



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
CURSO DE PSICOLOGIA

Pedro Cristiano Pinho de Oliveira

Descolonizando masculinidades negras: Um olhar sobre a trajetória de Chiron no filme
“Moonlight”

Maceió
2022

Pedro Cristiano Pinho de Oliveira

Descolonizando masculinidades negras: Um olhar sobre a trajetória de Chiron no filme
“Moonlight”

Trabalho de Conclusão do Curso,
apresentado para obtenção do
grau de psicólogo no Curso de
Psicologia da Universidade
Federal de Alagoas, UFAL.

Orientador: Prof. Dr. Marcos
Ribeiro Mesquita

Maceió
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS -
UFAL INSTITUTO DE PSICOLOGIA - IP
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PSICOLOGIA



TERMO DE APROVAÇÃO

**ALUNO: PEDRO CRISTIANO PINHO DE
OLIVEIRA**

**TÍTULO: DESCOLONIZANDO MASCULINIDADES NEGRAS: UM
OLHAR SOBRE A TRAJETÓRIA DE CHIRON NO FILME
"MOONLIGHT"**

BANCA EXAMINADORA:



Documento assinado digitalmente

MARCOS RIBEIRO MESQUITA

Data: 10/05/2022 15:30:55-0300

Verifique em <https://verificador.iti.br>

MARCOS RIBEIRO MESQUITA – ORIENTADOR

Wagner Leite de Souza

WAGNER LEITE DE SOUZA – AVALIADOR

APROVADO EM: 10/05/2022

COORDENAÇÃO DOS TRABALHOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DO
IP

RESUMO

O seguinte artigo tem como objetivo analisar algumas das narrativas presentes no longa metragem *Moonlight: sob a luz do luar* (2016) acerca das masculinidades negras nele representadas. Mais especificamente, buscaremos entender através das vivências do personagem Chiron, que processos estão presentes na construção da experiência de gênero de homens negros e que lugar essas masculinidades ocupam dentro das relações de gênero estabelecidas no mundo pós-colonial. Como o filme é dividido em três atos, cada qual nos apresentando a uma fase diferente do desenvolvimento do personagem – infância, adolescência e vida adulta - a análise também foi dividida em três como forma de separar e identificar, em cada ato, quais questões e dinâmicas são centrais na construção da masculinidade do garoto ao longo do filme. Deste modo, a partir do diálogo com autoras/es que discutem sobre masculinidades negras, gênero, sexualidade e cultura, nos debruçamos sobre algumas das principais cenas do longa que proporcionaram discussões acerca da interseccionalidade existente entre raça, gênero e sexualidade; a construção e imposição de estereótipos de gênero que reforçam retratos racistas e tóxicos de masculinidade; e a importância do combate à lógica colonial que continua a objetificar e desumanizar homens negros. Além de nos dar margem para discutir tais temáticas, *Moonlight* se destaca por ser um filme que, de forma crítica, demarca a importância da subversão dessas narrativas coloniais que comumente encontramos em produções cinematográficas, enfatizando a importância na luta contra os estigmas e representações opressivas e violentas que ainda recaem sobre as identidades de homens negros.

PALAVRAS-CHAVE: masculinidades negras; moonlight; gênero; colonialidade.

INTRODUÇÃO

Quando Simone de Beauvoir lança a máxima “não se nasce mulher, torna-se mulher”, ela está afirmando que o gênero “deve ser entendido como a maneira cotidiana por meio do qual gestos corporais, movimentos e encenações de todos os tipos constituem a ilusão de um ‘eu’ generificado permanente” (BUTLER, 2018, p. 3). Com isso ela nos diz que o gênero não provém de uma natureza que é intrínseca ao ser humano, mas que é uma construção social que surge a partir de um conjunto de fatores performáticos e culturais que definem, com o passar do tempo, as experiências de gênero.

No entanto, quando pensamos no binarismo de gênero (homem e mulher), é comum que tenhamos ainda uma imagem muito “engessada” do que cada um desses termos representa/significa. No imaginário ocidental, por exemplo, aquilo que é entendido como masculino, é frequentemente representado pela imagem de virilidade, de força, de provisão, marcado também pelas ideias de heterossexualidade e cisgeneridade. Mas porque há um padrão de masculinidade? No que ele se sustenta?

De acordo com Michael Kimmel (1998, p. 3), as masculinidades são construídas dentro de dois âmbitos inter-relacionados entre si: entre indivíduos pertencentes a grupos de gêneros distintos e aqueles pertencentes a um mesmo grupo. O primeiro é caracterizado pelas desigualdades existentes entre homens e mulheres; a masculinidade aqui é construída a partir de uma norma hegemônica que se contrapõe a tudo que constitui a esfera do feminino.

Já o segundo, tem como base as diferenças existentes entre os próprios homens. Aqui a masculinidade é construída enquanto um ideal, um modelo alicerçado na negação e conseqüente marginalização das demais configurações possíveis de hombridade. A pluralidade é rejeitada em prol da hegemonia de um

único modelo de masculinidade que dentro do mundo ocidental é representada pela imagem do homem europeu, branco e heterossexual.

Dentro desse segundo campo de construção da masculinidade, diversos fatores são levados em conta, quase que como “pré-requisitos”, para realocar os corpos dentro de uma “pirâmide” de poder que tem como topo o homem branco. Idade, sexualidade, classe social e performance de gênero são alguns deles. No entanto, o recorte raça/etnia é um dos mais importantes quando discutimos a formação da masculinidade negra.

Isso porque as masculinidades são construídas em campos sociais, políticos e culturais diferentes a depender da sociedade e principalmente do contexto histórico de determinada população. Considerando que nesse artigo estaremos discutindo a formação de estereótipos ligados a experiência das masculinidades negras no ocidente, não podemos ignorar o histórico colonial que, além de ter sido um fator fundamental para a construção da modernidade do jeito que a conhecemos, também estabeleceu as relações de poder existentes entre as identidades consideradas hegemônicas e marginalizadas no campo das masculinidades.

Homens negros, durante a história do ocidente, foram colonizados, escravizados, inferiorizados e tiveram suas “instâncias de referência abolidas porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta” (FANON, 2008, p. 104). Foram enquadrados dentro de uma narrativa racista que atrelava seus corpos, afetos e existências a estigmas de violência, irracionalidade, insensibilidade, pobreza, hiperssexualidade e selvageria.

Como consequência à lógica racista e colonial que os bestializavam, de acordo com Kilomba (2019), os fatores “raça” e “gênero” passaram a ser indissociáveis, um atuando diretamente na construção do outro. As formas com as quais homens negros e homens brancos passaram a ser lidos pela sociedade, se tornaram distintas, pois, devido ao racismo, o negro sempre é lido primeiro em sua negritude, e não em sua identidade de gênero.

Com isso percebemos que a masculinidade, desde muito cedo, começou a ser construída pela branquitude como uma estrutura para manutenção de poder em ambos os campos da experiência de gênero. Uma hierarquia que atribui significados aos corpos de homens negros e brancos, os categorizando enquanto subalternos ou ideais. Tendo em vista tal recorte histórico que aloca os corpos de homens negros nesse lugar de exclusão e marginalização, alguns questionamentos surgem: como esses homens encaram sua própria masculinidade estando inseridos numa estrutura de

hegemonia branca que nega suas identidades? Quais processos e elementos estão presentes nas representações hegemônicas da masculinidade negra no ocidente?

Segundo Hall (2016), dentro de um circuito cultural as representações são produzidas a partir de “significados compartilhados” através da linguagem. A linguagem aqui opera como uma maneira de tipificar o mundo ao nosso redor, atribuir sentidos e transmitir ideias a partir de interações sociais, discursos e práticas culturais. É nessa dimensão simbólica das práticas que constituem o circuito cultural que “sistemas de representação” vão sendo produzidos e compartilhados dentro da sociedade. Num contexto colonial, essas práticas estão diretamente ligadas à criação das estruturas de poder que racializam as experiências de homens negros e valorizam a de homens brancos.

Ao longo da história, diversas ferramentas políticas e culturais foram utilizadas para difundir imagens acerca das masculinidades negras que possuem raízes numa lógica colonial que perdura até hoje. Dentre as diversas áreas nas quais o sentido pode ser criado, nós temos o campo das mídias visuais e da cinematografia. Comumente os papéis interpretados por atores negros, seja no cinema ou televisão, ainda refletem o racismo e a colonialidade que marcam suas existências com base em representações estereotipadas que não exploram suas identidades para além do que é definido pela branquitude.

Com isso, o seguinte artigo se propõe a analisar e discutir algumas das narrativas presentes no filme *Moonlight: Sob a Luz do Luar* (2016) acerca de masculinidades negras e a importância que essa obra tem ao “quebrar”, em determinados momentos, representações racistas que ainda se fazem muito presentes no audiovisual. O fará especialmente, analisando o processo de construção de gênero do personagem principal, Chiron, e investigando o local que suas afetividades e masculinidade ocupam, sendo ele um homem negro e gay dentro de uma estrutura branca, heterossexual e patriarcal.

Colonialismo e a (des)construção do homem negro

De acordo com uma breve definição dada por Connel (1995, pg. 188), ao falarmos em “masculinidade” estamos nos referindo não unicamente a papéis performáticos de gênero que tem por objetivo firmar identidades, mas estamos nos referindo também a configurações práticas que permeiam as posições dos homens em

meio a uma estrutura de relações de gênero, indicando assim, que discutir sobre masculinidade é algo muito mais complexo do que apenas “descrever as características dos homens”.

Dentro de um determinado contexto social é possível a existência de diversas masculinidades que irão se organizar numa estrutura que, comumente, gira em torno de uma configuração de hombridade desejada e valorizada socialmente. De acordo com Rolf Malungo de Souza (2013), e como já indicamos anteriormente, essa configuração hegemônica, no mundo ocidental, é representada pela figura do homem branco, burguês e heterossexual, principalmente em sociedades que possuem um passado colonial.

As masculinidades que não se encaixam nesse padrão são subalternizadas e invisibilizadas, sendo consideradas “emasculadas” e pressionadas para que desempenhem o modelo que é considerado ideal. A partir dessa lógica, entendemos que as masculinidades estão intrinsicamente submersas em relações de poder, e é analisando essas estruturas de gênero que podemos entender como as masculinidades de homens negros foram construídas no contexto do ocidente.

A construção da “masculinidade negra” tem suas raízes numa narrativa de exclusão racial, que estigmatizou os povos negros e seus costumes como forma de estabelecer uma soberania etnocêntrica durante o período colonial. De acordo com Tonial, Maheirie e Garcia Jr (2017), o colonialismo enquanto uma prática violenta e direta de dominação de um povo sobre o outro, possui, acima de tudo, uma dimensão simbólica, que atribui diferentes significados e valores às identidades e corpos dos povos dominados. Esse esquema de pensamento tem por objetivo a criação de narrativas que irão categorizar, marginalizar e, simultaneamente, deturpar a percepção que se tem com relação a esses povos e suas vidas.

Por isso, para entendermos como os discursos coloniais influenciaram na construção de narrativas que limitam e estereotipam as identidades de homens negros, precisamos primeiro entender como se davam essas relações de poder dentro do mundo colonial.

O sujeito colonial não é apenas o colonizado; colonizador e colonizado são ambos sujeitos coloniais, sujeitos produzidos a partir da situação colonial, que não deve ser pensada isoladamente, mas em sua relacionalidade constitutiva. Em outras palavras, o colonialismo deve ser examinado como uma experiência profundamente estruturante (RESTREPO; ROJAS, 2010, pg. 46).

A “máscara do silenciamento”, citada por Kilomba (2019), é um dos métodos brutais de tortura característicos do regime colonial. Consistia num pedaço de metal que era colocado entre a língua e o maxilar do sujeito negro. Seu mecanismo tinha como objetivo restringir a boca do escravizado, limitando sua capacidade de alimentação e, principalmente, sua comunicação. Para além de um objeto de tortura, a máscara possui toda uma dimensão simbólica que representa bem a relação de subalternidade imposta aos colonizados.

Bell Hooks em seu livro *Olhares Negros* (2019) nos traz o conceito de “Outridade” que retrata bem a simbologia dessa “máscara” e o pensamento colonial acerca do corpo negro.

Do inglês *otherness*. Aqui se trata de um “outro” que não é psicanalítico nem etnográfico (ao qual poderíamos nos referir falando em “alteridade”), mas de uma pessoa às vezes próxima, da nossa convivência, cujas diferenças que a constituem em termos de raça/gênero são tratadas como algo exótico (HOOKS, 2019, pg. 73).

Dentro dessa lógica o negro não é visto enquanto sujeito, pois o homem branco é o único que mantém esse status no mundo colonial e patriarcal, sendo aquele que tem poder para definir sua própria realidade e assegurar sua identidade. O negro seria então considerado, ainda de acordo com Bell Hooks (2019), como o grande “Outro” desse Sujeito. O ser primitivo, inadequado e subordinado que desperta as “fantasias” da branquitude.

Ser “humano” é ser branco e o negro (não-ser), sedento por encontrar-se no olhar de um outro que só vê a si mesmo (reconhecer-se é ser reconhecido) passa a desejar ser branco. Nestas condições, a busca para se fazer homem é ao mesmo tempo atividade de (auto) negação (FAUSTINO; RIBEIRO, 2017, pg. 167).

Grada Kilomba, em seu livro *Memórias da Plantação* (2019), ainda ressalta que, nesse sentido, “não é com o sujeito negro que estamos lidando, mas com as fantasias brancas do que a negritude deveria ser” (KILOMBA, 2019, pg. 38). Nessa fantasia o sujeito negro, representado pela ideia de um “Outro”, além de simbolizar tudo o que seu colonizador não quer ser, passa a representar também uma ameaça à existência do branco e da manutenção de seus poderes e bens.

O negro passa então a ser idealizado enquanto um “inimigo”, e o branco a se considerar uma “vítima”, negando suas práticas estruturais e abusivas, transferindo ao negro a culpa das violências que sofrem.

Fantasia-se que o sujeito negro quer algo que pertence ao senhor branco: os frutos, a cana-de-açúcar e os grãos de cacau. Ela ou ele querem comê-los, devorá-los, desapropriando assim o senhor de seus bens. Embora a plantação e seus frutos, de fato, pertençam “moralmente” ao/à colonizado/a, o colonizador interpreta esse fato perversamente, invertendo-o numa narrativa que lê tal fato como roubo. (KILOMBA, 2019, pg. 34).

A negritude começa então a ser construída com um forte “caráter ficcional” (LINHARES, pg. 10) onde, mesmo após o suposto “fim” da escravidão, essa lógica colonial que marginalizava os povos dominados por meio de uma categorização racial, se manteve. Isso é o que Quijano (2011, pg. 1) vai chamar de “colonialidade do poder”. Os significados, valores e representações que foram atribuídos a esses povos, continuam a atravessar seus corpos e existências com o passar do tempo, como forma de manter as relações de dominação coloniais.

Maldonado Torres (2003, pg. 130) ainda vai um pouco além nos estudos sobre a colonialidade do poder e fundamenta o termo “colonialidade do ser”, proposto pela primeira vez por Walter D. Mignolo (2003). Essa expressão deixa em evidência que a lógica colonial, além de contribuir com a construção de uma modernidade epistemologicamente e politicamente eurocentrada, possui um efeito dentro da “experiência vivida” dos sujeitos subalternos a partir do racismo.

As concepções de colonialismo e colonialidade citadas acima evocam a historicidade que se faz presente na construção da imagem do homem negro e de suas representações na modernidade. Isso porque a conquista colonial e o imperialismo se configuram como momentos históricos importantes na construção da masculinidade negra, pois fizeram “das relações de raça uma parte inevitável da dinâmica de gênero” (CONNEL, 1995, pg. 192).

“Raça” não pode ser separada do gênero e nem o gênero pode ser separado da “raça”. A experiência envolve ambos porque construções racistas baseiam-se em construções de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção de “raça” e na experiência do racismo. (KILOMBA, 2019, pg. 93).

É na alteridade e na indissociabilidade existente entre os recortes “raça” e “gênero” que as masculinidades negras vão sendo construídas enquanto “fantasias”, tendo como base abordagens discursivas racistas atribuídas pela branquitude à negritude durante a escravidão.

Ao elaborar sobre a construção da representação da masculinidade negra na América do Norte, Ferber (2007) diz que essa construção é alimentada principalmente pela imagem de um indivíduo violento e hipersexualizado, que representa uma ameaça constante às mulheres brancas. Ele é reduzido ao seu órgão genital, sendo retratado como alguém que precisa ser “domado” para que não represente um perigo ao sistema.

Ele é então posto numa posição de subalternidade, sendo avaliado com base na sujeição ao modelo branco de hombridade. Por isso que a raça é um recorte que não pode ser ignorado quando discutimos essas construções. Porque homens negros, dentro dessas relações de gênero, irão ser primeiramente encarados na sua raça, e com base nela, suas masculinidades serão interpretadas.

De acordo com Bell Hooks (2019), frente à “castração” que sofriam, muitos homens negros começaram a ceder à norma hegemônica de masculinidade, e passaram a tentar desempenhar o papel de líder patriarcal como forma de alcançar o mesmo poder ao qual homens brancos sempre tiveram acesso. No entanto, ao mesmo tempo em que uma pressão social era imposta sobre eles para que interpretassem esse papel, essas posições que os garantiriam o “status quo” de virilidade, sempre lhes foram negadas.

Nessa busca para serem reconhecidos enquanto “homens”, seguindo os discursos e normas impostas pela branquitude patriarcal, muitos homens negros, ainda segundo Hooks (2019, pg.132), acabaram absorvendo e reproduzindo estereótipos e representações unidimensionais acerca de suas masculinidades, conseqüentemente reforçando a supremacia branca que continua a negar e reprimir suas identidades.

Assim narrativas racistas acerca das masculinidades negras vão sendo produzidas e reproduzidas no contexto da modernidade, perpetuando a imagem do homem negro enquanto um sujeito que precisa estar se provando constantemente perante uma definição de masculinidade que ele nunca conseguirá alcançar plenamente. Ele é pressionado a atender aos padrões falocêntricos e patriarcais de masculinidade ao mesmo tempo em que lida com a rejeição e com um conjunto de violências e estigmas que, muitas vezes, os confinam numa ideia de uma masculinidade única e imutável. Masculinidade esta que precisa estar em conflito constante com aquela que é dominante.

Masculinidades negras no cinema: estereotipagem e racismo

Partindo de uma perspectiva que considere a dimensão colonial presente nas narrativas racistas acerca das masculinidades de homens negros, discutida no tópico anterior, aqui iremos elaborar um pouco mais sobre os sistemas de representação que atravessam os corpos e vidas desses homens. Essa discussão será feita em paralelo com uma análise dessas representações dentro da cultura popular contemporânea, mais especificamente na indústria cinematográfica.

Isso porque o surgimento do audiovisual e das mídias, de forma geral, amplificaram o alcance e difusão das fantasias acerca do homem negro que permeiam o imaginário social. Como essas indústrias sempre foram controladas e monopolizadas principalmente por produtores e diretores brancos, a televisão e o cinema começaram a ser construídos como mais uma ferramenta de disseminação de estigmas e violências simbólicas acerca de corpos marginalizados, reforçando e reafirmando o protagonismo do homem branco.

Dentro desse contexto, os papéis que comumente são interpretados por atores negros estão intrinsecamente ligados ao que Hall (2016) irá se referir como um “regime de representação racializado”, que tem por objetivo reduzir a experiência do homem negro aos estigmas racistas que sempre lhes foram atribuídos por meio da estereotipagem.

...qual o diferencial de um estereótipo? Estes se apossam das poucas características “simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados. Este é o processo que descrevemos anteriormente. Então o primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a “diferença”. (HALL, 2016, pg. 191)

Assim, segundo Hall (2016), essa prática se configura enquanto um sistema de representações que tem por objetivo manter uma determinada “ordem social e simbólica” a partir de uma segregação racial, definindo quais experiências seriam consideradas como “normais” e aquelas que seriam dissidentes com as fantasias impostas.

Como discutido anteriormente, homens negros tiveram suas identidades e expressões de gênero construídas dentro do campo do que Kilomba (2016) chama de “Outridade”. Suas diferenças, marcadas pelo recorte racial, são construídas dentro do imaginário social com base, segundo Hall (2016), num repertório de estereótipos extraídos da escravidão que nunca desapareceu por completo. Mas que estereótipos seriam esses?

Stuart Hall (2016) cita brevemente um dos estudos realizados pelo historiador norte americano Donald Bogle, que em seu livro “*Pai Tomás, malandros, mulatos, mães pretas e garanhões: uma história interpretativa dos filmes negros norte americanos*” (1973), identifica cinco estereótipos que mantiveram-se mesmo após o fim do escravagismo e que ganharam força durante a época de reconstrução pós guerra civil nos EUA. Dentre eles, três se relacionam diretamente com a imagem masculina: *Pai Tomás, malandros e os mal-encarados*.

Os *Pais Tomás*, seriam negros que mesmo sendo escravizados, caçados e açoitados, nunca deixariam de ser pacíficos, altruístas e submissos aos brancos. Os *malandros (coons)* seriam os “pretos inúteis”. Eram retratados enquanto bobos da corte, preguiçosos e loucos que fugiam de seus trabalhos e responsabilidades, passando o dia inteiro no ócio. E por final os *mal-encarados (bad bucks)*. Aqui eles seriam retratados enquanto homens grandes, agressivos, violentos e “superssexuados” que possuem como principal característica, um “desejo pela carne branca”.

Ainda de acordo com Hall (2016), o primeiro filme responsável por introduzir esses estigmas em produções cinematográficas foi uma obra de 1915 chamada *O nascimento de uma nação*. O longa-metragem, com tempo de duração médio de três horas, se passa durante e no pós-guerra de Secessão nos EUA, nos contando através de imagens mudas e da prática do “blackface” o embate entre os estados do norte (Pró-União) e os do sul (Confederados).

De forma bem caricata, os homens negros que são mantidos como escravos no sul (Confederados) são apresentados como servos obedientes que vivem em harmonia com os brancos, sempre entretendo os escravagistas do sul de forma bem atrapalhada e infantil. Em contraste com esse estereótipo do negro submisso, temos, ao início da guerra, os negros que se encontram ao lado dos estados do norte (Pró-União) que são representados como soldados ferozes, violentos, que invadem cidades matando crianças e mulheres no caminho. Ao final do filme ainda nos deparamos com o estereótipo do

negro sexualmente agressivo, quando um personagem chamado “Gus”, é retratado como um predador sexual, perseguindo e assediando uma garota branca.

É importante observar que o filme perpassa diversos estereótipos que são até mesmo opostos entre si. Como o homem negro pode ser representado como um escravo leal e simplório, ao mesmo tempo em que é representado como um ser bestial e violento? Isso reflete, dentre outras coisas, o caráter binário da estereotipagem. De acordo com Stuart Hall (2016, pg. 200):

...os negros estão presos na *estrutura binária* do estereótipo, a qual está dividida entre dois extremos opostos, e são obrigados a *ir e voltar interminavelmente entre um e outro*, muitas vezes sendo representados como *os dois ao mesmo tempo*. Assim os negros são “infantis” e “supersexuados”, da mesma forma que os jovens negros são “Sambos simplórios” e/ou “selvagens astutos e perigosos” e os homens mais velhos são “bárbaros” e/ou “nobres selvagens” (Pai Tomás).

Essas oposições binárias surgem de uma tentativa de escapar dos estereótipos, partindo pra o extremo oposto desses mesmos estereótipos. Segundo Hall (2016), em resposta a “infantilização” de homens negros, por exemplo, alguns deles adotaram uma posição de “hipermasculinidade e supersexualidade” como forma de se opor a esse estigma. No entanto, logo em seguida, acabaram caindo em outro, já que essa performance de uma masculinidade mais agressiva e sexual, de certa forma confirmava as fantasias brancas quanto a natureza lasciva e impulsiva dos negros. A ambivalência e “circularidade” do poder presente nesses regimes de representação racializados, “achatam” os homens negros dentro de uma espécie de “loop” entre o que é real e o que é fantasia.

O ponto importante é que os estereótipos referem-se tanto ao que é imaginado, fantasiado, quanto ao que é percebido como “real”, e as reproduções visuais da prática são apenas metade da história. A outra metade – o significado mais profundo – se encontra no que *não está sendo dito, mas está sendo fantasiado, o que está implícito, mas não pode ser mostrado* (HALL, 2016, pg. 200).

Saindo um pouco da cinematografia estadunidense e entrando na indústria cinematográfica brasileira, temos filmes como *Madame Satã* (2002), no qual perceberemos esses mesmos estereótipos se fazendo presentes. Por mais que a proposta do filme seja nos apresentar a essas narrativas racistas a partir de uma perspectiva crítica e afrocentrada, ainda assim conseguimos ter uma ideia de como corpos negros eram

decodificados e representados na década de 30, mais especificamente, quanto as suas vidas afetivas e sexuais.

No filme somos apresentados a José Francisco dos Santos, conhecido pelo nome artístico de “Madame Satã”. Um homossexual preto e pobre que luta cotidianamente contra um conjunto de opressões que o obrigam de certa forma a assumir uma masculinidade mais agressiva que, em contrapartida, contrasta com a delicadeza e sensibilidade que ele demonstra toda vez que está performando sua arte.

Percebemos inclusive que em muitos momentos de sua história ele flerta com a criminalidade como forma de se proteger e se opor às opressões que sofre. Diversas vezes durante o filme, inclusive, escutamos José dizer que quer “se endireitar”, principalmente quando acaba sendo agressivo com os personagens Laurinha e Tabu, no entanto a sociedade não lhe dá espaço e oportunidade para que possa ocupar outro lugar que não seja o do “malandro” violento.

Quanto a sua sexualidade, podemos observar que há uma pressão social para que José reprima sua afetividade como forma de se provar “ másculo”. Harris e Mushtaq (2013) afirmam que de acordo com Butler (1989), a “matrix” da heterossexualidade é composta de três componentes: corpos sexuados, desejo pelo sexo oposto e performances de gênero que estejam em concordância com o corpo. Percebemos que existe aí uma forte intersecção entre gênero e sexualidade, em que um influencia simultaneamente na construção do outro e vice versa. Assim, segundo a norma hegemônica, a heterossexualidade é produzida como um elemento performático “obrigatório” para se alcançar o status de virilidade.

Compreendendo o gênero também como uma construção social do masculino e feminino e que por meio deste, as relações sociais e sexuais são estabelecidas e possivelmente vivenciadas, tudo que foge a esta norma ou a esta construção, que não se submete às regras impostas fica vulnerável e obviamente exposta às comparações do que é permitido e aceitável, e isso tudo dentro deste conceito de heteronormatividade (RODRIGUES, 2020, pg. 272).

Homens pretos e LGBTQIA+ são inscritos dentro de uma dinâmica que “desvia” dessa norma cisheteronormativa, logo suas masculinidades são inválidas perante a sociedade. Suas identidades então são duplamente negadas, por um lado por serem negros e por outro por não serem héteros, sendo reduzidos apenas a objetos que são tratados, em sua “essência”, como puramente sexuais e impulsivos, comprometendo as relações sociais, afetivas e amorosas de tais homens.

Por isso comumente homens negros são representados enquanto personagens que precisam reforçar sua heterossexualidade a todo o momento, quase como se existisse ali uma “insuficiência”, muitas vezes enfatizada em representações cinematográficas para reforçar estereótipos que continuarão delimitando os espaços e papéis que esses homens poderão, ou não, interpretar no mundo real.

Dentro do cinema, de acordo com Hall (2016), só vamos começar a encontrar a questão racial sendo abordada com mais “cautela” a partir do ano de 1950. No entanto, as narrativas dos filmes ainda assim não conseguiam transcender completamente o racismo e os estereótipos que ainda se faziam muito presentes nas representações de personagens negros, pois grande parte das produções ainda se sustentavam na “perspectiva liberal dos brancos”.

Masculinidades em Moonlight

Em meio a esse regime de representações que continua a objetificar e desumanizar os corpos e afetividades de homens negros, já conseguimos encontrar, num cenário mais atual, filmes que nos apresentam a discursos que procuram trilhar um caminho inverso ao da estereotipagem, problematizando questões voltadas à masculinidade desses homens. Dentre eles, iremos analisar o filme *Moonlight: Sob a luz do luar* (2016).

Dirigido por Barry Jenkins, o filme narra a história de Chiron, um garoto negro e gay que vive nos subúrbios de Miami, região marcada pela pobreza e dominada pelo tráfico. Dividido em três atos, o longa metragem nos apresenta a três fases distintas da vida do protagonista – Little (infância), Chiron (adolescência) e Black (vida adulta) – enquanto o acompanhamos numa jornada em busca de autoconhecimento e aceitação.

Por mais que o foco central da obra seja nos apresentar à trajetória de um garoto que procura entender mais sobre suas afetividades e si mesmo, o filme nos permite um olhar sobre a construção da expressão de gênero do personagem. A trajetória de um garoto negro e gay que se esforça para firmar uma posição tida como “masculina” na tentativa de ser respeitado nos espaços que ocupa. Esse enredo nos dá base para pensarmos em como os recortes de sexualidade e raça do personagem influenciam diretamente a forma com a qual ele irá experienciar e construir sua masculinidade.

Moonlight é uma obra muito interessante dentro dessas discussões sobre masculinidades, porque trata de forma bem sutil questões voltadas a essa temática. Com

isso quero dizer que em nenhum momento, no decorrer do longa, iremos nos deparar com personagens ou cenas abordando questões como gênero, negritude e sexualidade de forma explícita e objetiva; mas que o diretor, a partir de certos elementos visuais e narrativos, nos permite múltiplos olhares e interpretações acerca de tais temáticas, principalmente ao acompanharmos a trajetória do protagonista.

Um dos elementos visuais mais presentes e marcantes durante todo o filme; e que receberá uma atenção a mais durante esta análise, é a cor azul. No decorrer da história ela pode ser interpretada a partir de inúmeras perspectivas, no entanto iremos aqui nos ater a pensar o azul enquanto uma cor que, possivelmente, se conecta com alguns dos processos de formação da masculinidade discutidos anteriormente. Em muitos diálogos e cenas, podemos perceber que a cor azul possui uma conexão intensa com os afetos dos personagens, nos dando indícios e dicas de como eles estão se sentindo ou de como eles se enxergam em determinados momentos, sendo um recurso de narrativa visual importante para a análise que faremos a seguir.

Como o filme é separado por arcos, cada qual representando uma fase diferente da vida do protagonista, iremos dividir a análise do filme igualmente em três partes para que possamos assim identificar e discutir sobre algumas das principais cenas que se comunicam com o tema e que demonstram o caráter crítico do longa metragem na construção e representação da masculinidade do homem negro.

Parte I – Little

Pequeno e as dinâmicas da masculinidade na infância

No primeiro ato do filme somos apresentados a Chiron durante sua infância. Little (pequeno), como ele é chamado, inicia o filme sendo perseguido por um grupo de garotos de sua escola. Enquanto foge dos garotos, Chiron busca abrigo dentro de uns prédios abandonados utilizados como bocas de fumo, sendo salvo pouco tempo depois por Juan, chefe do tráfico na região. A partir desse ponto, Juan e Chiron começarão a estabelecer uma relação quase que de pai e filho, sendo Juan uma das primeiras (se não a primeira) referência de homem na vida de Chiron.

Um elemento importante a se observar nessas primeiras cenas do filme é o apelido de Chiron, “Little” (pequeno). Nas cenas iniciais do primeiro ato, conseguimos perceber que o apelido está profundamente ligado à forma com a qual os outros o

enxergam dentro de uma estrutura de gênero normativa. Como Chiron é um garoto fisicamente mais baixo, magro e quieto em relação aos outros, sua masculinidade é automaticamente posta em xeque.

Isso porque dentro da lógica sexista que compõe a estrutura binária de gênero, as características e atributos que são percebidos e/ou atribuídas a Chiron, comumente se relacionam com uma performance de gênero que não é compatível com aquela tida como “masculina”. Esse binarismo, segundo Butler (2014, pg. 254), consiste numa “operação reguladora” que restringe as formas de expressão de um indivíduo, naturalizando a norma hegemônica e afastando o sujeito da possibilidade de romper ou mesmo de desviar dessa norma. Assim, percebemos que a masculinidade de Chiron, por não se enquadrar nesse ideal, acaba sendo inscrita numa dimensão de “feminilidade”, fazendo com que ele seja encarado e lido por outros garotos de sua turma como inferior, fraco, pequeno.

Paul Preciado, em seu artigo *Quem defende a criança queer?* (2013), ao criticar os esforços de um movimento católico que se opõe à legalização do casamento homoafetivo, enfatiza que desde a infância as crianças são forçadas a se encaixar dentro de uma norma de gênero através de um “dispositivo pedagógico” que as afasta da possibilidade de explorarem e desenvolverem suas identidades e afetividades livremente.

Seja no ambiente escolar ou familiar, é perceptível que há uma pressão exercida através de microviolências – verbais ou físicas – que passam a ideia de que há uma “insuficiência” em Chiron. Os apelidos e xingamentos de cunho homofóbico direcionados a ele; as críticas de sua mãe à forma com a qual ele anda e o isolamento que sofre por parte de outros colegas de classe, são exemplos de situações que impõem e reforçam desde muito cedo uma série de questionamentos e rótulos com os quais ele precisa lidar e entender, mesmo que talvez se encontre numa fase de sua vida na qual ele não compreenda ou não tenha maturidade para tal.

Durante um passeio à praia, Juan conta à Chiron sobre um apelido que ganhou de uma senhora quando pequeno. O diálogo é curto, mas é um dos mais importantes para entendermos o peso que a intersecção entre gênero e raça impõe sobre jovens negros:

- Certa vez passei correndo por uma velhinha. Eu era só um moleque bagunceiro correndo. A velhinha me parou e falou: “corre por aí refletindo toda a luz. À luz do luar, meninos negros ficam azuis. Você está azul! É assim que vou te chamar. Azul.”

- Então seu nome é azul?
- Não.

Como dito anteriormente, a composição visual de Moonlight nos passa mensagens que se relacionam diretamente com o que os personagens sentem. No diálogo acima, a cor azul funciona como uma metáfora, podendo representar um rótulo, um estereótipo que foi imposto sobre Juan. Talvez ele ainda não tivesse certeza de se era azul ou não, mas foi taxado como azul sem ao menos ter a chance de decidir por si mesmo.

A cena finaliza com Juan dizendo a Chiron a seguinte frase “[...] Em algum momento você terá que decidir por si mesmo quem você vai ser. Não pode deixar que ninguém tome essa decisão no seu lugar” (MOONLIGHT, 2016), demonstrando de alguma forma que, no passado, ele também foi e continua sendo uma “vítima” das imposições e opressões da sociedade que definiram quem ele seria.

Meninos negros como Juan (durante sua infância) e Chiron crescem tendo que se enquadrar em um padrão de masculinidade que é construído com base nesse ideal hegemônico que marginaliza seus corpos e identidades, inscrevendo-os num discurso que se sustenta em estereótipos raciais e de gênero. Assim, segundo Preciado (2013, pg. 2) a criança se torna um “artefato biopolítico” que mais tarde irá crescer para se tornar um adulto que internalizará tais normas de forma a prejudicar ou limitar seu “direito à livre autodeterminação de gênero e sexual”.

Parte II – Chiron

Performance de gênero e sexualidade

Nesse segundo ato, temos o primeiro salto temporal do longa, que nos apresentará a um Chiron um pouco mais velho, durante sua adolescência. O filme irá explorar um pouco mais sobre a construção de sua masculinidade, no entanto dando um foco em específico à sua sexualidade, já que aqui ele começa aos poucos a tomar consciência da sua homoafetividade.

As sensações de melancolia e solidão se intensificam muito nessa parte do filme, transmitindo não apenas a dor, mas também o grande conflito interno que está sendo

travado dentro de Chiron, consequência das violências que continua a sofrer por não atender aos ideais de uma masculinidade normativa.

Após a morte de Juan, as únicas pessoas com as quais ele ainda consegue buscar algum tipo de suporte e apoio emocional são Teresa (esposa de Juan) e, seu melhor amigo, Kevin. Sua mãe, Paula, se encontra cada vez mais perdida em meio a sua dependência química, negligenciando e destratando o filho toda vez que o mesmo tenta alguma aproximação. Na escola, o bullying se intensifica. Seus colegas de sala continuam a persegui-lo, praticando abusos contra sua integridade física e psicológica cotidianamente. Desde o modo de falar, andar e até as roupas que veste já são motivos o suficiente para que sejam proferidas frases homofóbicas e preconceituosas que reforçam a posição de subalternidade que a masculinidade de Chiron ocupa perante as demais.

O negro homossexual, tido como portador de um distúrbio moral, da alma ou da natureza, não é admitido nesse quadro. É incapacitado para salvar a raça, tanto quanto é incapaz de proteger os mais fracos. Ao contrário, representa a covardia, a fraqueza, a fragilidade e mesmo uma traição ao estereótipo subumano assimilado pelo próprio homem negro (LIMA, A.; CERQUEIRA, F. A., 2012, p.7).

Segundo Butler (2003, p.24), a lógica binária estabelece uma correlação entre sexo, gênero e sexualidade, o que torna a prática do comportamento heterossexual um elemento performático essencial no processo de construção e validação social de uma masculinidade. Em outras palavras, você só pode ser considerado homem se tiver um pênis e for heterossexual, por exemplo, não havendo possibilidades para que o gênero possa ser construído e explorado de outras formas.

No entanto, quando falamos sobre performatividade de gênero e os papéis sexuais que são atribuídos às masculinidades de jovens negros, a heteronormatividade é ainda mais reforçada por conta da intersecção raça, gênero e sexualidade. A convergência entre esses recortes evoca estereótipos que inscrevem esses jovens numa dimensão de hiperssexualidade e violência. De acordo com Cerqueira e Lima:

A negritude se constitui através da normalização do negro heterossexual, representado pela emblemática virilidade de sua força física, agressividade, violência, grande apetite sexual e pênis potente. O homem negro, desse modo, remete à perspectiva do herói. Um homem inabalável, que protegeria a si mesmo e aos subalternos mais frágeis (mulheres e crianças) contra a opressão racial. (LIMA, A.; CERQUEIRA, F. A., 2012, p.7).

Nesse discurso, segundo Cortês e Souza (2016) o homem negro é simbolizado pela sua própria genitália, tendo que cumprir o papel biológico que foi atribuído ao seu pênis pela lógica heterossexista, conseqüentemente considerando a homossexualidade enquanto uma “falha na sexualidade humana”.

É importante frisar que em *Moonlight* (2016), quando falamos em “masculinidade hegemônica”, estamos nos referindo a uma configuração normativa existente dentro do contexto social que nos é apresentado. No filme, esse padrão é claramente representado pelos garotos que praticam bullying com Chiron. Isso porque a agressividade e a heterossexualidade compulsória podem ser facilmente percebidas enquanto características e comportamentos que validam a masculinidade da maior parte dos garotos que nos são apresentados na trama. Entender a importância da heteronormatividade dentro do processo de construção de uma performance de gênero tida como “masculina”, aqui, se faz essencial para a compreensão das relações de dominação e violência que são estabelecidas entre Chiron e os outros garotos.

As masculinidades, segundo Connel (1995, p.189), podem ser construídas dentro de um determinado contexto social e, a partir de relações de dominação e marginalização, elas são divididas entre aquelas consideradas subalternas e hegemônicas. Logo, a opressão que personagens como Tyrell exercem sobre Chiron é necessária para que possam continuar sendo validados enquanto homens dentro do meio social em que vivem.

Um pouco mais a frente no filme, Kevin e Chiron acabam tendo uma experiência sexual durante um encontro na praia. Kevin o beija e logo em seguida o masturba, deixando Chiron envergonhado. Após o final do ato, Chiron pede desculpas, ao que Kevin responde com “do que você tem que se desculpar?”, demonstrando que por mais que Kevin se encaixe no estereótipo de “macho”, ele lida bem com sua sexualidade, mesmo sabendo que ela desvia do padrão ao qual ele diz pertencer.

No dia seguinte, na escola, Kevin é desafiado a participar de um jogo chamado “knock down, stay down” que se resume a bater em alguém que será escolhido por Tyrell. De início Kevin parece preocupado, hesitante, mas aceita participar da brincadeira mesmo assim. Após as aulas, Tyrell bota Kevin frente a frente com a vítima escolhida que é seu amigo, Chiron. Os garotos fazem uma roda em torno dos dois e começam a pressionar Kevin a socá-lo, até que ele cede e bate em Chiron, seguido de outros meninos que se amontoam para participar da agressão.

Ser agredido por uma das únicas pessoas que sempre o apoiaram e lhe deram suporte, faz com que Chiron chegue a seu limite. No dia seguinte, ao chegar à escola, ele vai direto até sua sala e quebra uma cadeira nas costas de Tyrell, sendo preso pela polícia logo em seguida. É interessante observar que, nessa cena, a cor azul está sempre em evidência, tanto nos corredores da escola, quanto na camisa de Chiron que agora é completamente azul, cor que até então não o tínhamos visto usando.

Fazendo um paralelo com a história de Juan, é como se, no momento em que ele agride Tyrell, finalmente tivesse cedido ao que a sociedade esperava dele enquanto homem. De tanto repetirem que ele precisava ser azul, ele se tornou azul. E essa transição fica ainda mais evidente no terceiro ato.

Parte III – Black

O estereótipo do “Negão” e o reencontro com as possibilidades de ser

Após a última cena do segundo ato, com Chiron sendo preso, temos mais um salto temporal que agora nos apresenta ao personagem na fase adulta, muitos anos após o ocorrido. Chiron agora é um homem completamente diferente do garoto que nos foi apresentado até então. Um homem forte, másculo, malhado e heteronormativo, se assemelhando muito a Juan na aparência e na forma de agir. O personagem agora nos apresenta a uma performance de gênero que se aproxima do ideal de masculinidade estereotipada e falocêntrica que sempre lhe foi cobrada durante a juventude, a do “negão”.

De acordo com Caetano, Júnior e Teixeira (2019), a maior parte das “representações hegemônicas” endereçadas a homens negros, recaem sobre seus corpos reforçando os discursos que os objetificam e desumanizam. Homens ativos, bem dotados sexualmente, heterossexuais, agressivos e musculosos, esses são alguns dos estereótipos de masculinidade que lhes atribuem validação dentro das relações de poder que são estabelecidas pelas masculinidades brancas. Logo, “as experiências discursivas em torno do ‘negão’ nos evidenciam a defesa da masculinidade negra ancorada nos valores heteronormativos” (CAETANO; JÚNIOR; TEIXEIRA, 2019, p. 42).

Os limites determinados a partir do “negão” não permitem a exibição pública de outras sexualidades, mesmo que, na dimensão privada da vida, outras performatividades possam ser vividas. Por meio das redes de significados em torno da identidade e através dela, homens negros adquirem legitimidade e valorização social. A sexualidade, nesse caso, assume uma dimensão estratégica para protagonizar o homem negro no mercado racial e afetivo-sexual. (CAETANO; JÚNIOR; TEIXEIRA, 2019, p. 42)

No entanto, mesmo performando o papel do traficante perigoso, sem fraquezas, corajoso e insensível, as inseguranças de Chiron continuam ali. Os conflitos internos e questões inacabadas de seu passado ainda o assombram. Em alguns momentos percebemos inclusive que ao se deparar com alguma questão conflituosa, como quando recebe uma ligação de sua mãe, ele mergulha sua cabeça numa pia cheia de pedras de gelo, como se tentasse “adormecer” sua mente, afastando-se temporariamente desses pensamentos e, conseqüentemente, de si mesmo.

Essas cenas que demonstram a solidão e invisibilidade do personagem nos falam muito sobre a dificuldade que homens negros enfrentam para terem suas vozes ouvidas. Inseridos numa sociedade que os silencia e empurra representações falocêntricas que os incentivam a negligenciarem seus próprios afetos em prol de um ideal tóxico de masculinidade, muitas vezes não resta outra alternativa que não seja internalizar seus sofrimentos. Chiron desde a infância não conseguia ter espaço dentro das poucas relações que tinha para se expressar e nomear suas dores e realidades, levando-o a mascarar-las atrás do estereótipo de “negão”. Segundo Hooks (2019):

A maioria das pessoas negras reconhece que os homens negros estão em crise e sofrem. No entanto, elas continuam relutantes em se envolver nesses movimentos progressistas que podem servir como intervenções críticas significativas, que podem permitir que falem sobre as suas dores. Nos termos estabelecidos pelo patriarcado supremacista branco, os homens negros só podem nomear sua dor ao falar de si mesmos nas formas brutas que os reinserem num contexto de primitivismo.

Contudo, ao receber uma ligação de seu antigo amigo de infância e interesse amoroso, Kevin, pedindo desculpas e o convidando para se encontrarem, as coisas parecem começar a mudar dentro de Chiron, que passa a relembrar do garoto que costumava ser durante a infância. Geralmente esses momentos de aproximação que ele começa a ter com suas memórias e afetos são marcados pela imagem e o som do mar, evidenciando a importância que aquele dia na praia com Juan teve em sua vida.

Chiron vai de encontro com Kevin que agora trabalha como cozinheiro num restaurante. Durante uma conversa, ao saber que seu amigo trabalha como traficante, Kevin diz “Esse não é você, Chiron!”. Pouco tempo depois ouvimos novamente o barulho da água do mar entrando pela porta do restaurante. É como se aos poucos Chiron voltasse a pensar sobre sua identidade. Como se o barulho do mar fizesse-o lembrar do conselho dado por Juan de que algum dia ele teria que definir quem é sem permitir que ninguém tomasse essa decisão por ele.

Segundo Hooks (2019) o processo de “comodificação” dos homens negros, orquestrado pelos brancos, reforça na vivência do sujeito negro que ele deve não apenas focar em seu pênis, mas “fazer desse foco uma paixão que o consome”, os deixando confusos e vulneráveis a esse discurso, já que muitas vezes não possuem tempo o suficiente ou “discernimento” para conseguir resistir e romper com essa lógica falocêntrica. Enquanto Chiron representa alguém que foi limitado por esse pensamento, temos Kevin como um contraponto a esse movimento.

Ao contrário de Chiron, que após o final do segundo ato, acabou deixando que outras pessoas o moldassem, Kevin acabou seguindo um caminho diferente. Mais tarde, numa segunda conversa que eles têm, Kevin conta que após sair da prisão sobre liberdade condicional, ele tomou a decisão de não voltar às ruas. Decidiu que não queria mais deixar que outros o pressionassem a ser algo que ele não é. Nesse momento, é importante observar que ele está vestindo uma camisa completamente azul.

O azul até então vem sendo utilizado pra representar uma única configuração de masculinidade. Uma que afastou personagens como Chiron e Juan de seus desejos e afetos, prendendo-os numa teia de estereótipos que os objetificam e vulnerabilizam. No entanto, Kevin ao pôr uma camisa azul enquanto discursa que por mais que a vida não seja fácil, ele sente que hoje é “livre” sendo quem é, a cor recebe uma segunda conotação. O azul de Kevin – interpretado aqui como uma cor que simboliza a masculinidade – representa a pluralidade existente dentro do campo de construção do gênero, indicando a existência de diversas formas e possibilidades de ser, estar e agir enquanto homem. Segundo Kimmel (1998, p. 106):

...os significados de masculinidade variam de cultura a cultura, variam em diferentes períodos históricos, variam entre homens em meio a uma só cultura e variam no curso de uma vida. Isto significa que não podemos falar de masculinidade como se fosse uma essência constante e universal, mas sim como um conjunto de significados e comportamentos fluidos e em constante mudança.

O filme então finaliza com Chiron tomando coragem e revelando que nunca foi tocado por nenhum outro homem além de Kevin, se permitindo então abraçá-lo de forma afetuosa. A última cena do filme nos apresenta novamente a um Chiron criança, só que dessa vez em frente ao mar, sendo banhado pela luz do luar, demonstrando que agora, depois de anos, finalmente se permitiu entrar em contato consigo mesmo, rompendo com a lógica patriarcal que sempre lhe sufocava.

Considerações Finais

Filmes como *Moonlight* (2016) são de extrema importância quando falamos sobre as dinâmicas envolvidas na construção das masculinidades negras, porque através das relações entre os personagens somos levados a refletir não apenas sobre a existência de uma pluralidade entre as masculinidades, mas também sobre as representações violentas e opressoras que a lógica racista impõe sobre a vivência de jovens e homens negros.

Questionar e lutar contra essas estruturas coloniais e patriarcais, de acordo com Hooks (2019), é a única forma de romper com a hegemonia de padrões de masculinidade tóxicos que põem em risco a vida de muitos homens negros, construindo assim espaços e oportunidades para que possam “criar visões férteis para uma masculinidade negra reconstruída que pode dar aos homens negros formas para salvar suas vidas e as de seus irmãos e irmãs de luta”.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. **Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista.** Cadernos de leituras, Belo Horizonte, n. 78, p.1-15, 2018.

BUTLER, J. **Regulações de gênero.** Cad. Pagu (42) • Jan-Jun 2014.

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

CAETANO, M, R, V; JÚNIOR, P, M, S; TEIXEIRA, T, M, S. **Bichas pretas e negões: seus afazeres curriculares em escolas das periferias.** Revista Teias v. 20 • n. 59 • out/dez 2019.

CONNEL, R. W. (1995). **Políticas da masculinidade.** Educação e Realidade, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995.

CORTÊS, R, C, S; SOUZA, M, L. “[...] **É negão e é viado. Como pode isso?** ”: **sem direito de viver os desejos fora das normas.** V Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades. Campina Grande: Realize Editora, 2017.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** tradução de Renato da Silveira . - Salvador: EDUFBA, 2008. p. 194;

FERBER, A, L. **The Construction of Black Masculinity: White Supremacy Now and Then.** Journal of Sport & Social Issues Volume 31 Number 1 February 2007 11-24 © 2007 Sage Publications.

FAUSTINO, D, M; RIBEIRO, A, A, M. **Negro tema, negro vida, negro drama: estudos sobre masculinidades negras na diáspora.** Transversos: Revista de História. Rio de Janeiro, n. 10, ago. 2017.

HALL, S. **Cultura e Representação**; Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016. 260 p.

HARRIS, A; MUSHTAQ, O. **Creating Racial Identities Through Film: A Queer and Gendered Analysis of Blaxploitation Films**. Western Journal of Black Studies, Vol. 37, No. 1 (2013): 28-38.

HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**. tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. 365 p;

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KIMMEL, M, S. **A Produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas**. Horizontes Antropológicos. Ano 4. n. 9. Porto Alegre/RS, 1998. p.103-117.

LIMA, A.; CERQUEIRA, F. DE A. **Identidade homossexual e negra em Alagoinhas**. Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades, v. 1, n. 01, 27 nov. 2012.

LINHARES, L. **Masculinidade negra como ficção cultural: a poética-política de “moonlight”**. Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social Publicidade e Propaganda. Orientadora: Ana Lucia Silva Enne. Universidade Federal Fluminense Curso de Comunicação Social Niterói, 2019.

MADAME Satã. Direção de Karim Ainouz. Rio de Janeiro, 2002.

MOONLIGHT: sob a luz do luar. Direção: Barry Jenkins. Produção: Adele Romanski, Dede Gardner e Jeremy Kleiner. Roteiro: Barry Jenkins e Tarell Alvin McCraney. Produzido por A24. 2017.

O NASCIMENTO de uma Nação. Direção de D. W. Griffith. Roteiro: D.W. Griffith; Frank E. Woods. Estados Unidos da América, 1915.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Quem defende a criança queer?** Tradução: Fernanda Nogueira. 2013.

QUIJANO, A. **Colonialidad del poder y clasificacion social.** Contextualizaciones Latinoamericanas: Revista semestral del Departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Universidad de Guadalajara. Año 3, número 5, julio-diciembre 2011.

RESTREPO, E; ROJAS, A. **Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamiento.** Popayán, Colombia, Universidad del Cauca, Instituto Pensar, Universidad Javeriana, 2010, 234 pp.

RODRIGUES, W, R, S. **Desmitificando a sensualidade naturalizada do ébano: Um estudo acerca da objetificação do corpo do homem negro.** Cad. Gên. Tecnol., Curitiba, v. 13, n. 41, p. 267-284, jan./jun. 2020.

SOUZA, R, M. **Falomaquia: homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma sociedade do Ocidente.** Niterói, n. 34, p. 35-52, 1. sem. 2013.

TONIAL, Felipe Augusto Leques; MAHEIRIE, Kátia; GARCIA JR, Carlos Alberto Severo. **A resistência à colonialidade: definições e fronteiras.** Rev. Psicol. UNESP, Assis, v. 16, n. 1, p. 18-26, jun. 2017.

TORRES, M, N. **Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto.** In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSGOUEL, Ramon (Coords.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos e Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.