico em que é produzido. Em *Rua do Medo*, isso é evidente no uso das cores para destacar os conflitos geracionais e sociais que atravessam a trama.

Portanto, a escolha estética de *Rua do Medo*, marcada pelo uso de cores saturadas e acinzentadas, assim como pelo contraste entre sombra e luz, é um elemento fundamental para criar a imersão na narrativa e reforçar os temas de terror e isolamento presentes na história.



Figura 44. Cena De Ziggy e Nick (RDM 1978)

Na série *Boca a Boca* (2020), dirigida por Esmir Filho, destaca-se o uso predominante de uma paleta de cores lavadas e opacas, com tons acinzentados que permeiam a estética visual da produção, mas diferente de *Rua do Medo*, aqui sempre tem um ponto de luz e cor em meios aos tons mais escuros e sombrios. Essa escolha cromática não apenas reforça a atmosfera de mistério que envolve os personagens e o ambiente, mas também atua como um elemento narrativo fundamental, amplificando a sensação de isolamento e inquietação que atravessa a narrativa. A fotografia da série utiliza contrastes sutis para refletir o estado emocional das personagens, marcadas por tensões internas e externas, como a repressão social e os conflitos geracionais.

A escolha estética da série pode ser compreendida à luz das discussões de David Bordwell (1997) em *On the History of Film Style*, que destaca como as escolhas visuais no audiovisual transcendem a mera estética e passam a dialogar com a narrativa. Em *Boca a Boca*, a predominância de tons acinzentados reflete a monotonia e o controle sufocante da pequena cidade retratada, onde a liberdade individual é restringida por uma sociedade conservadora. Além disso, a paleta visual fria evoca uma sensação de distanciamento emocional, alinhando-se à temática central da série: o impacto das normas sociais repressivas sobre a juventude.

Esse uso das cores também remete à noção de "pós-cinematografia" explorada por Lev Manovich (2001) em *The Language of New Media*, que argumenta que a manipulação digital permite maior controle sobre os elementos visuais, possibilitando criar atmosferas específicas que dialogam diretamente com os sentimentos que a obra deseja transmitir. Em *Boca a Boca*, essa abordagem é eficaz para construir uma experiência imersiva, em que o espectador sente o peso das expectativas sociais e o cerco psicológico que aprisiona os jovens personagens.

Assim, a utilização de cores lavadas e opacas com fundos acinzentados não é apenas uma escolha estética, mas também uma ferramenta narrativa poderosa que reforça os temas da série. Ela traduz visualmente o mistério, a repressão e a alienação vivenciados pelas personagens, convidando o espectador a refletir sobre o impacto desses elementos no tecido social de comunidades pequenas e conservadoras.



*Figura 45. Cena em que os protagonistas estão no enterro de Bel (Boca a Boca)*

Note que apesar do tom dramático que a cena em questão possui, Fran está com uma roupa escura, mas por baixo usa uma roupa com flores em tom de rosa. Essa cor está presente também como uma escolha estética que reforça o desejo dos jovens por liberdade de suas vidas e dos seus corpos. Já em *Mate-me Por Favor* a estética do filme é marcada por uma paleta de cores saturadas e por uma trilha sonora que mistura o pop com o experimental, cria uma atmosfera de estranhamento que intensifica a sensação de inquietação. O uso de cores vibrantes em contraste com a escuridão dos temas abordados sublinha a contradição entre a vivacidade da juventude e o peso existencial que as personagens carregam.



*Figura 46. Bia com o seu grupo de amigas (Mate-me por favor)*



*Figura 47. A pastora adolescente em pregação do culto para os jovens (Mate-me por favor)*

A escolha da Barra da Tijuca como cenário do filme não é aleatória. A diretora Anita Rocha da Silveira utiliza a paisagem da Barra, com seus prédios inacabados, espaços amplos e desprovidos de vida, como uma metáfora visual para o vazio existencial das personagens.



Figura 48. Locação do filme em que as mortes acontecem (*Mate-me por favor*)

Outro aspecto relevante a ser destacado é a relação dos jovens com o meio em que vivem. A atmosfera de violência e vulnerabilidade socioeconômica, especialmente em contextos urbanos, contribui para o sentimento de deslocamento que permeia a juventude. No filme *Mate-me Por Favor* (2015), dirigido por Anita Rocha da Silveira, esse quadro é explorado de maneira contundente, retratando uma geração marcada pelo vazio existencial e pela desconexão emocional. As adolescentes protagonistas, habitantes de um Rio de Janeiro periférico, vagueiam sem rumo pela cidade, suas interações frequentemente vazias e desprovidas de profundidade emocional. Esse retrato sugere uma crítica ao ambiente social e cultural em que estão inseridas, reforçando o impacto das condições estruturais na construção da subjetividade juvenil.

A obra utiliza a estética como extensão da narrativa, explorando paisagens urbanas desertas, prédios decadentes e planos longos que enfatizam o isolamento das personagens em um ambiente árido e impessoal. Essa escolha estética ressoa com a ideia de Marc Augé (1994) em *Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*, na qual espaços urbanos despersonalizados, como subúrbios e áreas periféricas, contribuem para a sensação de anonimato e alienação. O filme não apenas aborda os efeitos da violência urbana, mas também expõe a precariedade emocional e a falta de perspectivas que moldam a vivência adolescente.

Além disso, a narrativa reflete um fenômeno destacado por Zygmunt Bauman (2000) em *Modernidade Líquida*, no qual as relações humanas tornam-se cada vez mais fugazes e superficiais. As protagonistas de *Mate-me Por Favor* são marcadas



por uma busca incessante por pertencimento e significado em um mundo que oferece poucas respostas. O vazio existencial e a desconexão emocional tornam-se, assim, elementos centrais, reforçados pela estética minimalista e pelos diálogos econômicos.

Esse retrato cinematográfico, ao mesmo tempo sensível e crítico, evidencia como a juventude contemporânea é impactada pelas desigualdades sociais, pela violência e pelo esvaziamento das relações humanas. *Mate-me Por Favor* não apenas conta uma história, mas também convoca o espectador a refletir sobre o papel das estruturas sociais e culturais na construção da identidade e na vivência dos jovens em contextos urbanos.

*Mate-me Por favor* propõe uma reflexão profunda sobre a adolescência como um processo de transformação dolorosa, em que a morte – literal e simbólica – desempenha um papel central. A diretora Anita Rocha da Silveira constrói uma narrativa que desafia o espectador a confrontar as ambiguidades e complexidades da juventude contemporânea, utilizando a violência como uma metáfora para o rito de passagem que marca a transição para a vida adulta.



Figura 49. Cena em que Bia e as suas vagueiam pela região considerada “perigosa” no filme. (*Mate-me por favor*)

As personagens não apenas testemunham a morte ao seu redor, mas também vivenciam o “fim” de suas infâncias e a emergência de novas identidades, marcadas pelas complexidades da mudança de fase de vida.

## Considerações Finais

As obras analisadas apresentam um cenário extremamente rico e impactante no que diz respeito à representação do horror contemporâneo. Elas subvertem a visão tradicional de que o horror se limita a provocar sustos, revelando-se um espaço para reflexões mais profundas sobre temas sociais e culturais. O horror é um gênero cinematográfico que se destaca por sua versatilidade e inventividade, permitindo que narrativas complexas se desdobrem em meio à tensão e ao suspense. Como afirma Nogueira (2015), o gênero horror é um dos mais criativos no cinema, justamente por sua capacidade de dialogar com questões existenciais e sociopolíticas, desafiando as convenções narrativas tradicionais.

Parte da motivação para a escolha deste tema e para a elaboração desta pesquisa surgiu da percepção de que o debate sobre a comunidade LGBTQIAPN+ permanece subdesenvolvido no ambiente acadêmico. Enquanto pessoa LGBTQIAPN+ e não binária cursando Cinema e Audiovisual, constatei que os debates e currículos frequentemente privilegiam cineastas brancos, cisgêneros e heterossexuais, negligenciando outras vivências que escapam às normas da heteronormatividade. Essa ausência gerou um distanciamento em relação aos conteúdos estudados, o que me levou a buscar referências e perspectivas que dialogassem com a minha vivência e que contribuíssem para ampliar a pluralidade narrativa no campo do audiovisual.

Ao interpretar essas produções, percebe-se que o horror oferece um espaço significativo para explorar questões sociais complexas, como a opressão e o medo do "diferente". Elementos sobrenaturais ou monstruosos frequentemente funcionam como metáforas para a marginalização e as lutas internas vividas por indivíduos LGBTQIAPN+, permitindo a criação de narrativas que combinam entretenimento com crítica social. Segundo Benshoff (1997), em *Monsters in the Closet*, o horror historicamente utilizou figuras monstruosas como símbolos das ansiedades sociais, muitas vezes associando-as à experiência queer. Hoje, no entanto, há um movimento crescente que busca ressignificar essas metáforas, promovendo histórias de empoderamento, sobrevivência e resiliência.

Essas produções também desafiam representações históricas negativas, nas quais personagens queer eram frequentemente estereotipados ou vilanizados. Em vez disso, elas oferecem narrativas que celebram a diversidade, ao mesmo tempo em que confrontam estruturas opressivas e preconceitos sociais. Como ressalta Butler (1990) em *Gender Trouble*, o questionamento das normas de gênero e sexualidade é fundamental para desestabilizar os sistemas de opressão e abrir espaço para a construção de novas subjetividades. O gênero horror, com sua capacidade de confrontar medos e tabus, torna-se um terreno fértil para ampliar a compreensão das vivências LGBTQIAPN+ e para criar um diálogo cultural que transcenda questões de gênero, sexualidade e poder.

Embora o aumento da visibilidade seja encorajador, ainda há um longo caminho a ser percorrido para alcançar uma representação verdadeiramente inclusiva e não estereotipada. A complexidade dos personagens e das narrativas precisa ser aprofundada para evitar que temas LGBTQIAPN+ sejam explorados de maneira superficial ou sensacionalista. Como destaca Dyer (2002) em *The Matter of Images*, a representatividade não se limita à presença de personagens LGBTQIAPN+, mas está intrinsecamente ligada à autenticidade e profundidade com que suas histórias são contadas.

Em conclusão, esta pesquisa concentrou-se na análise de filmes de horror com personagens LGBTQIAPN+ sob o enfoque das constelações fílmicas. Ao explorar a relação entre o gênero horror e as histórias LGBTQIAPN+, examinando a representação de corpos queer e aplicando a metodologia das constelações fílmicas, foi possível identificar semelhanças e diferenças nas narrativas, além de seus contextos de produção. Essas análises revelaram como o gênero horror pode ser usado para questionar normas sociais e ampliar a discussão sobre diversidade e inclusão. As descobertas fornecem contribuições valiosas tanto para a indústria cinematográfica quanto para as comunidades LGBTQIAPN+, destacando a importância de uma abordagem crítica e inclusiva na criação de histórias. Ao abrir caminho para novas investigações, esta pesquisa reitera a relevância do gênero horror como um espaço narrativo para explorar questões de identidade, poder e resistência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, S. **“Boca a Boca” mostra que só a liberdade pode curar qualquer mal.** Disponível em: <<https://www.b9.com.br/129601/boca-a-boca-critica-review/>>. Acesso em: 9 out. 2024.

A Nightmare on Elm Street 2: Freddy's Revenge. **Rotten Tomatoes**, 1985. Disponível em <[https://www.rottentomatoes.com/m/a\\_nightmare\\_on\\_elm\\_street\\_2\\_freddys\\_revenge](https://www.rottentomatoes.com/m/a_nightmare_on_elm_street_2_freddys_revenge)>. Acesso em: 21 nov. 2024.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade.** Campinas: Papirus, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

Baume, M. (2015, October 29). ***The sewers of Paris: The final girl (ep. 32 - nightmare on elm street).*** Matt Baume. Disponível em <<https://www.mattbaume.com/sewers-shownotes/2015/10/28/the-final-girl-ep-32-nightmare-on-elm-street>>. Acesso em: 14 out. 2024.

BENSHOFF, Harry. M. **Monsters in the closet: Homosexuality and the horror film.** Manchester, England: Manchester University Press, 1997.

BENSHOFF, Harry; GRIFFIN, Sean. **Queer Images: A History of Gay and Lesbian Film in America.** Lanham: Rowman & Littlefield, 2006.

BORDWELL, David. **On the History of Film Style.** Cambridge: Harvard University Press, 1997

BORDWELL, David. **Poetics of Cinema.** New York: Routledge, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Juventude.** In: COULANGES, Jean-Paul (Org.). *O poder simbólico.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.** Londres, England: Routledge, 1990.

CARROLL, Noel. **The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart.** New York: Routledge, 1990.

CLOVER, Carol J. **Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film.** Princeton: Princeton University Press, 1992.

CREED, Barbara. **The Monstrous-Feminine (Popular Fictions Series).** Londres, England: Routledge, 1993.

ERIKSON, Erik. **Identidade, Juventude e Crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FOUCAULT, Michel. **A História da Sexualidade – Vol. 1: A Vontade de Saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª Ed, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: História da Violência nas Prisões**. Petrópolis: Vozes, 1975.

GAGA, Lady. **To every little monster on the planet who feels different. So do I. And we have each other. Forever**. Instagram (@ladygaga). 09 abr. 2018.

Disponível em:

<[https://www.instagram.com/p/BhVx0RyB1xX/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=c53e31ab-0979-43f5-9ee8-c33777d80801](https://www.instagram.com/p/BhVx0RyB1xX/?utm_source=ig_embed&ig_rid=c53e31ab-0979-43f5-9ee8-c33777d80801)>. Acesso em: 03 nov. 2021.

GROSS, Larry. **Up from Invisibility: Lesbians, Gay Men, and the Media in America**. New York: Columbia University Press, 2001

JENKINS, Henry. **Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture**. Routledge, 1992.

LAMBERT, Makenna N. **Queer Representation in the Horror Genre: An Analysis of Queer Stereotypes**. *Honor Theses, Encompass – A Digital Archive of the Research, Creative Works, and History of Eastern Kentucky University, Kentucky*, n. 939, p. 1 – 33, mar. 2023. Disponível em:

<[https://encompass.eku.edu/honors\\_theses/939?utm\\_source=encompass.eku.edu%2Fhonors\\_theses%2F939&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](https://encompass.eku.edu/honors_theses/939?utm_source=encompass.eku.edu%2Fhonors_theses%2F939&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages)>.

Acesso em: 14 out. 2024.

MANOVICH, Lev. **The Language of New Media**. Cambridge: MIT Press, 2001.

NOGUEIRA, Luis. **Manuais de Cinema II Gêneros Cinematográficos**. Covilhã: LabCom Books, 2010.

PAIS, José Machado. **Jovens e Carreiras de Sentido**. São Paulo: Cortez, 2006.

SCALES, Adam. **‘Something is Trying to Get Inside My Body’: A Gay Reception and Narrative Analysis of A Nightmare on Elm Street 2: Freddy’s Revenge**. *Networking Knowledge* 6(4) University of East Anglia, Grã-Bretanha, p. 29 – 43, 2013.

SONTAG, Susan. **A Doença como Metáfora**. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

SOUTO, Mariana. **Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema**. GALÁXIA. *Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura*, São Paulo, n. 45, p. 153–165, out. 2020. Disponível em:

<<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/44673/33173>>. Acesso em: 18 fev. 2024.

SPOONER, Catherine. **Contemporary Gothic**. [s.l.] Reaktion Books, 2006.

WETMORE, Kevin J. **Post-9/11 Horror in American Cinema**. [s.l.] Continuum, 2012.

WHO. **Adolescent health**. World Health Organization, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Marxism and Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1977.

Wood, R. **Hollywood from Vietnam to Reagan... and Beyond**. New York: Columbia University Press, 1986.

ZALUAR, Alba. **Integração Perversa. Pobreza e Tráfico de Drogas**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

## REFERÊNCIAS DE OBRAS AUDIOVISUAIS

A Hora do Pesadelo 2: A Vingança de Freddy. Diretor: Jack Sholder. Produção: Heron Communications/ Smart Egg Pictures. Los Angeles, EUA: New Line Cinema, 1985. Disponível em: < [https://www.max.com/br/pt/movies/hora-do-pesadelo-2-a-vinganca-de-freddy/1db69e52-57b2-4dd2-bb4d-d11044519d95?utm\\_source=universal\\_search](https://www.max.com/br/pt/movies/hora-do-pesadelo-2-a-vinganca-de-freddy/1db69e52-57b2-4dd2-bb4d-d11044519d95?utm_source=universal_search) >. Acesso em: 10 out. 2024.

BOCA a Boca. Direção: Esmir Filho e Juliana Rojas. Produção: Fetiche Features/ Gullane Entretenimento. Goiás, Brasil: Netflix, 2020. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/80994298?source=35> >. Acesso em: 10 out. 2024.

MATE-ME Por Favor. Diretora: Anita Rocha da Silveira. Produção: Bananeira Filmes/ Rei Cine, 2015. Rio de Janeiro, Brasil: Imovision. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/80105069?source=35> >. Acesso em: 10 out. 2024.

RUA do Medo: 1994 - Parte 1. Diretora: Leigh Janiak. Produção: Chernin Entertainment. Los Angeles, EUA: Netflix, 2021. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/81325689?source=35> >. Acesso em: 10 out. 2024.

RUA do Medo: 1978 - Parte 2. Diretora: Leigh Janiak. Produção: Chernin Entertainment. Los Angeles, EUA: Netflix, 2021. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/81334749?source=35> >. Acesso em: 10 out. 2024.

RUA do Medo: 1666 - Parte 3. Diretora: Leigh Janiak. Produção: Chernin Entertainment. Los Angeles, EUA: Netflix, 2021. Disponível em: < <https://www.netflix.com/br/title/81334750?source=35> >. Acesso em: 10 out. 2024.

SEXTA-Feira 13. Diretor: Sean S. Cunningham. Produção: Georgetown Productions Inc. Condado de Warren, EUA: Paramount Pictures/Warner Bros, 1980. Disponível em: < [https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.c25cecf5-d97f-4f8a-817a-ba8f9e6f2567?autoplay=0&ref\\_=atv\\_cf\\_strg\\_wb](https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.c25cecf5-d97f-4f8a-817a-ba8f9e6f2567?autoplay=0&ref_=atv_cf_strg_wb) >. Acesso em: 11 out. 2024.