



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Faculdade de Artes e Letras

**Gênero e representatividade:
Brasil e Portugal na rota do Cinema *Queer***

Alfredo Taunay Colins de Carvalho

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof^a. Doutora Ana Catarina Pereira

Covilhã, Outubro de 2016

Dedicatória

Aos meus pais e ao amigo-irmão Alexandre Matias.

Agradecimentos

O percurso acadêmico é duro, exige muita determinação, principalmente quando se está longe de casa, do seu país e das pessoas que lhe são queridas. Ao longo do caminho muitas são as dificuldades e a vontade de desistir as vezes surge, mas aparecem pessoas que, tornando-se amigas ou não, acabam por ter seu mérito em nosso trajeto. Agradecer torna-se tão significativo quanto o próprio mestrado e este espaço mostra a importância dessas pessoas para a concretização do nosso objetivo.

Agradeço aos meus pais e à Tia Constância por me permitirem a oportunidade desse mestrado em Portugal e toda a experiência de viver no estrangeiro, em contato com outra cultura, novas pessoas e ampliando minhas experiências pessoais e profissionais que me enriquecem como ser humano. Este momento marcou minha vida e devo isso a vocês que me apoiaram, acreditaram em meu potencial e tornaram este sonho possível de ser realizado.

Aos meus padrinhos, Luiza e Afonso, pelo incentivo à minha educação desde a infância e por terem me encorajado e ajudado nesta aventura do mestrado em Portugal. Sou eternamente grato por tudo.

A meu irmão, cunhada e sobrinho-afilhado, que também me incentivaram a seguir este caminho e que mesmo à distância me deram força para não desistir. Este mestrado também é vosso e sou muito grato pelo incentivo.

Agradeço imensamente à minha orientadora, Ana Catarina Pereira, que aceitou este desafio de me orientar e tanto contribuiu para meu crescimento acadêmico. Obrigado por ter me apresentado à Teoria Feminista que me levou à Teoria e ao Cinema *Queer*, base desta pesquisa. Foi um imenso prazer trabalhar contigo e fico feliz por seguirmos esta parceria acadêmica no doutoramento.

Aos amigos, antigos e novos, que estiveram presentes não me deixando desistir, auxiliando nos momentos difíceis dando palavras de apoio, ouvindo meus desabafos e também comemorando as conquistas e compartilhando momentos felizes. Agradeço especialmente a Lucy Guimarães, Nills Nunes e Demétrius Nunes que se tornaram uma família, não só me apoiaram, incentivaram, aconselharam, como me deram um lar e apoio emocional e psicológico na etapa final quando eu achava que não ia conseguir. Miguel Machado, por ter conseguido os filmes que precisei assistir para esta pesquisa, pelo *template* que me facilitou a formatação da tese e por traduzir o resumo. Fernanda Percant e Juliana Lobo, o que seria de minha vida pessoal e acadêmica sem vocês duas? Muito obrigado por estarem sempre presentes mesmo distantes. Me apoiaram, incentivaram, estimularam, ouviram desabafos, choros, leram e releeram meus textos, ajudaram

imensamente na pesquisa, indicaram leitura, perderam sono comigo. Este agradecimento é pouco perto da importância que vocês têm na minha vida. Edna Canedo, minha amiga, tu não imaginas o quanto tua ajuda quando compraste minha passagem para o Rio de Janeiro mudou a minha vida. Aquela atitude, que para ti pode ter sido um gesto simples, teve e tem importância colossal em minha vida. E este mestrado faz parte disso. Essa conquista, portanto, também é tua. Grasiella Caldas, sou grato a Deus por nossa amizade e agradeço pelo apoio e por ter me salvado a vida, enquanto estiver vivo sempre lembrarei de ti e serei grato, és uma amiga incrível. D. Inês, obrigado também por me apoiar quando decidi vir a Portugal e obrigado pelo incentivo sempre. João Lourenço e Fátima Simões, dois grandes amigos que adotei como família em Covilhã, obrigado pelo suporte emocional e por me acolherem em suas vidas.

Aos colegas do mestrado com quem compartilhei não só aprendizado, mas com quem vivi momentos inesquecíveis tornando esse percurso também divertido: Cláudia Bento, João Lessa, Ana Catarina Melo, Luís Ferreira, Bruno Medeiros, Miguel Mota, Mariah Soares, Inês Lebraud, Flávio Ferreira e Jorge Romariz.

Aos primos Luiza Carvalho, André Viana, Olívia Colins, Tásia Apolônia, Vanessa Colins e Rachel Melo por estarem sempre presentes e me apoiarem mesmo à distância.

Um agradecimento especial a meu amigo-irmão, Alexandre Matias. Tu estiveste presente em vários momentos marcantes e importantes da minha vida. Só Deus sabe a importância que tens em minha vida. O mérito desta conquista também é teu. Este agradecimento não é nada perto da grandiosidade que é a tua amizade para mim. Muito obrigado.

À Universidade da Beira Interior, instituição que me acolheu tão bem e onde evoluí imensamente como estudante. Aos funcionários e funcionárias desta universidade que também contribuíram para que esta experiência fosse a melhor possível tornando os dias longe da família agradáveis.

Resumo

A pesquisa aqui apresentada demonstra as formas como os festivais de cinema *queer* contribuem para a produção, exibição e debate em torno dos filmes do gênero. Nosso objeto de estudo para responder à pergunta de partida são os festivais *Queer* Lisboa, que se realiza anualmente em Portugal, e a *Mostra New Queer Cinema*, no Brasil. Como técnica de investigação utilizada, os festivais escolhidos foram analisados pela vertente do método hermenêutico, técnica que se configura como a metodologia da interpretação. Aplicamos este método para analisar e interpretar os relatórios, catálogos, *sites* dos eventos e entrevistas semiestruturadas com os produtores. São apresentados também alguns conceitos importantes para melhor compreensão do tema, como o conceito de Cinema *Queer*, heteronormatividade, sexo, gênero e sexualidade. A pesquisa foi dividida em três capítulos: 1 - *Teoria Queer - Breve Introdução*, onde é apresentado um sumário histórico da Teoria *Queer*; 2 - *O Cinema e a Teoria Queer*, para introduzir o conceito, analisá-lo e identificar as principais características destes filmes; 3 - *Brasil e Portugal na Rota dos Festivais de Cinema Queer*, onde é revelada a análise dos dois festivais estudados.

Palavras-chave

Cinema *Queer*; Teoria *Queer*; Heteronormatividade; Gênero; Festivais de Cinema.

Abstract

The research presented here shows the ways in which queer film festivals contribute to the production, exhibition and debate on genre films. Our study object to answer the initial question are the Queer Lisbon festival, held annually in Portugal, and the Exhibition New Queer Cinema in Brazil. After electing the research technique, the chosen festivals were analyzed by the hermeneutic or interpretation method. We apply this method to analyze and interpret the reports, catalogs, events websites and semi-structured interviews with the producers. We also present some important concepts for a better understanding of the subject, such as Queer Cinema, heteronormativity, sex, gender and sexuality. The research was divided into three chapters: 1 - *Queer Theory - Brief Introduction*, where a historical overview of the Queer Theory is presented; 2 - *Cinema and Queer Theory*, to introduce the concept, analyze it and identify the main features of these films; 3 - *Brazil and Portugal in the route of Queer Cinema Festivals*, in which the analysis of the two researched festivals is revealed.

Keywords

Queer Cinema; Queer Theory; Heteronormativity; Gender; Film Festivals.

Índice

Agradecimentos	vi
Resumo	xi
Abstract	xiii
Lista de Figuras	xvii
Lista de Tabelas	xix
Lista de Acrônimos	xxi
Introdução	1
Tema e Problema	4
Hipóteses de Investigação	5
Procedimentos Metodológicos	6
Estrutura da Dissertação	6
Capítulo 1 - Teoria <i>Queer</i> : Breve Introdução	9
1.1 Teoria <i>Queer</i> : Gênese	9
1.2 Para Compreender a Heteronormatividade	14
1.3 Sexo, Gênero e Sexualidade	17
1.4 O que é o <i>Queer</i> : Uso do Termo	19
1.5 O Poder dos Discursos	22
Capítulo 2 - O Cinema e a Teoria <i>Queer</i>	26
2.1 Cinema e Representação de Gênero	26
2.2 A Homossexualidade no Cinema Hollywoodiano	28
2.3 Cinema <i>Queer</i> ou Uma Leitura <i>Queer</i> no Cinema?	34
2.4 Bem Mais que Sexualidade	37
Capítulo 3 - Brasil e Portugal na Rota dos Festivais de Cinema <i>Queer</i>	46
3.1 O Cinema <i>Queer</i> e os Festivais	46
3.1.1 Festival <i>Queer</i> Lisboa - Portugal	47
3.1.1.1 <i>Queer</i> Lisboa e a Produção Portuguesa e Brasileira	55
3.1.2 Mostra <i>New Queer Cinema</i> - Brasil	64
3.1.3 Os Festivais de Cinema <i>Queer</i> no Mundo	67
3.2 Considerações Analíticas Sobre os Festivais	76
Considerações Finais	84
Referências Bibliográficas	88
Ensaio, Artigos Especializados, <i>Sites</i> e Entrevistas	89
Filmografia	90
Anexos	93

Lista de Figuras

Figura 1 - Fotograma do filme <i>Behind The Screen</i>	29
Figura 2 - Fotograma do filme <i>Ben-Hur</i>	30
Figura 3 - Fotograma do filme <i>Pleasantville</i>	41
Figura 4 - Fotograma do filme <i>Pleasantville</i>	42
Figura 5 - Cartaz da 11ª edição do <i>Queer Lisboa</i>	48
Figura 6 - Cartaz da 1ª edição do Festival de Cinema <i>Gay e Lésbico de Lisboa</i>	49
Figura 7 - Cartaz da 9ª edição do Festival de Cinema <i>Gay e Lésbico de Lisboa</i>	51
Figura 8 - Identidade Visual da Mostra <i>New Queer Cinema</i>	65
Figura 9 - Cena do filme promocional " <i>Obscene</i> " para divulgação do <i>Queer Lisboa</i>	81

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 12ª edição do <i>Queer</i> Lisboa, em 2008.	57
Tabela 2 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 13ª edição do <i>Queer</i> Lisboa, em 2009.	59
Tabela 3 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 14ª edição do <i>Queer</i> Lisboa, em 2010.	59
Tabela 4 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 15ª edição do <i>Queer</i> Lisboa, em 2011.	60
Tabela 5 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 16ª edição do <i>Queer</i> Lisboa, em 2012.	61
Tabela 6 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 17ª edição do <i>Queer</i> Lisboa, em 2013.	62
Tabela 7 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 18ª edição do <i>Queer</i> Lisboa, em 2014.	63
Tabela 8 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 19ª edição do <i>Queer</i> Lisboa, em 2015.	64
Tabela 9 - Lista de Festivais de Cinema <i>Queer</i> existentes no mundo.	68

Lista de Acrónimos

ANCINE	Agência Nacional de Cinema do Brasil
DSM	Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais
GLBTQI	<i>Gay</i> Lésbica Bissexual Trans <i>Queer</i> Intersexo
GRP	Gabinete de Relações Públicas
ILGA Portugal	Intervenção Lésbica, <i>Gay</i> , Bissexual e Transgénero
LGBT	Lésbica, <i>Gay</i> , Bissexual e Transgénero
NQC	<i>New Queer</i> Cinema
OMS	Organização Mundial de Saúde
UBI	Universidade da Beira Interior

Introdução

Desde que nascemos, uma série de informações sobre gênero e sexualidade nos são transmitidas como sendo verdades absolutas. Padrões de comportamento referentes aos gêneros masculino e feminino são ditados há séculos. Homens e mulheres devem agir, se vestir e se comportar de modo diferente. Esses padrões, denominados por Michael Warner¹ de heteronormatividade, regem a sociedade em que vivemos. Algumas pessoas se identificam com tais normas e talvez nunca as questionem. Outras, no entanto, se percebem diferentes desde cedo e não conseguem se encaixar nestas regras, vivendo um dilema que, muitas vezes, nem é exposto, pois tentam de toda a forma fazer com que seus gestos, modo de falar, de vestir e tantos outros correspondam aos padrões sociais estabelecidos de acordo com seu sexo biológico.

De muitas maneiras, estas informações são repassadas. A primeira delas é na própria casa: os pais, ao saberem o sexo biológico do filho, preparam o quarto e compram as roupas de acordo com a informação. Se for menina, de modo geral, o quarto é cor de rosa, vai ter bonecas, a criança vai ter que aprender a usar vestido e à medida que for crescendo vai ser ensinada a andar como menina, se “portar como uma menina”. Mas se for informado aos pais que a criança é um rapaz, eles vão pintar o quarto de azul, encher de carrinho, vai ter que aprender a usar calças e vai ser ensinado a andar, falar, se portar como um menino, sendo que também vai aprender que não deve brincar com bonecas. A segunda maneira é pela observação da própria criança ao ver as pessoas em casa, na rua, na escola. Mas também podemos afirmar que um terceiro modo de repassar estas informações é através dos *media*, em geral, e do cinema, em particular.

Se observarmos, o cinema norte-americano, que ainda é o mais difundido, costuma reforçar as ideias de gênero nos seus filmes mais comerciais - em especial nas comédias românticas que, em sua maioria, têm como protagonistas um casal heterossexual, no qual o sexo biológico corresponde ao gênero, exibindo conseqüentemente todos os estereótipos de masculino e feminino.

Nesses parágrafos introdutórios, não estamos afirmando que a homossexualidade, na figura do/a homossexual, e tantas outras formas de vivência do sexo e gênero não tenham sido retratadas no cinema. Ao contrário, cenas que remetiam à homossexualidade estão presentes desde os primórdios desta arte, mesmo que de forma apenas sugerida, como em *The Gay Brothers* (1898)², de Thomas Edison, onde dois homens aparecem a dançar juntos.

¹ Introduction: Fear of a Queer Planet", disponível em: <https://sgrattan361.qwriting.qc.cuny.edu/files/2010/09/warnerfearofaqueer.pdf>

² O filme pode ser visto no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=fAEjJSeBTel>

Por muito tempo, esse foi um tema tabu no cinema e, portanto, sempre tratado de forma velada ou com personagens presentes apenas para causar riso. Os próprios atores e atrizes gays e lésbicas não assumiam sua homossexualidade por medo de perderem a fama, o carinho do público, seus contratos com as produtoras e não conseguir nenhum papel como protagonista. O ator Rupert Everett, famoso ao atuar em filmes como *My Best Friend's Wedding* (P. J. Hogan, 1997) e *The Next Best Thing* (John Schlesinger, 2000), foi vítima deste preconceito ao assumir-se homossexual no auge de sua carreira, no final da década de 1990. Em entrevista ao jornal britânico *The Guardian*³, em 2009, o ator afirmou que o fato de ter assumido sua homossexualidade o fez perder vários papéis de protagonista. Em 2015, a Revista *Exame* publicou em seu *site* uma matéria intitulada “A inconveniência de sair do armário em Hollywood”⁴, onde fala de alguns casos de atores que tiveram suas carreiras prejudicadas após assumirem sua homossexualidade.

Com o passar dos anos, a sociedade foi mudando e, conseqüentemente, também o cinema. No início dos anos 1990, a filósofa pós-estruturalista Judith Butler publica seu livro *Gender Trouble*, onde questiona todas as ideias pré-concebidas de gênero e rejeita as normas heterossexuais da sociedade, dando início a uma série de estudos conhecidos por “Teoria *Queer*”. Suas ideias irão se refletir em diversas áreas, inclusive o cinema. Foi assim que alguns/mas cineastas, sabendo da influência da sétima arte no seu público, trouxeram para seus filmes estas questões teóricas, surgindo assim um movimento cinematográfico independente, batizado pela crítica e teórica B. Ruby Rich⁵, de *New Queer Cinema* ou simplesmente Cinema *Queer*.

A teórica utilizou o termo *Queer Cinema* para se referir a um conjunto de filmes com temática *gay* que tinham como principais representantes os e as cineastas Todd Haynes, Jennie Livingstone, Gus Van Sant, Laurie Lynds, Isaac Julien, Gregg Araki, Tom Kalin, Christopher Munch, entre outros. Apesar disso, deve sublinhar-se que um filme *Queer* é muito mais que uma obra de temática *gay*, sendo todo aquele que apresenta personagens e situações que permitam ao/à espectador/a questionar as normas sociais relativas aos gêneros.

Após a publicação da obra de Judith Butler e da designação atribuída por Ruby Rich, cineastas de todas as partes do mundo começaram a produzir filmes que estavam em sintonia com a Teoria *Queer*. Nos Estados Unidos, o “movimento” produziu inúmeros filmes. Como exemplo temos *Paris is Burning* (Jenni Livingstone, 1991), *Poison* (Todd Haynes, 1991), *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993) *Edward II* (Derek Jerman, 1991), *Swoon* (Tom Kalin, 1992), *The Living*

³ A entrevista está disponível *online* no *site* do *The Guardian*:
<https://www.theguardian.com/film/2014/jul/04/being-gay-was-a-huge-issue-in-my-career-says-rupert-everett-gay-actors-closet>

⁴ <http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/noticias/a-inconveniencia-de-sair-do-armario-em-hollywood>

⁵ Em artigo publicado na revista *Village Voice* em 24 de março de 1992.

End (Gregg Araki, 1992) e *Far from Heaven* (Todd Haynes, 2002). Em outros países, como Portugal, a produção em consonância com a Teoria *Queer* existe, mas é tímida, sendo poucos os/as cineastas que se aventuram a produzir filmes que questionem a heteronormatividade. O diretor que mais tem produzido filmes neste contexto é João Pedro Rodrigues, com filmes como *O Fantasma* (2000), *Odete* (2005) e *Morrer Como Um Homem* (2009). No Brasil, o principal representante é Karin Aïnouz: os seus filmes *Madame Satã* (2002) e *Praia do Futuro* (2014) são os mais recentes. No entanto, vale destacar que o diretor começou sua carreira em Nova York, na equipe técnica de dois importantes representantes do Cinema *Queer* mundial: *Poison* (Todd Haynes, 1991), e *Swoon* (Tom Kalin, 1992). No filme “*Poison*”, Karin assumiu os cargos de diretor de casting, câmera, terceiro eletricista e supervisor assistente de edição. Em “*Swoon*” trabalhou como assistente de edição adicional.

No Brasil, a produção de filmes LGBT e *Queer* de longa-metragem, se comparada a Portugal, é um pouco maior, mas em ambos países a circulação deles enfrenta certa dificuldade para chegar ao público, ficando praticamente restrita aos festivais dedicados a este movimento, como a Mostra *New Queer Cinema*⁶, no Brasil, e o Festival de Cinema *Queer Lisboa*⁷, em Portugal.

A sociedade tem mudado e, hoje em dia, os movimentos LGBT têm alcançado muitas conquistas políticas, como o casamento civil entre pessoas do mesmo sexo em diversos países do mundo. A consequência disto é uma maior aceitação dessas diferentes formas de vivência sexual, apesar de ainda se ver nos noticiários várias matérias sobre agressões a *gays*, lésbicas e transgêneros. No entanto, tais mudanças têm permitido que muitos filmes *queer* tenham atingido um maior número de espectadores, conseguindo não apenas respeito da crítica especializada, como também alcançar um sucesso mundial, como o caso do filme *Boys Don't Cry* (EUA, Kimberly Peirce, 1999) que concorreu ao Oscar nas categorias melhor atriz e melhor atriz coadjuvante, e rendeu o prêmio de melhor atriz para Hilary Swank. No caso brasileiro têm-se *Madame Satã*, obra icônica de Karin Aïnouz, produzido em 2002, e no português, *O Fantasma*, de João Pedro Rodrigues, produção de 2000.

Levando em consideração o alcance que o cinema pode ter na divulgação de ideias, compreende-se que os filmes permitem ao público ter acesso a outras culturas e novas formas de pensamento.

⁶ <http://newqueercinema.com.br/>

⁷ <http://queerlisboa.pt/>

Tema e problema

De acordo com Coutinho, “uma investigação envolve sempre um problema, seja ele (ou não) formalmente explicitado pelo investigador” (Coutinho, 2011, p. 45). Partindo desta conjectura, um documento de dissertação, enquanto resultado concreto de um estudo de caráter reflexivo, que relaciona formulações teóricas existentes com uma situação real, consiste na ordenação de ideias, a partir de um problema específico ou de uma determinada lacuna teórica. Por isso,

Formular o problema consiste em dizer, de maneira explícita, clara, compreensível e operacional, qual a dificuldade com a qual nos defrontamos e que pretendemos resolver, limitando o seu campo e apresentando suas características. Desta forma, o objetivo da formulação do problema é torná-lo individualizado, específico, inconfundível (Rudio *apud* Marconi, 2001, p. 161).

O foco da nossa pesquisa são os festivais *Queer* Lisboa e *New Queer Cinema*, produzidos em Portugal e Brasil, respectivamente. Assim, a problematização faz referência à temática do cinema *queer*, debruçando-se nestes dois eventos e buscando identificar os aspectos que contribuem para a disseminação das ideias de desconstrução da heteronormatividade, tema retratado nos filmes *queer* apresentados em ambos os festivais. Tendo isso em vista, a pergunta de partida que se pretendeu responder neste trabalho de investigação é a seguinte: de que forma(s) os festivais de cinema *queer* contribuem para a produção, exibição e debate em torno dos filmes do gênero?

Transversalmente, surgem outros cinco questionamentos, que também foram norteadores para o desenvolvimento desta investigação. São eles:

1. Como se define Cinema *Queer*?
2. Quais os principais filmes, na História do Cinema, que se enquadram na definição?
3. Existe produção de Cinema *Queer* nos países de língua portuguesa, nomeadamente em Portugal e no Brasil?
4. Os festivais *Queer* Lisboa, em Portugal, e *New Queer Cinema*, no Brasil, incentivam a realização e contribuem para a exibição e circulação de um possível cinema do gênero produzido nos dois países?
5. Há um número considerável de produções brasileiras e portuguesas que são produzidas e absorvidas por estes dois festivais?
6. Além da exibição dos filmes, são divulgadas outras seções ou atividades dos festivais *Queer* Lisboa e *New Queer Cinema* que contribuam para a divulgação das ideias da Teoria *Queer*, presentes nestes filmes?

A partir da formulação das perguntas apresentadas acima, foram traçadas as hipóteses, as quais estão elencadas no tópico seguinte.

Hipóteses de investigação

Com o objetivo de direcionar o processo de desenvolvimento da presente dissertação, proponho a formulação de cinco diferentes hipóteses, a serem confirmadas ou refutadas ao final desta investigação.

H1) A definição de Cinema *Queer* é geralmente unânime e de fácil interpretação pelos seus utilizadores.

Consideramos que há um consenso na definição de Cinema *Queer* que norteia tanto a produção dos filmes quanto dos festivais. Pretendemos verificar, através dessa pesquisa, se há ou não um consenso por parte de teóricos, cineastas, espectadores e produtores dos festivais de cinema sobre a definição do gênero.

H2) Cinema *Queer* e Cinema LGBT não são sinónimos, existindo distinções evidentes entre eles.

A nossa hipótese é de que Cinema *Queer* não é uma nova definição para Cinema LGBT, tratando-se de dois conceitos diferentes, mas que se relacionam até certo ponto. Pretendemos verificar quais são estes pontos em comum e o que diferencia os dois tipos de filmes.

H3) Os principais filmes da História do Cinema *Queer* são realizados por produtoras independentes, que apostam essencialmente na divulgação em festivais, cineclubes e salas não-comerciais.

Nossa observação é que as produções *queer* são, em sua maioria, obras produzidas de forma independente e, portanto, com dificuldades de circulação. Por este motivo os produtores investem na circulação de suas obras nos festivais *queer* e LGBT, cineclubes e pequenas salas de cinema não-comercial. Através dessa pesquisa pretende-se confirmar tal hipótese.

H4) Não existe um Cinema *Queer* nos países de língua portuguesa.

Tendo em conta a definição de Cinema *Queer*, a nossa hipótese é de que os países de língua portuguesa, nomeadamente Brasil e Portugal, não produzam filmes com esta temática, tratando-se antes de filmes LGBT.

H5) Os festivais de Cinema *Queer* de Portugal e do Brasil são um incentivo à produção nacional de filmes do gênero.

Apesar de nossa hipótese ser de que Brasil e Portugal não produzam Cinema *Queer*, pretendemos verificar se os festivais temáticos que acontecem nestes dois países são um incentivo para as produções do gênero.

Procedimentos metodológicos

Apresentadas as perguntas de investigação e as hipóteses, parte-se para a estruturação dos procedimentos metodológicos da investigação. Neste sentido, Coutinho (2011, p. 45) considera que a investigação que segue um procedimento metodológico de natureza qualitativa pode ter como propósito um problema formulado de forma mais generalizada, que se identifica durante o próprio processo investigativo. Por isso, como técnica de investigação a ser utilizada, os festivais de cinema *queer* escolhidos foram analisados pela vertente do método hermenêutico, que se configura como a metodologia da interpretação⁸, por buscar “compreender formas e conteúdos da comunicação humana, em toda a sua complexidade e simplicidade” (Carvalho, 2009, p. 105). Baseado na diferença entre os significados de ‘explicar’ e ‘compreender’, o método hermenêutico não só identifica os fatos, mas contribui para a interpretação dos sentidos das intenções ou das ações.

Quanto aos fins, esta pesquisa se classifica como exploratória, porque “[...] é realizada em área na qual há pouco conhecimento acumulado e sistematizado”, e descritiva, pois “expõe características de determinada população ou determinado fenômeno” (Vergara, 2004, p. 47). Quanto aos meios, envolveu levantamento bibliográfico sobre as Teorias Feministas, Teoria *Queer*, Cinema *Queer* e pesquisa de campo com entrevistas semiestruturadas direcionadas aos produtores dos festivais, análise de catálogos e relatórios dos eventos.

Por conseguinte, apresento a estrutura que esta dissertação irá seguir, especificando o que será tratado nos três capítulos que vêm após esta introdução.

Estrutura da dissertação

A partir da teoria feminista, autoras como Judith Butler e Monique Witig deram início a uma discussão mais abrangente sobre os gêneros gerando a Teoria *Queer*. Portanto, no primeiro capítulo, que tem como título *Teoria Queer: Breve Introdução*, iremos abordá-la para apontar algumas das questões levantadas por ela e que estão presentes nos filmes do Cinema *Queer*, os quais dialogam diretamente com esta teoria. Trata-se de uma teoria relativamente nova,

⁸ A etimologia da palavra - do grego *hermeneutikós* - versa pela interpretação.

nascida no início dos anos 1990, com temas muito complexos. Não temos como explorá-la profundamente, por isso destacaremos alguns pontos da teoria que consideramos relevantes para a compreensão de nossa pesquisa. Explicaremos alguns termos-chaves como heteronormatividade, a diferença entre sexo, gênero e sexualidade e claro, o próprio termo “*queer*” e o porquê de seu uso.

No segundo capítulo, intitulado *O cinema e a Teoria Queer*, refletiremos sobre como o cinema começou a tratar das questões de gênero, ainda que a atuação de casais homossexuais, transgêneros e de outras formas de sexualidade e de gênero raramente fossem apresentadas com visibilidade ou de forma positiva. São utilizados diversos exemplos de filmes em que a heteronormatividade ainda é a abordagem principal, como nos casos do drama e da comédia romântica. Como complemento, comenta-se sobre a homossexualidade nas produções fílmicas hollywoodianas, seu aspecto histórico, e como esta abordagem serviu de alicerce para as futuras produções cinematográficas *queer* no mundo.

No terceiro e último capítulo - *Brasil e Portugal na rota dos festivais de cinema queer* - encerramos com uma reflexão sobre o tema e buscamos responder à questão que foi a mola propulsora para o desenvolvimento desta pesquisa. Neste capítulo apresentamos nossa análise dos dados levantados durante a parte empírica do trabalho, e destacamos como os filmes *queer* brasileiros e portugueses trabalham a sua circulação.

Capítulo 1 - Teoria *Queer*: Breve Introdução

Introdução

O chamado Cinema *Queer* traz em seus filmes as questões discutidas pelos teóricos *queer* e por isso recebe este nome. Apesar de a maioria desses filmes apresentarem personagens homossexuais, eles são mais que apenas filmes de temática *gay*, mas compreender isto só é possível após explorar esta Teoria. Neste capítulo não pretendemos fazer uma longa apresentação da Teoria *Queer*, pois existe literatura suficiente para isto. Mas seria impensável falar sobre Cinema *Queer* sem antes apresentar alguns pontos importantes, visto que só é possível uma compreensão do assunto apresentado nos filmes tendo o mínimo de conhecimento das suas propostas conceituais e filosóficas.

1.1 Teoria *Queer*: Gênese

Quando se deu início aos estudos da sexualidade e de gênero os cientistas consideravam apenas a heterossexualidade como sendo natural e, portanto, concebida como praticada pela maioria. Prevalencia também a ideia de identidade de gênero masculino e feminino inserida no contexto desta sexualidade ponderada como predominante. Portanto, durante muitos anos, pelo menos até finais dos anos 1980 e início dos anos 1990, antes do surgimento da Teoria *Queer*, os pesquisadores consideravam homossexuais, *gays*, lésbicas, transexuais, travestis e tantas outras identidades de gênero como minorias em seus estudos. Tais pesquisas acabavam por reforçar a concepção de norma heterossexual à medida em que enfatizavam as ideias pré-estabelecidas de gênero. Apenas com o surgimento da Teoria *Queer* estas normas vinculadas à heterossexualidade começaram a ser questionadas. Richard Miskolci, um dos principais teóricos *queer* do Brasil, afirma que:

O diálogo entre a Teoria *Queer* e a Sociologia foi marcado pelo estranhamento, mas também pela afinidade na compreensão da sexualidade como construção social e histórica. O estranhamento *queer* com relação à teoria social derivava do fato de que, ao menos até a década de 1990, as ciências sociais tratavam a ordem social como sinônimo de heterossexualidade (Miskolci, 2009, p. 151).

Diversos autores indagaram sobre essas questões sociais relativas à sexualidade e aos papéis sociais de homens e mulheres tão reforçadas pelas pesquisas científicas. Dois deles se destacaram: Michel Foucault e Simone de Beauvoir. As obras *História da Sexualidade* (Foucault: 1976/1988) e *O Segundo Sexo* (Beauvoir: 1949/1980) serviram de base para o que, nos anos 1980, foi intitulado de Teoria *Queer*, tendo como marco a publicação do livro *Gender Trouble* (Problemas de Gênero), da filósofa Judith Butler (1990/2003). Segundo Miskolci, “os primeiros

teóricos *queer* rejeitaram a lógica menorizante dos estudos socioantropológicos em favor de uma teoria que questionasse os pressupostos normalizadores que marcavam a Sociologia canônica” (Miskolci, 2009, p. 151). O autor afirma ainda que “o que hoje chamamos de *queer*, em termos tanto políticos quanto teóricos, surgiu como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea, possivelmente associado à contracultura e às demandas daqueles que, na década de 1960, eram chamados de novos movimentos sociais” (Miskolci, 2012, p. 21).

Estes novos movimentos sociais, a que Miskolci se refere, são o “movimento pelos direitos civis da população negra no Sul dos Estados Unidos, o movimento feminista da chamada segunda onda e o então chamado movimento homossexual” (Miskolci, 2012, p. 21). Segundo o autor, a importância destes movimentos para o surgimento da Teoria *Queer* está no fato deles, através das suas reivindicações, permitirem um questionamento sobre padrões morais fortemente enraizados na sociedade.

Os movimentos sociais citados têm grande relevância para os estudos feministas, de gênero e *queer* visto que, a partir de seus manifestos, induzem a população civil, acadêmicos e políticos a refletirem sobre a ordem social instaurada, modificando pensamentos que de tão cristalizados haviam sido tomados como verdades absolutas.

Um exemplo destes movimentos sociais espoleta-se em torno do sufrágio feminino, sendo também conhecido como Movimento Sufragista, iniciado no Reino Unido, em finais do século XIX. Ele foi responsável por uma série de mudanças sociais que se refletiram na vida de mulheres no mundo inteiro. Numa época em que mulheres não tinham direitos sobre seus filhos em caso de divórcio, não podiam votar (mas sofriam as consequências do voto dos homens uma vez que as leis também eram para elas), e não tinham direitos trabalhistas, elas foram às ruas enfrentando a repressão da polícia para exigir direitos iguais aos dos homens e, principalmente o direito ao voto, pois não admitiam que as leis as atingissem sem que fizessem parte do processo de escolha dos políticos que formulariam estas leis.

Outro exemplo é a rebelião ocorrida em *Stonewall*⁹ no dia 28 de junho de 1969, que se tornou um marco para o movimento LGBT mundial e, conseqüentemente, para os estudos de gênero e *queer*. Após a rebelião, que durou cinco dias, os homossexuais conseguiram visibilidade e começaram uma série de manifestações onde reivindicavam direitos como a anulação da lei

⁹ *Stonewall Inn* era um bar frequentado por homossexuais, travestis, transexuais, *drag queens* e transgêneros em Nova York. No dia da morte da atriz Judy Garland milhares de frequentadores do bar apareceram para prestar homenagem à atriz (que se tornou o primeiro ícone *gay* da história). Na época existia uma lei anti homossexuais nos EUA o que levou à polícia comparecer ao local para dispersar a multidão. No entanto os presentes decidiram enfrentar a polícia numa rebelião que durou 5 dias. A partir de então homossexuais começaram a se organizar pela luta de seus direitos.

que previa, pelo Código Penal, a prisão de homossexuais¹⁰, bem como a retirada da homossexualidade da lista de doenças¹¹ consideradas pela Organização Mundial de Saúde (OMS).

São do conhecimento público, casos como o do escritor Oscar Wilde que, por ser homossexual, foi condenado à prisão, e o do criptoanalista britânico Alan Turing que, apesar de ter salvo a vida de milhões de pessoas ao conseguir decifrar os códigos de uma máquina de mensagens secretas utilizada pelos nazistas, também foi condenado à prisão e a tratamentos hormonais forçados. Este caso é retratado no filme *Jogo da Imitação* (*The Imitation Game*, 2014) do realizador Morten Tyldum.

Além dos movimentos sociais, filósofos como Michael Foucault e Simone de Beauvoir refletiram sobre a sexualidade e o gênero na sociedade de sua época. Foucault, no livro *A História da Sexualidade* (1988), indaga sobre como o sexo foi utilizado como forma de poder de uns sobre outros. Ele fala sobre como a igreja, a medicina e o poder judiciário utilizaram o sexo para fortalecer a estrutura de entidades e pessoas.

[...] inicialmente a medicina, por intermédio das ‘doenças dos nervos’; em seguida, a psiquiatria, quando começa a procurar - do lado da ‘extravagância’, depois do onanismo, mais tarde da insatisfação e das ‘fraudes contra a procriação’, a etiologia das doenças mentais e, sobretudo, quando anexa ao seu domínio exclusivo, o conjunto das perversões sexuais; também a justiça penal, que por muito tempo ocupou-se da sexualidade, sobretudo sob a forma de crimes ‘crapulosos’ e antinaturais, mas que, aproximadamente na metade do século XIX se abriu à jurisdição miúda dos pequenos atentados, dos ultrajes de pouca monta, das perversões sem importância, enfim, todos esses controles sociais que se desenvolveram no final do século passado e filtram a sexualidade dos casais, dos pais e dos filhos, dos adolescentes perigosos e em perigo - tratando de proteger, separar e prevenir, assinalando perigos em toda parte, despertando as atenções, solicitando diagnósticos, acumulando relatórios, organizando terapêuticas; em torno do sexo eles irradiaram os discursos, intensificando a consciência de um perigo incessante que constitui, por sua vez, incitação a se falar dele (Foucault, 1988, p. 32).

Tendo em conta as considerações de Foucault sobre o uso do sexo e da sexualidade como forma de poder podemos conjecturar que, na sociedade em que vivemos, os homens têm poder sobre as mulheres e heterossexuais têm poder sobre homossexuais. Isto pode ser notado quando pensamos que, em vários países, as mulheres foram por muito tempo impedidas de votar e exercer cargos políticos, portanto, eram os homens que legislavam para si e para as mulheres o que lhes dava total poder sobre o sexo feminino. No Reino Unido, por exemplo, os homens criaram leis que impediam as mães de ficarem com seus filhos em caso de divórcio e impediam mulheres de protestarem sobre as péssimas condições de trabalho.

¹⁰ Nos EUA e em vários outros países do mundo a homossexualidade foi considerada por muitos anos um crime pelo código penal.

¹¹ No ano de 1977 a Organização Mundial de Saúde (OMS) incluiu o homossexualismo na classificação internacional de doenças (CID) sob o código 302.0, classificando-a como uma doença mental. Mas no dia 17 de maio de 1990, após fazerem uma revisão na lista de doenças, o homossexualismo foi retirado, deixando de ser considerado uma doença mental. Por este motivo, o dia 17 de maio ficou marcado como Dia Internacional de luta contra a Homofobia.

No filme *As Sufragistas* (Suffragette, Sarah Gavron, 2015) a situação é muito bem retratada. A protagonista, Maud Watts (interpretada por Carey Mulligan), é funcionária de uma lavanderia desde os 14 anos de idade, com salário inferior aos dos homens que desempenham trabalhos bem menos arriscados que o dela e das demais mulheres. Constantemente ela e as demais funcionárias são vítimas de assédios sexuais e morais por seu patrão. Quando ela decide participar das manifestações em prol do voto para as mulheres e é presa, não só é demitida como expulsa de casa pelo seu marido. Ela perde o direito de guarda do filho e é impossibilitada de vê-lo, visto que quem tem o direito sobre a criança é o pai. O filme mostra que ser mulher naquela época era permanecer calada diante das injustiças sofridas por elas, cuidar de seus filhos, da casa e do marido mesmo depois de trabalhar incansáveis horas.

Por discordar com esta imagem social da mulher é que Simone de Beauvoir, no ano de 1949, publica seu livro *O Segundo Sexo*, para expressar suas reflexões acerca do sexo feminino e a construção da imagem deste na sociedade. É desta obra a célebre frase: “Não se nasce mulher, torna-se” (Beauvoir, 1980) em que a autora fala sobre a construção social da mulher (e do feminino) baseado no sexo biológico. Ela esclarece que ser mulher não é determinado apenas pela genitália, mas que muitas características comuns a este gênero são ensinadas durante a vida social, inclusive a sua submissão ao homem, sendo que cada comunidade, sociedade, e período histórico determinam estas características.

‘Tota mulier in utero: é uma matriz’, diz alguém. Entretanto, falando de certas mulheres, os conhecedores declaram: ‘Não são mulheres’, embora tenham um útero como as outras. Todo mundo concorda que há fêmeas na espécie humana; constituem hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e, contudo, dizem-nos que a feminilidade ‘corre perigo’; e exortam-nos: ‘Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres.’ Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta segregada pelos ovários? Ou estará congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia frufu para fazê-la descer à Terra? Embora certas mulheres se esforcem por encarná-lo, o modelo nunca foi registrado. Descreveram-no de bom grado em termos vagos e mirabolantes que parecem tirados de empréstimo do vocabulário das videntes (Beauvoir, 1980, p. 7).

Contudo, os escritos de Simone de Beauvoir faziam referência apenas às que nasceram biologicamente mulheres, excluindo travestis, transexuais e transgêneros. Além disso, a filósofa não questiona a educação heteronormativa que condiciona “homens” e “mulheres” a terem determinadas características. Entretanto, ao afirmar que as características da feminilidade são ensinadas, repassadas de geração a geração e que elas variam culturalmente nos diversos países, Beauvoir permite que outros pensadores, a partir de seus pensamentos, façam novos questionamentos. É a partir das reflexões dela que, em finais dos anos 1980, a filósofa Judith Butler, lança ainda mais perguntas sobre o que determina um ser humano como mulher. Segundo Butler, nos textos feministas fala-se em mulher dentro apenas do contexto da heterossexualidade. Lésbicas, travestis e transexuais sequer eram consideradas. Segundo a autora (Butler, 2003, p. 18) isto aconteceu porque, para a teoria feminista, foi necessário desenvolver uma linguagem capaz de representar as mulheres completa ou adequadamente, a fim de promover a sua visibilidade política. Ou seja, a preocupação inicial era muito mais lutar

por um lugar da mulher na sociedade ao invés de questionar a concepção de gênero naquela época. Mas podemos afirmar que os textos de Beauvoir permitiram novos questionamentos sobre “o que é ser mulher” dando início a uma discussão muito mais abrangente sobre os gêneros e as normas heterossexuais.

Em 1989 minha atenção centrava-se em criticar um suposto heterossexual dominante na teoria literária feminista. Minha intenção era rebater as abordagens que pressupunham os limites e a correção do gênero, que limitavam seu significado às concepções geralmente aceitas de masculinidade e feminilidade. Considerava e sigo considerando que toda teoria feminista que limita o significado do gênero nas pressuposições de sua própria prática dita normas de gênero excludentes dentro do feminismo, tendo consequências frequentemente homofóbicas. Parece-me - e eu continuo a achar - que o feminismo devia tentar não idealizar certas expressões de gênero que ao mesmo tempo originam novas formas de hierarquia e exclusão; concretamente, rejeitar os regimes de verdade que determinavam que algumas expressões relacionadas com o gênero eram falsas ou carentes de originalidade, enquanto que outras eram verdadeiras e originais. O objetivo não era recomendar uma nova forma de vida com gênero que mais tarde servisse de modelo aos leitores do texto, mas sim abrir as possibilidades para o gênero sem especificar que tipos de possibilidades deviam ser feitas (Butler, 2007, p. 8).¹²

O exposto acima serve para exemplificar de que forma distinguir funções, tarefas, cargos e outras possibilidades a partir das distinções de gênero origina transtornos em nossa sociedade, permitindo, de acordo com os pensamentos de Foucault, que alguns sintam-se com poder sobre outros, baseados na visão de que um gênero é superior ao outro. O que a Teoria *Queer* vem fazer é desconstruir estes estereótipos lutando para que as diferenças sejam toleradas e respeitadas. Na perspectiva de Miskolci:

A Teoria *Queer* lida com o gênero como algo cultural, assim, o masculino e o feminino estão em homens e mulheres, nos dois. Cada um de nós - homem ou mulher - tem gestuais, formas de fazer e pensar que a sociedade pode qualificar como masculinos ou femininos independentemente do nosso sexo biológico. No fundo, o gênero é relacionado a normas e convenções culturais que variam no tempo e de sociedade para sociedade (Miskolci, 2012, p. 31).

Durante longos séculos predominou a ideia de que homens eram apenas aqueles que nasciam biologicamente homem, ou seja, com pênis, e mulheres apenas as que nasciam biologicamente mulheres, ou seja, com vagina. E que, portanto, o “normal” e “aceitável” era apenas homens se relacionarem com mulheres e vice-versa. E cada um deste gêneros deviam corresponder aos padrões determinados há séculos. Esta concepção de gênero serviu como “dispositivo histórico

¹² Tradução do autor do original em Espanhol: “En 1989 mi atención se centraba en criticar un supuesto heterosexual dominante en la teoría literaria feminista. Mi intención era rebatir los planteamientos que presuponían los límites y la corrección del género, y que limitaban su significado a las concepciones generalmente aceptadas de masculinidad y feminidad. Consideraba y sigo considerando que toda teoría feminista que limite el significado del género en las presuposiciones de su propia práctica dicta normas de género excluyentes en el seno del feminismo, que con frecuencia tienen consecuencias homofóbicas. Me parecía - y me sigue pareciendo - que el feminismo debía intentar no idealizar ciertas expresiones de género que al mismo tiempo originan nuevas formas de jerarquía y exclusión; concretamente, rechace los regímenes de verdad que determinaban que algunas expresiones relacionadas con el género eran falsas o carentes de originalidad, mientras que otras eran verdaderas y originales. El objetivo no era recomendar una nueva forma de vida con género que más tarde sirviese de modelo a los lectores del texto, sino más bien abrir las posibilidades para el género sin precisar qué tipos de posibilidades debían realizarse.” (Butler, 2007, p. 8).

de poder” (Foucault, 1988, pp. 99 - 100). Baseando-se neste ponto de vista, a Organização Mundial de Saúde (OMS) considerou a homossexualidade como doença, constando ainda a não identificação com o gênero biológico no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM). Ou seja, todos aqueles que não se encaixam no padrão social estabelecido são julgados pelos ditos “normais” e têm sua felicidade nas mãos destes. O que a Teoria *Queer* tenta fazer é lançar a discussão sobre estas questões para que nenhum gênero ou nenhuma pessoa se julgue superior à outra por ter uma sexualidade e identidade diferentes do convencional.

1.2 Para compreender a heteronormatividade

Mas o que é essa heteronormatividade tão atacada pelos teóricos *queer*? O termo é um dos conceitos-chave da Teoria *Queer* e diz respeito às normas de comportamento, sociais e políticas que tomam a heterossexualidade como modelo de normalidade (Méllo, 2012, p. 199), como se ela fosse a única forma “correta” ou “natural” do ser humano viver. Essa forma de “educação” acaba por limitar o modo das pessoas viverem pois, quando pensam em fazer algo que vai contra esses padrões, têm medo da reação da família, dos amigos e da própria sociedade.

Baseado na concepção de que todos nascem “naturalmente” heterossexuais, todo o conjunto de normas que regem a sociedade são pensadas a partir daí. Todas as normas jurídicas, médicas, psicológicas, sociais e inclusive as religiosas são pensadas em torno da heterossexualidade.

A lei determina que casais homossexuais ou de qualquer outro tipo que não sejam dentro da norma heterossexual não podem casar (apenas recentemente alguns países têm mudado suas leis neste aspecto) e nem mesmo adotar crianças. A mesma lei não permite que crianças “geradas” (não no sentido biológico por um homem e uma mulher, mas concebidas através de formas alternativas como “barriga de aluguel”, inseminação artificial e tantas outras) numa união não-heterossexual possam ser registradas com os sobrenomes (apelidos, em Portugal) dos dois pais ou das duas mães. Da mesma forma, a legislação não permite que pessoas transgêneros possam facilmente ir a um cartório e mudar seu nome para o gênero com o qual se identificam. Todas essas regras atribuídas na sociedade fazem parte da chamada heteronormatividade. A mesma que também estabelece as formas com que homens e mulheres (determinados biologicamente) devem se comportar socialmente.

Todo esse conjunto de normas gera a ideia de que as pessoas devem obrigatoriamente seguir um padrão. E todos aqueles que não o cumprem sofrem preconceito, são discriminados pelo fato de os outros não se darem a oportunidade para refletir se os seus modos de pensar e agir são mesmo naturais ou “manipulados”. Muitas pessoas deixam de experimentar coisas que vão contra o padrão por medo dos olhares de estranhamento de quem os observar. Reprimem-se porque têm em mente uma única forma de viver que é a estabelecida e mantida por

conveniência para não entrar em conflito com seu círculo social. Devido a este pensamento é que muitos cidadãos que não se encaixam nos padrões normativos sofrem agressões físicas e psicológicas por parte dos cidadãos “normativos”¹³. Miskolci afirma que:

[...] a heteronormatividade é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. Assim, ela não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e ‘natural’ da heterossexualidade (Miskolci, 2009, pp. 156-157).

O autor esclarece que mesmo *gays*, *lésbicas*, *bissexuais* e *transgêneros* podem contribuir para o estabelecimento da heteronormatividade à medida em que, apesar de viverem sexualidades não-normativas, tomam para si outros aspectos dessas normas heterossexuais (gesticular, modos de falar e vestir, etc.) sem as confrontarem, isto porque “as normas sociais não escolhem sujeitos, elas se impõem a todos e todas, mesmo àqueles e àquelas que jamais conseguirão atendê-las, daí, nessa perspectiva, se dissolver o paradoxo aparente de mulheres machistas, *gays* homofóbicos ou negros racistas” (Miskolci, 2012, p. 43).

Homossexuais que não assumem sua sexualidade chegando a casar com mulheres e tendo filhos, ou mesmo os assumidos que tomam para si uma postura heterossexual no seu comportamento, seja por medo de sofrer discriminação, seja por concordar com os padrões de gênero que lhes foram ensinados desde a infância e já estão enraizados em si, são exemplos de situações que contribuem para a perpetuação da norma heterossexual.

E este é um aspecto importante a ser tratado, pois independente do gênero com que uma pessoa se identifique (que pode não corresponder ao sexo biológico), ela pode contribuir na preservação da heteronormatividade. Um bom exemplo seria a da personagem Bree, interpretada pela atriz Felicity Huffman, no filme *Transamerica* (Tucker, 2005). Ela tenta se encaixar nos padrões de gênero feminino: gosta da cor rosa, tem gestos delicados, gosta de maquiagem, é vaidosa, etc. Ou seja, ela, mulher trans, independentemente de ser heterossexual, bissexual ou homossexual, tenta se enquadrar nos padrões heteronormativos que impõem normas sobre o “ser mulher”. Talvez por gostar, talvez por tentar passar despercebida entre outras mulheres. Mas este tipo de atitude corrobora com a perpetuação desses códigos. E o que a Teoria *Queer* tenta mostrar é que ninguém precisa corresponder a tais convenções. Bree poderia não fazer a cirurgia de mudança de sexo e até mesmo não mudar seu modo de vestir, de gesticular. Entretanto, estas diretrizes já estão de tal forma impregnadas na vida da personagem que, para ela se sentir mulher, necessita correspondê-las.

¹³ Forma de se referir às pessoas que se encaixam nos padrões de gênero estabelecidos socialmente. E isso inclui não apenas os heterossexuais, mas homossexuais e até mesmo transgêneros.

Este aspecto do “Transtorno da Identidade de Gênero” é também presente nos textos da Teoria *Queer*. Os teóricos são a favor da retirada do diagnóstico do DSM-IV dando autonomia às pessoas Trans para decidirem sobre seu corpo e seu gênero. Por outro lado, segundo Butler (2006) alguns membros da comunidade GLBTQI (Gay Lésbica Bissexual Trans *Queer* Intersexo) são a favor da permanência do diagnóstico porque isto facilita o apoio de investimento para os altos custos da cirurgia. Mas o que os estudiosos alegam é que a permanência do diagnóstico no Manual reforça a ideia de uma patologia, o que coloca nas mãos de terceiros a decisão de uma pessoa sobre seu corpo.

Receber o diagnóstico de transtorno de identidade de gênero - TIG - é ser, de certa maneira, considerado doente, errado, disfuncional, anormal e sofrer uma certa estigmatização em consequência desse diagnóstico. Assim, alguns psiquiatras ativistas e pessoas trans têm argumentado que o diagnóstico deveria ser totalmente eliminado, que a transexualidade não é um transtorno psiquiátrico - não devendo ser entendida como tal - e que as pessoas trans estão engajadas em uma prática de autodeterminação, um exercício de autonomia. Desse modo, por um lado, o diagnóstico continua sendo valorizado por facilitar um percurso economicamente viável para a transição. Por outro lado, a firme oposição ao diagnóstico se dá por se continuar a considerar como transtorno patológico o que deveria ser entendido como uma entre as muitas possibilidades humanas de determinar o próprio gênero (Butler, 2006, p. 114).¹⁴

Manter a patologia solidifica a heteronormatividade uma vez que se dá à sociedade enquadrada nestas normas o poder de decisão sobre o que é “normal”, “correto” e o que é “doença”, “anomalia”. Reforça também a ideia de gêneros rígidos como se ser homem ou mulher tenha que estar realmente relacionado ao sexo biológico, às genitálias e como se não houvesse outras formas possíveis de gênero.

Sobre esse aspecto de uma possível substituição do sistema binário de gêneros por uma multiplicação de gêneros, Butler indaga: “quantos gêneros pode haver e como se chamarão? Mas a alteração do sistema binário não deveria necessariamente conduzir-nos a uma quantificação de gênero igualmente problemática” (Butler, 2006, p. 71)¹⁵. É importante ressaltar que, embora os estudiosos *queer* sejam contra as normas de gênero, eles não as querem trocar por outras. A ideia é disseminar que estas formas já conhecidas não são as únicas e que não precisam ser regra. É preciso esclarecer que “Apesar do esforço na caracterização dessas identidades flutuantes, a teoria *queer* não se pretende instauradora de um novo projeto

¹⁴ Tradução do autor do original em Espanhol: “Recibir el diagnóstico de *Gender Identity Disorder* (GID) [trastorno de identidad de género] es ser considerado malo, enfermo, descompuesto, anormal, y sufrir cierta estigmatización como consecuencia del diagnóstico. Por ello, algunos psiquiatras y activistas *trans* han argumentado que la diagnosis debería ser completamente eliminada, que la transexualidad no es un trastorno y que no debería ser concebida como tal, y que debería entenderse a los *trans* como personas comprometidas con una práctica de autodeterminación, personas que ejercen su autonomía. Así pues, por una parte, el diagnóstico continúa valorándose porque proporciona una forma económica de transicionar. Por otra, la oposición es firme porque el diagnóstico continúa considerando como un trastorno patológico lo que debería concebirse como una entre las muchas posibilidades humanas de determinar el propio género” (Butler, 2006, p. 114).

¹⁵ Tradução do autor do original em Espanhol: “¿cuántos géneros puede haber y cómo se llamarán? Pero la alteración de sistema binario no debería necesariamente conducirnos a una cuantificación de género igualmente problemática” (Butler, 2006, p. 71).

de sujeito. Essas possibilidades apenas evidenciam o caráter cultural e não-fixo de todas as identidades e sugerem a multiplicação das formas de gênero e sexualidade” (Louro, 2006, p. 309).

1.3 Sexo, Gênero e Sexualidade

Outro ponto importante da Teoria *Queer* é fazer a distinção entre sexo, gênero e sexualidade. Os mal-entendidos e as relações erradas entre essas três definições são frequentes, pelo que consideramos importante proceder à sua clarificação. Assim, ao nascer, uma pessoa é identificada de acordo com suas genitálias, sendo homem ou mulher. Quase instantaneamente, este novo ser humano passa a ser identificado com um determinado gênero, antecipando-se ainda sua sexualidade futura com base no seu sexo biológico. Desta forma: nasceu com pênis, é menino, então pertence ao gênero masculino e será heterossexual. Mas, na realidade, não é assim que acontece. Sexo biológico, gênero e sexualidade são coisas distintas e o que os teóricos *queer* querem, através de seus estudos, é mostrar que essa diferença existe e precisa ser respeitada. Elsa Dorlin clarifica:

Na generalidade, o sexo significa três coisas: o sexo biológico, tal como nos é designado no nascimento - sexo masculino ou feminino - o papel ou comportamento sexual a que supostamente correspondem - o *gênero*, provisoriamente definido como os atributos do feminino e do masculino - que a socialização e a educação diferenciada dos indivíduos produzem e reproduzem; por último, a *sexualidade*, ou seja, o fato de ter uma sexualidade, ‘ter’ ou ‘fazer’ sexo (Dorlin, 2009, p. 9).¹⁶

Desde que nascemos somos levados a crer que todos somos naturalmente heterossexuais e devemos, obrigatoriamente, nos relacionar com o sexo oposto. Isto gera frustrações naqueles que, ao longo da vida, não conseguem se encaixar nessa situação. Homens e mulheres que se enxergam no gênero oposto ao que a sociedade lhes impôs pertencer acabam por passar anos de sua vida tentando compreender a si próprios e não fugir às normas sociais, por medo de sofrerem preconceitos e por acharem que há algo errado com eles, tentando com muito esforço se encaixarem.

A teoria *queer* trabalha com a problematização destes três significados, ou com a desconstrução das concepções de gênero, sexo e sexualidade da forma como são conhecidas, vinculadas aos padrões heterossexuais. Trabalha ainda com a ideia de que todos somos humanos e temos

¹⁶ Tradução do autor do original em Espanhol: “Por lo general, el sexo designa tres cosas: el sexo biológico, tal y como nos es asignado en el nacimiento - sexo varón o hembra - el rol o el comportamiento sexuales que supuestamente le corresponden - el *género*, provisionalmente definido como los atributos de lo femenino y lo masculino - que la socialización y la educación diferenciadas de los individuos producen y reproducen; por último, la *sexualidad*, es decir, el hecho de tener una sexualidad, de ‘tener’ o ‘hacer’ sexo” (Dorlin, 2009, p. 9).

liberdade de escolha para sermos como quisermos, livres dos padrões impostos, como se fossem naturais e não construídos socialmente.

A este respeito, Dorlin faz a seguinte reflexão:

A crítica dos conceitos científicos para pensar o processo biológico de sexualidade, assim como as práticas e normas médicas em matéria de identidade sexual, nos levam ao conceito de gênero, à medida que precede a definição destas identidades. No entanto, o conceito de gênero é, por sua vez determinado pela sexualidade compreendida como sistema político, para o caso da heterossexualidade reprodutiva, que define o feminino e o masculino pela polarização sexual socialmente organizada dos corpos. Nesta perspectiva, se o gênero precede o sexo, devemos admitir que a sexualidade precede ao gênero (Dorlin, 2009, p. 49).¹⁷

Partindo do pensamento de Dorlin podemos depreender que as definições de sexo, gênero e sexualidade não levam em conta a subjetividade de cada indivíduo. São conceitos pré-definidos tendo em consideração a “heterossexualidade como uma instituição política” (Rich, 2010, p. 19) que concebe todos os indivíduos como “naturalmente” heterossexuais, devendo toda sua educação girar em torno dela. A declaração “É uma menina!” ou “É um menino!” também começa uma espécie de “viagem”, ou melhor, instala um processo que, supostamente, deve seguir um determinado rumo ou direção. A afirmativa, mais do que uma descrição, pode ser compreendida como uma definição ou decisão sobre um corpo (Louro, 2004, p. 15). Uma declaração baseada no sexo biológico, que define todo o futuro de uma criança, desconsiderando a subjetividade da mesma, o que a irá “obrigar” a se comportar deste ou daquele modo, definindo inclusive a sua sexualidade futura.

Judith Butler (2007) utiliza o conceito de performatividade para explicar que essa imposição do sexo e do gênero nos obriga a agir não de forma espontânea, como gostaríamos, mas de acordo com o que nos é esperado, baseado nas normas de gênero. Segundo a autora, as atitudes das pessoas nada mais são que *performances*. Ou seja, ao se estabelecer um sexo e um gênero a um indivíduo, automaticamente lhe são impostos determinados modos de agir, o que de certo modo reafirma a lógica heterossexual. A autora declara que:

A posição de que o gênero é performativo tenta mostrar que o que consideramos uma essência do gênero se constrói através de um conjunto sustentado de atos, postulados por meio da estilização do corpo, baseado no gênero. Desta forma se demonstra que o que temos tomado como uma característica ‘interna’ de nós mesmos é algo que antecipamos e produzimos através de certos atos corporais, em um extremo, um efeito alucinatório de gestos naturalizados (Butler, 2007, p. 17).¹⁸

¹⁷ Tradução do autor do original em Espanhol: “La crítica de los conceptos científicos para pensar el proceso biológico de sexualidad, así como las prácticas y normas médicas en materia de identidad sexual, nos conduce al concepto de género, en la medida en que preside la definición misma de estas identidades. ahora bien, el concepto de género es a su vez determinado por la sexualidad, comprendida como sistema político, para el caso la heterossexualidad reproductiva, que define lo femenino y lo masculino por la polarización sexual socialmente organizada de los cuerpos. En esta perspectiva, si el género precede al sexo, debemos admitir que la sexualidad precede al género” (Dorlin, 2009, p. 49).

¹⁸ Tradução do autor do original em Espanhol: “La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un

Butler afirma ainda que:

A performatividade deve ser entendida não como um 'ato' singular e deliberado, mas sim, antes disso, como a prática afirmativa e referencial mediante a qual o discurso produz os efeitos que nomeia. O que, segundo espero, será claramente demonstrado de acordo com as regras que regem o 'sexo' de um modo performativo para formar a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a fim de consolidar o imperativo heterossexual (Butler, 2002, p. 18).¹⁹

Neste sentido, Miskolci faz uma afirmação relevante: “Fala-se tanto de orientação sexual, opção sexual, mas ninguém ainda pensa na heterossexualidade como algo opcional” (Miskolci, 2012, p. 14). E isto acontece exatamente pelo fato de enxergarem a heterossexualidade como natural e todas as outras como desviantes. Mas de que forma isto acontece? De que forma a heterossexualidade foi imposta como sendo norma? Alguns teóricos refletiram sobre o assunto, a exemplo de Michel Foucault (que não é *queer*), Judith Butler e Monique Witig. Para eles, uma das causas que merece destaque é o poder do discurso. Instituições ou áreas que possuem autoridade na sociedade, como a igreja, a medicina ou a política, utilizaram seu poder e discursaram sobre a heterossexualidade a fim de que esta fosse incutida como sendo a ordem “natural”. Portanto, toda legislação e educação foram pensadas para estabelecer a heterossexualidade como a sexualidade natural do ser humano.

1.4 O que é o *Queer*: uso do termo

O termo Teoria *Queer* (*Queer Theory* no original, em inglês) foi utilizado pela primeira vez por Teresa de Lauretis (feminista italiana radicada nos Estados Unidos) em uma conferência na Califórnia (Miskolci, 2009, p. 151). A ideia da autora era fazer uma distinção entre os estudos *gays* e *lésbicos* e a teoria feminista. Para isto ela se apossou de um termo pejorativo, utilizado nos EUA, para agredir verbalmente homossexuais, mas que também é usado contra *lésbicas*, *transexuais* e outras pessoas que não se enquadram nos padrões normativos da sociedade. Sua intenção era atribuir novo significado, de forma positiva, a este termo. “*Queer* é tão próprio do mundo anglófono como embaraçosa é a sua tradução para os mundos culturais de outras línguas” (Cascais, 2004, pp. 55-56), contudo, para tornar mais compreensível podemos fazer

conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo 'interno' de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados” (Butler, 2007, p. 17).

¹⁹ Tradução do autor do original em Espanhol: “la performatividad debe entenderse, no como un 'acto' singular y deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra. Lo que, según espero, quedará claramente manifiesto en lo que sigue es que las normas reguladoras del 'sexo' obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativa heterossexual” (Butler, 2002, p. 18).

uma analogia com alguns termos usados em língua portuguesa: paneleiro, bicha, veado, boiola, maricas, sapatão, etc.

Apesar do tema homossexualidade estar quase sempre presente nos textos dos teóricos *queer*, afinal de contas é um dos vários aspectos tratados por eles e elas, a Teoria *Queer* é mais abrangente e, conforme dito anteriormente, engloba todas as formas possíveis de identidade de gênero e sexualidades. Portanto, o uso do termo serve também para diferenciar dos estudos *gays* e *lésbicos*, reforçando a ideia de que o ser humano é livre para assumir a identidade que melhor lhe convier (isto porque o termo é usado contra pessoas de outras sexualidades e gêneros). A ideia é confirmada por Annamarie Jagose, que afirma:

Queer, por outro lado, exemplifica uma relação mais mediada por categorias de identificação. O acesso à teorização pós-estruturalista da identidade como provisória e contingente, associado a uma crescente consciencialização das limitações da categoria de identidade em termos de representação política, permitiu que o *queer* emergisse como uma nova forma de identificação pessoal e de organização política. A identidade é provavelmente uma das categorias culturais mais naturalizadas em cada um de nós: uma pessoa sempre pensa sobre si própria como existente fora de todos os quadros de representações, como se, de alguma forma, isso marcasse um ponto de realismo inegável. No entanto, na segunda metade do Século XX, essas reivindicações sobre a identidade, aparentemente evidentes e lógicas, começaram a ser problematizadas radicalmente em várias frentes, por teóricos como Louis Althusser, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure, Jacques Lacan e Michel Foucault (Jagose, 1996, pp. 77-78).²⁰

O pensamento da autora vai ao encontro do conceito de identidade apresentado por Stuart Hall, quando ele afirma que as identidades são mutáveis e que uma pessoa não tem apenas uma, mas várias:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo 'imaginário' ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada'. As partes 'femininas' do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é 'preenchida' a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a 'identidade' e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (Hall, 2005, pp. 38-39).

A Teoria *Queer* está inserida no campo dos Estudos Culturais, do qual Stuart Hall faz parte. Portanto, a intenção dos teóricos é aproximar o termo *queer* deste conceito, reforçando a ideia

²⁰ Tradução do autor do original em inglês: "Queer, on the other hand, exemplifies a more mediated relation to categories of identification. Access to the post-structuralist theorisation of identity as provisional and contingent, coupled with a growing awareness of the limitations of identity categories in terms of political representation, enabled queer to emerge as a new form of personal identification and political organisation. 'Identity' is probably one of the most naturalised cultural categories each of us inhabits: one always thinks of one's self as existing outside all representational frames, and as somehow marking a point of undeniable realness. In the second half of the twentieth century, however, such seemingly self-evident or logical claims to identity have been problematized radically on a number of fronts by such theorists as Louis Althusser, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure, Jacques Lacan and Michel Foucault" (Jagose, 1996, pp. 77-78).

de que a identidade não é inata, mas construída e desenvolvida ao longo da vida. “As identidades são sempre múltiplas, compostas por um número infinito de ‘componentes de identidade’ - classe, orientação sexual, gênero, idade, nacionalidade, etnia, etc. - que se podem articular de inúmeras formas” (Santos, 2005, p. 2). Sendo assim, as identidades masculina e feminina, heterossexual e homossexual, por exemplo, já trazem ideias fixas e pré-definidas. Dizer-se homossexual, por exemplo, não é assumir apenas que se relaciona com alguém do mesmo sexo, mas assumir uma série de características que distorcem a identidade da pessoa para uma ideia generalizada que se tem de homossexuais. E o termo *queer* é uma proposta de repensar as identidades de gênero uma vez que o termo, apesar de ser originalmente um insulto, é usado para todos os gêneros.

Para David Córdoba, o uso do termo em inglês e a opção dos estudiosos em não o traduzir traz vantagens e inconvenientes. O autor explica que traduzir o termo faz com que ele perca muito de sua carga semântica intrínseca àquela cultura e não a outras. Ele também esclarece que:

[...] utilizar o termo *queer* em inglês nos coloca em uma posição de reconhecimento com uma comunidade que, apesar da falta de um solo ou um local dentro das fronteiras geopolíticas atuais, teve e tem uma força específica no âmbito anglo-saxão; e, ao mesmo tempo que nos coloca em uma posição de distanciamento, de uma certa externalidade sobre a nossa cultura nacional, em que somos/estamos exilados (Córdoba, 2007, p. 21).²¹

Na língua inglesa, a palavra *Queer* é usada tanto para pessoas que se identificam com o gênero masculino quanto com o feminino. Além disso, costuma também ser usada para outras formas de identidade de gênero que vão além do binário homem x mulher, masculino x feminino, ou seja, é um termo usado em resposta àqueles que defendem as normas de heterossexualidade. Portanto, o termo *queer* se encaixa perfeitamente com a proposta da teoria que é incluir todas as formas possíveis de identidade, acabando com a imposição heteronormativa (Córdoba, 2007, p. 21).

Neste sentido, Judith Butler questiona como foi possível que uma palavra que indicava degradação tenha tomado um rumo que tem sido “consolidado”, acabando por adquirir um novo conjunto de significados positivos (Butler, 2002, p. 313)²². A autora, no entanto, não responde à própria pergunta. Ao invés, lança uma série de indagações, esclarecendo que não se pode dar respostas conclusivas visto a subjetividade das mesmas. No seu entender, somente

²¹ Tradução do autor do original em Espanhol: “utilizar el término *queer* en inglés nos sitúa en una posición de reconocimiento con una comunidad que, pese a carecer de un suelo o un lugar dentro de las fronteras geopolíticas actuales, ha tenido y tiene una fuerza específica en el ámbito anglosajón; y a la vez nos sitúa en una posición de extrañamiento, de una cierta exterioridad respecto de nuestra cultura nacional, en la cual somos/estamos exiliados.”

²² Tradução do autor do original em Espanhol: “¿cómo es posible que una palabra que indicaba degradación haya dado un giro tal-haya sido ‘refundida’ en el sentido brechtiano - que termine por adquirir una nueva serie de significaciones afirmativas?” (Butler, 2002, p. 313).

as pessoas que estão intimamente ligadas ao termo podem dizer se, para si, ela tem ou não um significado positivo:

Quais são as condições e os limites dessa inversão? Essa inversão reitera a lógica de repúdio mediante a qual se engendrou o termo? Pode o termo superar sua história constituída de agravo? Apresenta hoje a oportunidade discursiva para construir um fantasma vigoroso e convincente de reparação histórica? Onde e quando um termo como *'queer'* experimenta, para alguns, uma nova significação afirmativa, quando um termo como *'negro'* [termo pejorativo para se referir a pessoas de raça negra], a pesar de todos os esforços e reivindicações recentes, somente parece capaz de reinscrever sua dor? Como e onde o discurso reitera rancores, de tal modo que os diversos esforços para atribuir novos contextos e significados a uma determinada palavra sempre encontram seu limite nesta outra forma mais brutal e implacável de repetição? (Butler, 2002, p. 314).²³

No nosso ponto de vista, a positivação acontece principalmente fora dos países de língua inglesa que desconhecem o termo. E o fato de muitos começarem a ter conhecimento dele através dos estudos *queer*, que tratam do tema de forma positiva, faz com que o interiorizem dessa maneira. Como o intuito da Teoria *Queer* é inculcar nas mentes das pessoas a tolerância às diferenças, o termo vai progressivamente tomando outro significado, inclusive nos países de língua inglesa. Claro que isto não é uma verdade absoluta, mas apenas uma das várias prováveis respostas.

É sempre importante frisar que o *Queer* não é apenas sobre sexualidade e gênero, mas sobre desconstruir as normas extremamente vinculadas à heterossexualidade. Homens não precisam obrigatoriamente ser masculinos, nem mulheres femininas. Transexuais não são sempre *gays*, homossexuais nem sempre são afeminados, alguns gostam de futebol e muitos não correspondem aos estereótipos consagrados como gostar de cultura pop e serem fãs da Madonna, por exemplo.

1.5 O poder dos discursos

Ficou claro até aqui que o principal objetivo da Teoria *Queer* é desconstruir as normas de gênero baseadas na heterossexualidade. Todas as normas sociais e jurídicas foram estabelecidas, até os dias de hoje, tendo a heterossexualidade como algo intrínseco a todo o ser humano. Witig (2006, p. 49) afirma que os discursos que oprimem muito especialmente lésbicas e homossexuais assumem que o fundamento da sociedade (qualquer sociedade) é a

²³ Tradução do autor do original em Espanhol: “¿cuáles son las condiciones y los límites de esa inversión significativa? ¿Esa inversión “reitera la lógica de repudio mediante la cual se engendró el término? ¿Puede el término superar su historia constitutiva de agravio? ¿Presenta hoy la oportunidad discursiva para construir una fantasma vigorosa y convincente de reparación histórica? ¿Dónde y cuándo un término como *'queer'* experimenta, para algunos, una resignificación afirmativa, cuando un término como *'nigger'* [vocablo despectivo para referirse a la gente de raza negra], a pesar de todos los esfuerzos y reivindicaciones recientes, sólo parece capaz de reinscribir su dolor? ¿Cómo y dónde reitera el discurso los agravios, de modo tal que los diversos esfuerzos por recontextualizar y resignificar una determinada palabra siempre encuentran sus límites en esta otra forma más brutal e implacable de repetición? (Butler, 2002, p. 314).

heterossexualidade. E daí vem a pergunta: de que forma estas normas em torno da heterossexualidade se perpetuam com o passar dos anos? “Que instâncias e espaços sociais têm o poder de decidir e inscrever em nossos corpos as marcas e as normas que devem ser seguidas? Qualquer resposta cabal e definitiva a tais questões será ingênua e inadequada” (Louro, 2008, p. 18). Entretanto, autores como Michel Foucault, Judith Butler, Monique Witig e tantos outros, dão crédito ao poder do discurso proferido por pessoas e instituições que, usando de suas posições privilegiadas na sociedade, impuseram uma série de normas baseadas no sexo, consequentemente privilegiando a heterossexualidade, uma vez que esta é considerada por eles como a sexualidade “natural”.

Segundo Foucault há uma “multiplicação dos discursos sobre o sexo no próprio campo do exercício do poder” (Foucault, 1988, p. 22), a partir do séc. XVIII. “Algumas orientações provêm de campos consagrados e tradicionalmente reconhecidos por sua autoridade, como o da medicina ou da ciência, da família, da justiça ou da religião” (Louro, 2008, p. 19). Por serem discursos de instituições renomadas e respeitadas, os indivíduos os tomam como verdades inquestionáveis e os retransmitem. Foucault afirma que:

Através de tais discursos multiplicaram-se as condenações judiciais das perversões menores, anexou-se a irregularidade sexual à doença mental; da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos; em torno das mínimas fantasias, os moralistas e, também e sobretudo, os médicos, trouxeram à baila todo o vocabulário enfático da abominação: isso não equivaleria a buscar meios de reabsorver em proveito de uma sexualidade centrada na genitalidade tantos prazeres sem fruto? Toda esta atenção loquaz com que nos alvoraçamos em torno da sexualidade, há dois ou três séculos, não estaria ordenada em função de uma preocupação elementar: assegurar o povoamento, reproduzir a força de trabalho, reproduzir a forma das relações sociais; em suma, proporcionar uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora? (Foucault, 1988, pp. 37-38).

A partir das reflexões do filósofo, podemos dizer que esses discursos em torno, principalmente, da heterossexualidade existiram (e se mantêm) devido a interesses de uma classe que detinha o poder sobre a população. No período da Revolução Industrial, por exemplo, era de interesse dos Governos e donos de fábricas que a população aumentasse, havendo assim mão de obra e consumidores. Baseando-se na reprodução, a classe dominante passa a reprovar e criminalizar relações homossexuais.

Os anos passam e esses discursos continuam a ser proferidos na tentativa de manter esta norma como sendo a única permitida. Se antes a desculpa era aumentar a população a fim de se ter mão de obra suficiente para as fábricas, quais seriam os motivos atuais? Percebe-se que muitas dessas instituições continuam apenas a reproduzir discursos do passado por já os terem interiorizado, mesmo que já não faça sentido propagá-los.

Esses discursos nem sempre são proferidos de forma direta. Ao contrário, a maior parte do tempo eles são disseminados muito discretamente sem que as pessoas sequer percebam que estão sendo “atingidas”. O discurso da heteronormatividade está presente no dia a dia: na

novela que mostra mulheres cuidando da casa e dos filhos como se fosse uma obrigação apenas delas, na legislação que permite apenas o casamento entre homem e mulher (nascidos biologicamente), nos comerciais de TV para dia dos namorados exibindo apenas casais heterossexuais, nos filmes onde predominam personagens heterossexuais, entre inúmeras outras situações. Louro confirma:

A construção dos gêneros e das sexualidades dá-se através de inúmeras aprendizagens e práticas, insinua-se nas mais distintas situações, é empreendida de modo explícito ou dissimulado por um conjunto inesgotável de instâncias sociais e culturais. É um processo minucioso, sutil, sempre inacabado. Família, escola, igreja, instituições legais e médicas mantêm-se, por certo, como instâncias importantes nesse processo constitutivo. Por muito tempo, suas orientações e ensinamentos pareceram absolutos, quase soberanos. Mas como esquecer, especialmente na contemporaneidade, a sedução e o impacto da mídia, das novelas e da publicidade, das revistas e da *internet*, dos *sites* de relacionamento e dos blogs? Como esquecer o cinema e a televisão, os shopping centers ou a música popular? Como esquecer as pesquisas de opinião e as de consumo? (Louro, 2008, p. 18).

A partir do pensamento de Louro podemos, portanto, considerar que, por muito tempo, o cinema também deu (e ainda dá) sua contribuição no sentido de propagar a heteronormatividade. Isto acontece através de homens e mulheres que representam personagens que personificam os gêneros masculinos e feminino. Personagens de lindas mulheres, femininas, vaidosas, mães zelosas. Homens masculinos, amantes de futebol, conquistadores de mulheres. Personagens de casais heterossexuais em que a mulher geralmente é responsável pela casa e o homem é quem trabalha fora e sustenta a família. Entretanto, ao longo da história do cinema, alguns/mas cineastas realizaram filmes que contrariaram esse pensamento, o que ficou conhecido a princípio como filmes de temática *gay*. Alguns destes filmes, entretanto, ainda reforçavam as normas de gênero baseadas na heterossexualidade. A partir dos anos 1990, um conjunto de filmes passa a ser denominado de *Queer*, por desconstruírem as normas de gênero como as conhecemos. Filmes que dialogam com a Teoria *Queer* apresentada até aqui. É sobre estes filmes que este trabalho irá discorrer.

Capítulo 2 - O cinema e a Teoria *Queer*

Introdução

Neste capítulo faremos um breve histórico sobre a presença de personagens homossexuais no cinema até a evolução para o chamado Cinema *Queer*. Apresentaremos aqui alguns filmes importantes para o nosso estudo que exemplificam a forma como o homossexual foi por muito tempo retratado no cinema, contribuindo para que estes se sentissem rejeitados pela sociedade à medida que não se sentiam representados nos filmes. Nosso foco é o Cinema *Queer*, que não necessariamente precisa retratar a homossexualidade, entretanto, este gênero surgiu a partir desses filmes, tornando-se, portanto, de extrema relevância mostrar de que forma eles contribuíram para o advento do que hoje é conhecido como Cinema *Queer*. Neste capítulo também apresentamos a definição de Cinema *Queer* por Ruby Rich, crítica e teórica que criou o termo, e o contraponto de outros autores, além de clarificar alguns aspectos presentes nestas obras.

2.1 Cinema e representação de gênero

Desde sua invenção o cinema atua como um universo paralelo onde nós, seres humanos, vemos representados desejos, sonhos, frustrações, utopias, onde perpetuamos ideias, quebramos paradigmas, fazemos política ou simplesmente nos divertimos. Neste universo paralelo perpetuamos um pouco de nossa história, mesmo que os filmes não representem de fato a realidade. Um filme traz em si os pensamentos, reflexões, ideologias de quem o produz, mas será confrontado com os pensamentos, reflexões e ideologias do/a espectador/a, que tanto poderá absorver o conteúdo da obra sem questioná-lo como repensar algumas questões.

Richard Dyer, no documentário *The Celluloid Closet*, diz que “as ideias sobre nós mesmos não se originam só em nosso interior. Vêm da cultura. E na nossa cultura isso vem do cinema. Com os filmes aprendemos o que é ser homem, mulher e ter sexualidade” (Epstein & Friedman, 1995). Ou seja, o cinema, tem sua importância na forma como nós percebemos o mundo. De certo modo, contribui com a difusão de normas sociais e alguns preconceitos relativos à estrutura binária de gênero. Tendo em conta que vivemos em uma sociedade dominada pelas normas heterossexuais, a maioria dos filmes produzidos, especialmente os hollywoodianos, traz histórias e personagens inseridos nesse contexto como sendo algo “natural” e dominante. Filmes de gênero, a exemplo do drama e da comédia romântica, são propagadores da heteronormatividade, mostrando casais heterossexuais como se estes representassem a realidade da maioria. Casais homossexuais, transgêneros e outras formas de sexualidade e de

gênero raramente são apresentadas com visibilidade ou de forma positiva nestes filmes. Louro acrescenta:

Os filmes hollywoodianos foram particularmente eficientes na construção de mocinhas ingênuas e mulheres fatais, de heróis corajosos e vilões corruptos e devassos. A escolha de atores e atrizes, roteiros, cenários, música, guarda-roupa, recursos de iluminação, som, cortes e tomadas, enfim, toda a parafernália da linguagem cinematográfica era mobilizada para representar tais posições, para dirigir o olhar, construir simpatias e repúdios. As plateias aprendiam a decodificar essa linguagem, torciam pelo sucesso ou pelo fracasso dos personagens, identificavam-se com eles ou os rejeitavam. Essas representações se modificaram ao longo dos tempos, multiplicaram-se e se tornaram, hoje, menos dicotômicas, mais complexas e matizadas. Seria impossível ensaiar um panorama dessa história. Algumas breves referências são suficientes para indicar posições de gênero e sexualidade recorrentes nos filmes (Louro, 2008, p. 83).

Dito isso, podemos afirmar que, por muito tempo, o cinema, em especial o *mainstream* hollywoodiano, ajudou a reforçar as normas e as distinções de gênero relacionadas ao comportamento: a ideia de que homem e masculino, mulher e feminino eram praticamente intrínsecos. Homens com trejeitos femininos e mulheres com trejeitos masculinos eram imediatamente identificados como homossexuais. Mulheres geralmente eram frágeis e responsáveis pelas tarefas domésticas, enquanto o homem, viril e másculo, executava tarefas mais ligadas à força física. Mulheres delicadas no gesticular, no falar, no agir. Homens machistas, dominadores, com voz firme e grossa. Na visão de Denilson Lopes isso ocorria porque, “com exceção do melodrama, os gêneros cinematográficos eram feitos em grande medida para um público masculino ou para quem se colocava na sua posição. A glamorização do personagem feminino o prendia sempre como um objeto de desejo e de contemplação” (Lopes, 2008, p. 383). Diante desta realidade, por muito tempo, algumas mulheres não se viam representadas nos filmes, assim como homossexuais, transexuais e qualquer pessoa que vivesse de forma diferente da imposta socialmente. Tal afirmação é confirmada por Margarete Nepomuceno:

O cinema, ao longo de sua história, instituiu valores e representações que contribuíam para definir a rigidez dos papéis dicotômicos entre hetero/homo, homem/mulher e masculino/feminino, reapropriando-se das relações do poder falocêntrico, heteronormativo e patriarcal. O cinema narrativo clássico hollywoodiano reforçou na sua trajetória, dispositivos semióticos dos modelos dos heróis, bravos, guerreiros, tidos como lugar dos machos e, as frágeis, doces, sensíveis e sonhadoras, para as mocinhas-fêmeas. Um cinema que negou às diferenças sexuais e o lugar das mulheres como sujeitos do desejo, do poder ou saber (Nepomuceno, 2009, p. 02).

A justificativa para o fato é essencialmente comercial: para que Hollywood conseguisse dominar o mercado mundial procurou se utilizar de fórmulas que percebessem agradar o maior número possível de espectadores. Foi assim que, segundo A. C. Gomes de Mattos (2006), surgiu o sistema de gêneros que permitiu regularizar a produção de filmes e minimizar os riscos econômicos inerentes à indústria. Segundo este sistema “o público que apreciou o primeiro filme voltaria para ver os similares subsequentes, os quais, portanto, seriam de certo modo vendidos antecipadamente” (Mattos, 2006, p. 80).

Estes filmes de gênero evitam temas polêmicos e geralmente reproduzem estereótipos, sendo mais fácil agradar a maioria dos espectadores e espectadoras, considerando-se que muitos veem o cinema apenas como uma forma de entretenimento, evitando refletir sobre o que assistem. Sendo assim, Hollywood reforçou, no imaginário popular, os estereótipos femininos, masculinos e gay. Talvez por isso a presença quase absoluta de personagens heterossexuais e a tentativa de invisibilidade das outras sexualidades em seus filmes, tendo em conta o preconceito existente na sociedade.

2.2 A homossexualidade no cinema hollywoodiano

Como já falamos no capítulo anterior, a homossexualidade está presente no cinema desde os primórdios. Entretanto, a forma como o homossexual aparecia reforçava, no inconsciente do público, a ideia de uma sexualidade deturpada, digna de vergonha e desprezo. O próprio homossexual, ao não se ver retratado de forma respeitável nos filmes, imaginava em si mesmo um erro que devia ser escondido. No documentário *The Celluloid Closet* (1995), o roteirista Amistead Maupin afirma que “o cinema conta histórias, é a estrutura da nossa vida. Ele mostra o que é o glorioso, trágico, maravilhoso e engraçado nas experiências do cotidiano das pessoas. Mas quando se é gay e nunca vê isso retratado no cinema, começa a achar que há algo errado mesmo” (Epstein & Friedman, 1995). O documentário traz ainda a seguinte declaração:

Em cem anos de cinema a homossexualidade pouco foi retratada. Quando aparecia era para provocar risos, pena ou medo. Eram imagens breves, mas inesquecíveis e deixaram uma herança duradoura. Hollywood, a grande criadora de mitos ensinou o que os heterossexuais deviam pensar dos homossexuais e o que os homossexuais deviam pensar de si mesmos. Ninguém escapou dessa influência (Epstein & Friedman, 1995).

Ou seja, o/a homossexual, por muito tempo, foi tratado/a com invisibilidade e desrespeito nas telas, de forma a reforçar o desprezo da sociedade. Por outro lado, era também uma fonte segura de humor. Charlie Chaplin e a dupla Laurel & Hardy²⁴ são exemplos de comediantes que usavam a homossexualidade em alguns de seus filmes. Eles utilizavam o estereótipo do gay para causar risada. Mesmo que de forma despropositada, eles passavam a ideia de que o homossexual era digno de riso, motivo de piada e não deveria ser levado a sério.

Em uma cena do filme *Behind The Screen* (Chaplin, 1916)²⁵, apresentado na Figura 1, Charlie Chaplin beija uma garota vestida com trajes masculinos. Em seguida aparece um homem que presencia o beijo. Após ver o beijo o homem começa a se movimentar com trejeitos “afeminados”. A reação de Chaplin é chutar o tal homem e fazer um sinal como se o chamasse de louco. Pode-se interpretar a cena de duas formas: o tal homem, ao imaginar que são dois

²⁴ No Brasil eram conhecidos como *O Gordo e o Magro* e, em Portugal, como *O Bucha e Estica*.

²⁵ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=GRXeseZUVc>

homossexuais, faz piada imitando trejeitos estereotipados, uma reação comum da sociedade para hostilizar *gays*. A segunda interpretação é que o tal homem seja *gay* e, ao perceber que está próximo de dois iguais a ele, sente-se à vontade para mostrar-se como realmente é. A atitude de Chaplin, ao perceber a homossexualidade do homem, é chuta-lo: uma mostra do que aconteceria de fato fora das telas. Numa e noutra interpretação demonstra-se a hostilidade da sociedade para com os homossexuais, reforçando a imagem negativa destes tanto em hétéros quanto em homos.



Figura 1 - Fotograma do filme *Behind The Screen* (Charlie Chaplin, 1916).

Durante esse período dos primeiros filmes, o homossexual era usado apenas como motivo de riso. Eram personagens que apareciam rapidamente. Nenhum filme tinha o homossexual como protagonista para contar histórias sobre a sua realidade, os preconceitos sofridos e a forma como os enfrentavam. Ao contrário, mesmo que em cenas rápidas, o homossexual era depreciado, envergonhado, humilhado.

Nos Estados Unidos, a existência do Código Hays, vigente de 1930 a 1968, foi um fator que contribuiu por um tempo para esta situação. Trata-se de um código de censura criado com o intuito de impossibilitar a produção de filmes com temas polêmicos que fossem de encontro à ideia normativa de moral e bons costumes. Este código trazia inúmeras regras incluindo os temas permitidos e os proibidos. Os censores determinavam o que podia e o que não podia ser

produzido. Por conta disto, o homossexual não se via representado nos filmes uma vez que era tema proibido pelo tal código.

Entretanto, mesmo durante o período de validade do Código Hays, alguns filmes trouxeram personagens homossexuais. Em alguns casos de forma a demonstrar o desprezo da sociedade por eles. Em outros, alguns diretores apenas sugeriam a homossexualidade de forma discreta, através de trocas de olhares, na sutileza de alguns diálogos e toques entre personagens. Do mesmo modo em que, naquela época, os homossexuais viviam sua sexualidade às escondidas, com medo de serem descobertos, a situação era apresentada nas telas. É o que afirma Richard Dyer no documentário *The Celluloid Closet*: “A homossexualidade aparece indiretamente. O interessante é que na vida real era da mesma forma. Só podíamos nos expressar indiretamente do mesmo modo nas telas. É por isso que tudo está ‘escondido no armário’, o filme está no armário e nós estamos no armário” (Epstein & Friedman, 1995).

Exemplos não faltam, mas podemos citar o clássico *Ben-Hur* (Wyller, 1959). Segundo o roteirista Gore Vidal²⁶ (Epstein & Friedman, 1995), Messala e Ben-Hur foram amantes no passado e, quando se reencontram, Messala quer reatar o romance. No filme, o que se vê são apenas trocas de olhares e os movimentos de câmera ajudam a sugerir o clima de romance entre os dois personagens. Conforme mostra a figura 2, em determinada cena, Messala e Ben-Hur olham-se fixamente enquanto tomam vinho entrelaçando os braços. Não há declarações de amor, mas o/a espectador/a mais atento/a consegue perceber algo além da amizade entre os dois.



Figura 2 - Fotograma do filme *Ben-Hur* (William Wyller, 1959) com os atores Charlton Heston (Messala) e Stephen Boyd (Ben-Hur).

²⁶ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=SxecELnxMYU>

Apenas a partir da década de 1950, os filmes trazem o homossexual como protagonista e a homossexualidade começa a servir de tema para desenvolver as ações, mas vale ressaltar que isso ainda acontecia de forma subliminar, nas entrelinhas, com muita discrição. A homossexualidade era apenas sugerida e o personagem *gay* costumava ter fim trágico ou era relacionado a coisas negativas. Isso acontece, por exemplo, nos filmes *Suddenly, Last Summer* (Mankiewicz, 1959)²⁷ e *The Children's Hour* (Wyler, 1961)²⁸. Nas duas produções a homossexualidade passa a ser o tema central que permeia toda a história. Entretanto passavam a quem assistia a mensagem de que o homossexual não era aceito na sociedade heteronormativa o que, de certa forma, os desencorajava a aceitarem-se e assumirem-se.

“*Suddenly, Last Summer* (Mankiewicz, 1959) passou para a história como o primeiro filme americano voltado ao grande público ou ao circuito comercial que traz um personagem homossexual” (Louro, 2008, p. 84). A personagem Catherine Holly, interpretada por Elizabeth Taylor, presencia a trágica morte de seu primo Sebastian. Ela é a única, além de sua tia Violet Venable (mãe de Sebastian), interpretada por Katharine Hepburn, que sabe da homossexualidade de Sebastian. Com medo que a sobrinha revele este segredo, Violet contrata o neurocirurgião John Cukrowicz, vivido por Montgomery Clift, para realizar uma lobotomia em Catherine.

Em nenhum momento, a homossexualidade é explícita, o termo homossexual é sequer citado no filme. O rosto de Sebastian também não é mostrado, o que reforça a ideia de que a homossexualidade deve ser escondida. A sexualidade de Sebastian é apenas sugerida através das falas de Catherine. Em um monólogo ela diz: “No Verão passado, o Sebastian só queria louros. Estava farto de morenos. Estava faminto por louros. Os cadernos de viagens que trazia eram de países nórdicos, onde há muitos louros. Já tinha marcado uma viagem a Estocolmo e Copenhague. Estava farto de morenos, faminto por louros. Era assim que ele falava das pessoas, como se fossem pratos em um cardápio. Aquele tem um ar delicioso. Aquele é apetitoso ou aquele não é apetitoso.” Um espectador homossexual que tenha visto o filme na época de sua exibição nas salas de cinema tinha reforçado em sua mente o preconceito que iria enfrentar em caso de assumir-se. Outra prova da intolerância ao homossexual nesta obra começa antes mesmo das filmagens, visto que, para o filme ser produzido, foi necessária uma autorização da Igreja católica devido à natureza do tema tratado.

No filme *The Children's Hour* (Wyler, 1961) as duas personagens principais, Karen Wright e Martha Dobie (interpretadas por Audrey Hepburn e Shirley MacLaine, respectivamente) são diretoras de uma escola para meninas e tornam-se vítimas da fofoca de uma das alunas que espalha o boato de que as duas professoras são lésbicas e mantém uma relação homossexual às escondidas. No filme, apenas a personagem Martha é lésbica, mas isso só é percebido no

²⁷ No Brasil: *De repente, no último verão*; em Portugal: *Bruscamente no verão passado*.

²⁸ No Brasil: *Infâmia*; em Portugal: *A infame mentira*.

momento em que a própria professora, aos prantos, diz à colega sentir-se culpada dos acontecimentos, referindo-se a si própria como sendo uma pessoa suja, reforçando a ideia da homossexualidade como algo errado e o quanto o próprio homossexual deveria envergonhar-se. Em consequência do boato, a professora Martha Dobie comete suicídio, enforcando-se. Isto mostra o quanto a homossexualidade era malvista na sociedade da época e o quanto o cinema ajudava a reiterar esse pensamento. Provavelmente o filme seja uma denúncia a uma violação dos direitos humanos sobre situações vividas por homossexuais e tenha até alertado alguns espectadores sobre as consequências de seus atos preconceituoso. Entretanto, é também provável que um homossexual ao ver a película tenha medo de assumir-se por não querer passar pelas mesmas situações vividas pela personagem. Para este espectador é como se a sexualidade não normativa revelasse traços de um péssimo caráter.

Os dois filmes em questão, de certa forma, contribuíam para que homossexuais continuassem com medo de se assumir e viver sua sexualidade abertamente. Mesmo que esta não fosse a intenção do realizador, um homossexual, ao ver o filme, reforçava o seu medo de ser discriminado pela sociedade. À época não havia ainda nenhum filme produzido diretamente para o público LGBT, com um personagem homossexual vivendo sua sexualidade sem repressão e sem medo da discriminação. Faltava filmes em que estes personagens vivessem felizes em meio à sociedade, sem que a sua orientação sexual fosse algo que merecesse destaque negativo. Dessa forma, os/as espectadores/as tinham reforçado em seu consciente a ideia de heterossexualidade como natural ao ser humano, fazendo sentido todas as normas sociais vinculadas a tal fato, como o impedimento do casamento entre pessoas do mesmo sexo, o homossexual ter sido considerado doente por tanto tempo, entre tantas outras.

Apenas um número reduzido de filmes foge às convenções sociais e traz narrativas e personagens fora do contexto heteronormativo, permitindo que espectadores que não se encaixam nas normas sociais de gênero se identifiquem com personagens e com a história. Entretanto, tais filmes geralmente são produzidos de forma independente, com pouco recurso financeiro para fazer uma distribuição mundial e assim atingir o grande público. Um percentual elevado de espectadores sequer busca por estas obras por estarem habituados ao *mainstream* norte-americano. Tal fato leva a indústria cinematográfica hollywoodiana a continuar produzindo obras que reiteram a heteronormatividade.

Apenas a partir dos anos 1990 passam a existir mais produções voltadas ao público LGBT. Segundo Tatiana Araújo, “para o contexto estadunidense, os anos 1990 são marcantes em relação à representação de personagens *gays* e *lésbicas* no cinema. Mais filmes foram feitos, temáticas e histórias foram diversificadas, houve maior recepção em festivais e, por fim, uma abertura para o *mainstream*” (Araújo, 2014, pp. 65 - 66). Entretanto, é importante ressaltar que foi a partir dos anos 1960, e principalmente nos anos 1970, que se começou a produzir filmes para um público específico homossexual, como afirma Araújo:

[...] no período anterior à década de 60 não existia uma produção de filmes voltados para um público específico homossexual. [...] foi apenas nos anos 60 (os filmes do Andy Warhol fazem parte deste marco), e, principalmente, na década de 1970 (momento após Stonewall) que mais filmes começaram a surgir. Apesar de ficarem relegados a um circuito alternativo, eles demonstraram que existia um público que correspondia a esse outro olhar sobre a questão (Araújo, 2013, p. 2).

Filmes como *The Boys In The Band* (Friedkin, 1970) e *Making Love* (Hiller, 1982) marcam uma mudança na forma como o homossexual é representado no cinema. São dois filmes produzidos não apenas para o público LGBT, que naquela altura começava a se tornar mais evidente e queria se ver representado positivamente na tela, mas também para heterossexuais, com o intuito que estes compreendessem os medos, desejos e dificuldades enfrentados por *gays*. Diferente dos anos anteriores, em que a homossexualidade era apresentada de forma camuflada, em ambos os filmes ela é o fio condutor da narrativa, sendo os protagonistas homossexuais. Nos dois exemplos não há um fim trágico, ao contrário: a mensagem é de esperança e mostra ao espectador/a heterossexual uma outra forma de enxergar o homossexual. Começa-se a fugir do estereótipo *gay* e a mostrar que, independente da sexualidade, são pessoas com características próprias, alguns “afeminados” e outros não.

Making Love (Hiller, 1982) conta a história de Zack Elliot (interpretado por Michael Ontkean), médico casado há oito anos com Claire (vivida por Kate Jackson), mas que reprime sua atração por outros homens. O filme mostra uma realidade comum de homossexuais que reprimem sua verdadeira sexualidade casando-se com mulheres para assim se encaixarem no perfil heteronormativo da sociedade. Zack, entretanto, não consegue conter seu desejo ao conhecer Bart McGuire (interpretado por Harry Hamlin), com quem passa a ter um caso extraconjugal, em segredo. A partir de então, Zack começa a repensar sua vida e seu casamento até criar coragem para aceitar sua homossexualidade, confessá-la para Claire e romper o casamento. Divorciado, Zack pode finalmente viver sua sexualidade sem medo.

Mais do que um filme sobre homossexuais, *Making Love* (Hiller, 1982) leva ao debate sobre a sociedade heteronormativa e de que forma tentar impor a heterossexualidade como norma causa a infelicidade tanto do/a próprio/a homossexual quanto do/a heterossexual que viverá um relacionamento mentiroso com ele/a. O filme mostra as conseqüências de tentar se encaixar nas normas sociais por sentir-se obrigado a isso, como se não houvesse opção. Mas mostra igualmente que há esperança ao transgredir essas regras em prol de sua felicidade. Zack e Bart fogem completamente do estereótipo *gay* que foi exibido nos filmes durante décadas. Naquele momento, o cinema passa a mostrar que a sexualidade não determina comportamentos. O fato de ser *gay* não significa ter trejeitos femininos ou ser promíscuo, cada pessoa irá se comportar a seu modo. O filme deixa isso claro ao trazer dois personagens que vivem de forma completamente oposta: Zack, interessado em relacionamento estável, e Bart, acostumado a viver sozinho e evitando sentir-se preso em uma relação afetiva.

The Boys In The Band (Friedkin, 1970)²⁹ deixa essa questão do comportamento ainda mais evidente ao exibir personagens *gays* tão diversos. Há desde o personagem estereotipado, com trejeitos femininos exagerados, ao *gay* “normativo”³⁰, que se encaixa nas normas de gênero masculino.

Mas até o final dos anos 1980, filmes de temática LGBT ainda eram raridade e com pouca circulação, ficando basicamente restritos a festivais de cinema, salas de filmes de arte e cineclubes. É nos anos 1990 que essa realidade começa a mudar e os filmes de temática LGBT passam a ser mais politizados, trazendo enredos mais polêmicos e desconstruindo a ideia de sociedade heteronormativa nessas obras. O personagem homossexual passa a ser protagonista com mais frequência e suas inquietações, sua vivência, passam a ser tema central de uma série de filmes. O que antes era raridade começa a ser produzido com mais frequência para atingir um público ávido por consumir estes filmes, tanto homossexuais, travestis, transgêneros, quanto acadêmicos, intelectuais e espectadores de mente aberta, consumidores de um tipo de filme que os façam refletir, repensar sobre o que assistem.

2.3 Cinema *Queer* ou uma leitura *queer* no cinema?

É neste período do início dos anos 1990 que um grupo de cineastas produz um conjunto de filmes com características diferentes do que até então era produzido em relação a filmes de temática LGBT. Os personagens homossexuais são apresentados de forma menos discreta e as histórias mostram estilos de vida que não se encaixam em uma sociedade heteronormativa. Este conjunto de filmes foi denominado, pela cineasta e teórica B. Ruby Rich (2015), de *New Queer Cinema* (ou simplesmente Cinema *Queer*). Segundo a autora “o fenômeno do cinema *queer* foi apresentado no outono de 1991 no Festival dos Festivais de Toronto. [...] havia um conjunto de filmes fazendo algo novo, renegociando subjetividades, anexando gêneros inteiros, revisando histórias em suas imagens” (Rich B. R., 2015, p. 20). O que chamou a atenção da autora foi exatamente a grande quantidade de filmes produzidos naquele momento. O que antes era raridade e chegava com dificuldade às salas de projeção, atinge, no início dos anos 1990, uma grande visibilidade nos festivais. Michele Aaron acrescenta:

A onda, ou movimento, consistia de *hits* surpresa do Sundance 1991 e 1992 - *Paris Is Burning* (Jennie Livingston, 1990), *Poison* (Todd Haynes, 1991), e *Swoon* (Tom Kalin, 1992) - e muitos outros filmes. A safra maior é geralmente observada por incluir *Tongues Untied* (Marlon Riggs, 1990), *My Own Private Idaho* (Gus Van Sant, 1991), *Young Soul Rebels* (Isaac Julien, 1991), *RSVP* (Laurie Lynd, 1991), *Edward II* (Derek Jarman, 1991), *Kush* (Pratibha Parmar, 1991), *The Hours and Times* (Christopher Münch, 1991) e *The Living End* (Gregg Araki, 1992), bem como o trabalho de cineastas como Sadie Benning, Cecilia Dougherty, Su Friedrich,

²⁹ No Brasil: *Os Rapazes da Banda*. Em Portugal: *Os Rapazes do Grupo*.

³⁰ Termo usado pelos teóricos *queer* para se referirem a homossexuais que correspondem às normas de gênero heteronormativas.

John Greyson e Monika Treut. Os filmes, como Rich destacou, tiveram algumas estratégias estéticas ou narrativas em comum, mas o que eles pareciam compartilhar era uma atitude (Aaron, 2004, p. 03).³¹

Como já foi dito anteriormente, até o início dos anos 1990, o cinema, especialmente o estadunidense, trazia (e ainda traz) em sua maioria, filmes contextualizados com a heteronormatividade em que os personagens eram predominantemente heterossexuais e correspondiam às normas de gênero masculino e feminino relativas a comportamentos. Personagens femininos correspondendo a corpos de pessoas que nasceram biologicamente mulheres e personagens masculinos correspondendo a corpos de pessoas que nasceram biologicamente homens. Existiam exceções, como por exemplo o filme *The Rock Horror Picture Show* (Sharman, 1975), do qual falaremos adiante. Todavia, produções cujas histórias e personagens estivessem em um contexto contrário ao heteronormativo eram raridade. Muitas obras sequer chegavam ao conhecimento de um número elevado de espectadores. Neste período compreendido entre os anos de 1991 e 1992 alguns festivais no mundo todo foram invadidos com um conjunto extenso de obras que iam além da temática LGBT, mas que eram dissonantes à heteronormatividade.

Como afirma Tatiana Araújo, tratavam-se de filmes que “têm como principal tema a questão da visibilidade, e de como gays e lésbicas ficaram ausentes por muito tempo enquanto sujeitos das representações cinematográficas, não somente como representados, mas também como produtores” (Araújo, 2013, p. 1). Ela reitera ainda que, “com a afirmação dos movimentos sociais, a partir de 1960 nos EUA, os grupos considerados minorias começaram a produzir suas próprias representações, produzindo um contra-imaginário à heteronormatividade vigente na maioria dos filmes lançados até então” (Araújo, 2013, p. 1). Ou seja, a importância destes filmes não é apenas do ponto de vista temático. A partir daquele momento, homossexuais assumidos se apropriam dos meios de produção cinematográfica e passam a dirigir e produzir seus próprios filmes. O ponto de vista passa a ser dado pelo próprio homossexual que aproveita a oportunidade para desconstruir a ideia de sociedade heteronormativa, repensar o que seria “normalidade”, e mostrar que a homossexualidade, bissexualidade, transsexualidade e tantas outras opções são tão naturais quanto a heterossexualidade. A este respeito, Margarete Nepomuceno acrescenta:

Esta geração de cineastas se destacou pela construção de filmes com abordagens menos sensacionalistas sobre a produção da diferença dos corpos, gêneros, sexualidades e, mais

³¹ Tradução do autor do original em inglês: “The wave, or movement, consisted of the surprise hits of Sundance 1991 and 1992 - *Paris is Burning* (Jennie Livingston, 1990), *Poison* (Todd Haynes, 1991), and *Swoon* (Tom Kalin, 1992) - and many other films. The larger crop is generally noted to include *Tongues Untied* (Marlon Riggs, 1990), *My Own Private Idaho* (Gus Van Sant, 1991), *Young Soul Rebels* (Isaac Julien, 1991), *R.S.V.P.* (Laurie Lynd, 1991), *Edward II* (Derek Jarman, 1991), *Kush* (Pratibha Parmar, 1991), *The Hours and Times* (Christopher Münch, 1991) and *The Living End* (Gregg Araki, 1992) as well as work by filmmakers Sadie Benning, Cecilia Dougherty, Su Friedrich, John Greyson and Monica Treut. The films, as Rich pointed out, had few aesthetic or narrative strategies in common, but what they seemed to share was an attitude” (Aaron, 2004, p. 3).

interessada na complexificação das subjetividades ambíguas e transgressivas. O *New Queer Cinema* passou então a ser esta janela que dá visibilidade a encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividades que são agenciadas tanto pelos modelos fixos de sexualidade, com seus processos de normatização e vigilância, como também pelo desejo do devir, das escolhas pessoais do próprio corpo e da auto-referência de gênero (Nepomuceno, 2009, p. 2).

Alguns fatores impulsionaram a produção desses filmes. No final dos anos 1980 e início dos anos 1990 o contexto social e político (que havia começado a se alterar com o surgimento dos movimentos sociais dos anos 1960) já permitia uma maior visibilidade a mulheres, gays, lésbicas, negros, travestis, transgêneros e bissexuais que, naquela altura, já tinham conquistado, ao longo desses anos, alguns espaços e posições importantes. Harvey Milk, por exemplo, foi o primeiro homem declaradamente gay a assumir um cargo público nos Estados Unidos e a conquistar direitos para esta classe na cidade de São Francisco nos anos 1970. Tal fato, e tantos outros, propiciaram a formação de um público que queria se ver representado no cinema e também debater sobre a pluralidade de gênero, diversidade sexual, normas sociais e outras questões direta ou indiretamente vinculadas.

Por outro lado, e conforme afirmou Michele Aaron, “*New Queer Cinema* não pode ser removido do contexto da epidemia da AIDS” (Aaron, 2004, p. 6)³², enquanto Monica Pearl assegura “que a AIDS deu origem ao que nós chamamos de *New Queer Cinema*” (Pearl, 2004, p. 23)³³. A doença é tema recorrente naquele conjunto de filmes do início dos anos 1990 que dariam início ao “movimento”. Naquele período a doença foi fortemente vinculada a homossexuais, o que motivou alguns diretores a produzirem filmes que pudessem levar o debate, e uma mensagem positiva, para festivais e salas de cinema.

Miskolci esclarece que “a política e a Teoria *Queer* como a conhecemos hoje se cristaliza historicamente na segunda metade da década de 1980, nos Estados Unidos, quando o surgimento de epidemia de AIDS gerou um dos maiores pânicos sexuais de todos os tempos” (Miskolci, 2012, p. 22). A epidemia da doença foi usada para aumentar ainda mais o preconceito contra aqueles que viviam uma sexualidade diferente da imposta culturalmente como “natural”. Sobre este aspecto Miskolci afirma que:

A epidemia é tanto um fato biológico como uma construção social. A aids foi construída culturalmente e houve uma decisão de delimitá-la como DST. Uma epidemia que surge a partir de um vírus, que poderia ter sido pensada como a hepatite B, ou seja, uma doença viral, acabou sendo compreendida como uma doença sexualmente transmissível, quase como um castigo para aqueles que não seguiam a ordem sexual tradicional (Miskolci, 2012, p. 23).

Por muito tempo a doença foi fortemente vinculada a homossexuais. A sociedade os responsabilizava pela doença, passando a ideia de ser um castigo para aqueles que

³² Tradução do autor do original em inglês: “*New Queer Cinema* cannot be removed from the context of the AIDS epidemic.”

³³ Tradução do autor do original em inglês: “that AIDS gave rise to what we call *New Queer Cinema*.”

desobedeciam a norma heterossexual, o que aumentou ainda mais o preconceito. Portanto, cineastas *gays* assumidos como Gus Van Sant, Todd Haynes, Derek Jarman e tantos outros usaram o cinema como arma para combater esta discriminação e mostrar, através de seus filmes, que a homossexualidade é tão natural quanto a heterossexualidade e que cada ser humano é livre para fazer suas escolhas.

O Cinema *Queer* pode ter surgido como um movimento impulsionado principalmente pela epidemia da AIDS e a necessidade de um grupo de cineastas combaterem o preconceito através do cinema. Entretanto, a própria autora do conceito, B. Ruby Rich, adverte: “É claro que os novos filmes e vídeos *queer* não são todos um só e tampouco compartilham um único vocabulário estético, estratégia ou preocupação” (Rich B. R., 2015, p. 22). Portanto, não se trata de um gênero cinematográfico com filmes trazendo características comuns. O que une estas obras é a temática. Trata-se de um conjunto de filmes em consonância com os temas debatidos pela Teoria *Queer*, retratada no primeiro capítulo.

2.4 Bem mais que sexualidade

Até agora falamos muito da presença do homossexual no Cinema *Queer*, mas é importante esclarecer que nem todo filme que traz personagens *gays* ou transgêneros é necessariamente *queer*. Concordamos com Tatiana Araújo quando ela afirma que “[...] filmes com sujeitos e relacionamentos LGBT não garantem uma subversão por si só, e filmes com características normativas podem ter elementos *queer* em sua narrativa. O problema reside em rotular um filme antes de assisti-lo e deixar de pensar sobre as discussões que o mesmo propõe” (Araújo, 2014, p. 81).

Quem também confirma este ponto de vista é Susan Hayward quando diz que o Cinema *Queer* existe há décadas, apesar de não ter recebido este rótulo anteriormente. Segundo a autora, filmes de Jean Cocteau e Jean Genet, na França dos anos 1930 e 1950, a exemplo de *Le sang d’um Poète* (Cocteau, 1934) e *Le Chant d’amour* (Genet, 1950), podem ser citados como os fundadores da questão *queer* no cinema (Hayward, 2002, p. 307).

Pensando nessa perspectiva, podemos considerar como *queer* obras como *Les Résultats du féminisme* (Guy-Blaché, 1906)³⁴ e *The Rock Horror Picture Show* (Sharman, 1975) produzidas bem antes do surgimento da Teoria e do conceito de Cinema *Queer* mas cujas narrativas se encaixam perfeitamente nas questões de desconstrução da heteronormatividade.

Alice Guy-Blaché foi muito à frente da sua época ao produzir a obra *Les Résultats du féminisme* no ano de 1906. No filme ela desconstrói totalmente as normas de gênero ao trazer homens

³⁴ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=nWrxSHnaUVU>

desempenhando papéis ditos de mulheres e vice-versa. Deste modo a cineasta desvincula a ideia de homem-masculino e mulher-feminino ao apresentar homens com trejeitos femininos e mulheres “masculinizadas” sem com isso associar cada gênero à hetero ou homossexualidade. O que Alice Guy faz é, já naquela época, permitir aos espectadores uma análise da sociedade da época que impunha normas de comportamento baseadas no sexo de nascimento. Normas que perduram até os dias atuais, que são passadas de geração em geração como sendo naturais. A importância de filmes como este está no fato de possibilitar ao público indagar sobre estas normas tão enraizadas em diversas culturas.

Muitos trabalhos citam *The Rock Horror Picture Show* (Sharman, 1975) como um exemplo de filme *queer* antes da introdução deste conceito. As autoras Claudia Santos Mayer e Tatiana Brandão Araújo, no artigo intitulado “A normatividade e a norma: o *queer* em *The Rock Horror Picture Show*” (Mayer & Araújo, 2013), analisam detalhadamente a obra fazendo as devidas relações com a Teoria *Queer*. Portanto, não iremos entrar em muitos detalhes sobre a obra. Afirmamos que ela é, de fato, um ótimo referencial para comprovar a afirmação de Susan Hayward (2002) de que o Cinema *Queer* existe antes mesmo da invenção do conceito de Ruby Rich. O filme começa apresentando o maior símbolo da heteronormatividade, um casamento heterossexual em uma igreja. O espectador já tem em si enraizado tais simbologias que, sem mostrar um casal no altar, identificamos o casamento apenas com a música e a imagem de uma cruz. Mas o que o diretor vai fazer ao longo do filme é uma desconstrução da heteronormatividade. O casal, no início completamente inserido dentro dos padrões sociais, sofre uma profunda transformação ao entrar em contato com os moradores da mansão do Dr. Frank-N-Furter.

Vários aspectos no filme fazem uma desconstrução da heteronormatividade e dos papéis de gênero. O Dr. Frank, por exemplo, veste roupas usualmente associadas ao gênero feminino: salto alto, meias arrastão, calcinha e corpete. Suas atitudes, porém, estão completamente vinculadas ao gênero masculino, o que desconstrói completamente a conexão entre gênero e sexualidade. Segundo Araújo & Mayer:

Aqui não importa se sua masculinidade não é confirmada por suas roupas “femininas” ou se sua feminilidade é “errada” de acordo com seu corpo e sua atitude afirmativa. Para ele não existe diferença entre se relacionar com um homem ou uma mulher, aparência, masculino/feminino, não significam nada para Frank. Essa afirmação é confirmada a partir do “ensinamento” de Frank a Brad e Janet, quando ele consegue satisfazer os desejos sexuais de ambos personagens independente da lógica heteronormativa. As atitudes deste personagem desafiam as normas que são marcadas no corpo de qualquer um, ele desafia pela forma que entende seu corpo e como vivencia o prazer sexual. Não se restringe a lógica nenhuma, assume sua postura de alienígena/estranho referente às verdades heteronormativas da Terra (Mayer & Araújo, 2013, p. 3088).

A vivência de Brad e Janet com o Dr. Frank e os “alienígenas” da mansão os fazem repensar a forma como eles vivem e mudam completamente a ponto de se recusar a sair da mansão e voltar para um mundo que exige o cumprimento de normas de gênero e sexualidade tão rigorosas. A nossa crítica fica exatamente no ponto em que os personagens não voltam à “sua

realidade” como se fosse impossível os dois, ou mais, modos de vida coexistirem. Como se cada pessoa que viva de modo diferente da norma imposta tenha que viver em um mundo à parte. Aspecto que vai de encontro à Teoria *Queer*. Entretanto, a obra como um todo permite uma ampla discussão sobre a heteronormatividade imposta.

O que se percebe quando vemos as relações de filmes selecionados em festivais de cinema e até mesmo nos poucos trabalhos acadêmicos sobre Cinema *Queer* é uma lista de filmes LGBT. Infelizmente muitos fazem essa ligação como se fossem a mesma coisa. Mas, como lembra Miskolci, “alguém atento percebe como a problemática *queer* não é exatamente a da homossexualidade, mas a da abjeção. Esse termo, ‘abjeção’, se refere ao espaço a que a coletividade costuma relegar aqueles e aquelas que considera uma ameaça ao seu bom funcionamento, à ordem social e política” (Miskolci, 2012, p. 24). Tal fato acaba excluindo dos festivais uma série de filmes nos quais se é possível fazer uma leitura *queer* sem necessariamente tratarem de questões LGBT (por exemplo o filme *Pleasantville* que citaremos a seguir), impossibilitando consequentemente um debate mais amplo sobre a normatividade.

Ponderando esta questão do que seria ou não um filme *queer*, pensamos que há uma série de obras, inclusive *mainstream*, que caberiam perfeitamente nos debates acerca da normatividade imposta, mas que são desconsiderados por muitos teóricos. Filmes como *Tootsie* (Pollack, 1982), *Some Like Hot* (Wilder, 1959) ou, mais recentemente, *Pleasantville* (Ross, 1998)³⁵ e *The Boy In The Dress* (Lipsey, 2014), entre tantos outros que não tratam exatamente sobre sexualidade ou têm ligação com temas LGBT, mas sobre quebrar normas impostas, o que, afinal, é foco da Teoria *Queer*.

Tatiana Araújo afirma que “[...] o significado do *queer* não pode ser limitado à orientação sexual, tendo outros fatores que devem ser pensados” (Araújo, 2013, p. 3). Partindo dessa afirmação podemos apontar o filme *Pleasantville* como um ótimo exemplo de obra *queer* sem retratar a orientação sexual, mas antes várias questões sociais ligadas à sexualidade de um modo amplo. O filme trata exatamente da quebra de normas sociais e inserção de novas perspectivas em uma sociedade dominada por regras que sequer chegam a ser questionadas de tão enraizadas que estão.

No filme os personagens David/Bud e Jennifer/Mary Sue, interpretados por Tobey Maguire e Reese Witherspoon, respectivamente, são gêmeos e levam suas vidas de modos bem diferentes. Enquanto Jennifer/Mary Sue não é muito afeita aos estudos, tem vida sexual e social ativas e está mais preocupada em manter sua popularidade, David é tímido, educado, não tem coragem de se aproximar da garota por quem é apaixonado e passa parte do seu tempo livre assistindo a série de TV *Pleasantville* da qual é fã. Seus pais são divorciados e parecem não se entender. A vida na fictícia *Pleasantville* parece ser a ideal na visão de David. Os habitantes da cidade

³⁵ No Brasil, *A Vida em Preto E Branco*; em Portugal, *Viagem ao Passado*.

seguem as normas, sem questioná-las, o que parece funcionar perfeitamente para David, uma vez que as pessoas são extremamente cordiais, não brigam, o time de basquete nunca perde um jogo e até os bombeiros só são chamados para tirar gatos de árvores.

Em determinado momento do filme, David e Jennifer brigam pelo controle da TV e, como um passe de mágica, ambos são transportados para dentro da televisão, passando a integrar o elenco do seriado preferido de David, *Pleasantville*. Ele e Jennifer agora passam a ser, respectivamente, Bud e Mary Sue Parker, dois dos principais personagens da série. Aos poucos David e Jennifer, a princípio sem se darem conta, começam a inserir novos valores àquela comunidade, o que faz com que a cidade e as pessoas, à medida em que mudam de valores e perspectivas, fiquem coloridas.

Pleasantville, a série de TV dentro do filme, é em preto e branco e se passa nos anos 1950. A série mostra aos telespectadores uma sociedade pacata, sem violência, que vive rigorosamente baseada na noção de “moral e bons costumes”. Essa ideia é reforçada logo ao início do filme ao vermos um comercial divulgando uma maratona da série com o seguinte slogan: “24 horas repletas de puros valores familiares” acrescido de: “um recuo no tempo a dias mais cordiais e tranquilos”. David, por viver em um ambiente familiar conturbado, com pais divorciados e que não se entendem, uma irmã que não é sua amiga e que tem vergonha dele, vê a sociedade de *Pleasantville* como perfeita e concorda com o modo de vida da cidade fictícia. Entretanto, sua opinião muda quando passa a viver como um personagem da série. Ele começa a perceber que não se pode impor um padrão às pessoas para haver harmonia, pois isso as faz reprimir dentro de si quem elas são verdadeiramente, vivendo uma vida artificial e incompleta. Ao fim do filme o personagem afirma isso em um discurso dentro do tribunal, ao ser julgado por contestar os antigos valores da cidade e inserir novos, desconhecidos e, portanto, vistos como algo indutor da intranquilidade. Ele diz ao juiz: “Eu sei que quer manter as coisas agradáveis por aqui, mas há tantas coisas que são muito melhores. Como por exemplo, coisas tolas, sensuais, perigosas ou efémeras. E cada uma dessas coisas está dentro de nós o tempo todo. Só é preciso ter coragem para as procurar.” Em seguida ele aponta para as pessoas que estão coloridas, diferentes das restantes em preto e branco (consideradas as normais por se manterem dentro dos padrões da cidade), e acrescenta: “Estás vendo aquelas pessoas lá em cima? Não são diferentes de ti. Apenas viram algo que existia dentro delas.” Estes diálogos vão ao encontro da ideia de *queer* apresentada por Miskolci: “O *queer* busca tornar visíveis as injustiças e violências implicadas na disseminação e na demanda do cumprimento das normas e das convenções culturais, violências e injustiças envolvidas tanto na criação dos ‘normais’ quanto dos ‘anormais’” (Miskolci, 2012, p. 26). Algumas cenas do filme merecem destaque e ajudam na melhor compreensão de uma leitura *queer* da obra.

Robert Stam assegura que “[...] os estudos *queer* geralmente se posicionaram ao lado da facção antiessencialista, destacando que a sexualidade e o gênero eram construtos sociais moldados pela história e articulados juntamente com um complexo conjunto de relações sociais,

institucionais e discursivas” (Stam, 2013, p. 289). Tal afirmação é nítida no filme *Pleasantville* que mostra o quanto a sexualidade está presente em vários aspectos de nossa vida em sociedade e como ela é usada para determinar o comportamento das pessoas. Na cidade fictícia, o sexo foi proibido. Ninguém fala sobre o tema e ninguém o pratica (como mostra a Figura 3). Como se o sexo fosse causador da desordem e a falta dele permitisse o bom andamento daquela sociedade. Quando Mary Sue insere o sexo na cidade, uma série de mudanças positivas e negativas começam a acontecer. Isto é mostrado primeiramente através dos jogadores de basquete que antes não perdiam uma única cesta e, após tomarem conhecimento do sexo, entram em desordem e erram todos os arremessos; as mulheres, antes obrigatoriamente “recatadas” passam a não se preocupar em manter a imagem de “boa moça”.



Figura 3 - Fotograma do filme "*Pleasantville*". Cena que mostra o desconhecimento do sexo na cidade fictícia.

Na medida em que os cidadãos de *Pleasantville* são confrontados com novos valores e mudam suas opiniões, atitudes e visão de mundo ficam coloridas, o que começa a gerar preconceito por parte dos cidadãos que continuam em preto e branco, apegados aos antigos valores. Os em preto e branco não querem mudar e veem o novo como algo negativo, que tirou a paz e gerou desordem. Eles não enxergam que não foram os novos valores que trouxeram o caos e a violência, mas o fato deles não aceitarem as mudanças. A violência partiu deles que se veem como corretos e donos da verdade. Podemos fazer uma analogia dos cidadãos coloridos com o *queer*, aqueles que fogem dos padrões estabelecidos, os *gays*, travestis, bissexuais, transgêneros e todo homem e mulher heterossexual que não aceitam seguir padrões. O preto e

branco representa a heteronormatividade, as normas impostas e que devem ser seguidas como sendo verdades absolutas e incontestáveis. Sobre este aspecto o filme dialoga com a opinião de Guacira Lopes Louro:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. *Queer* é também o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*, É o excêntrico que não deseja ser 'integrado' e muito menos 'tolerado'. *Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do 'entre lugares', do indecível. *Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (Louro, 2004, pp. 7 - 8).

Dois momentos no filme demonstram o quanto ele vai ao encontro da ideia de que o *queer* é mais do que sobre sexualidade. Em um diálogo entre Mary Sue e Bud (ver Figura 4), ela questiona o irmão sobre o porquê de ainda não ter ficado colorida, posto que fez mais sexo que qualquer outra garota que mudou de cor ao praticar o ato sexual apenas uma vez. Ela altera de preto e branco para colorida quando passa a criar o hábito de leitura, algo antes abominado por ela. Bud também muda de cor não pelo sexo, mas quando fica corajoso e defende a mãe.

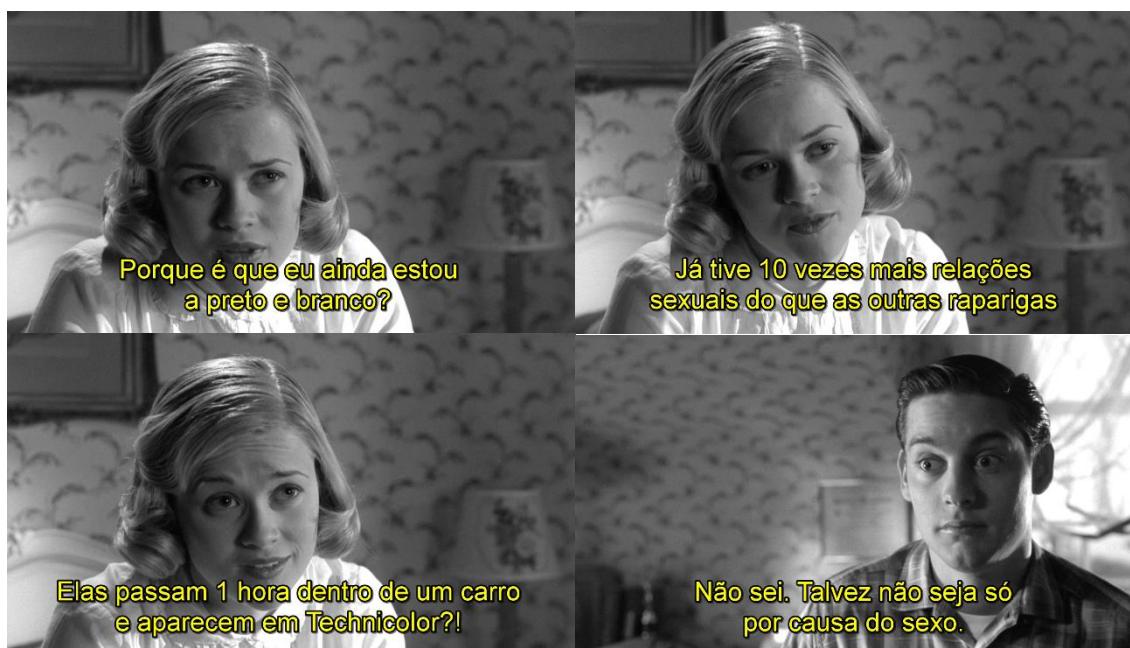


Figura 4 - Fotograma do filme *Pleasantville*

No filme, diante das mudanças ocorridas, o prefeito reage criando um novo código de conduta. Bud, junto a outros coloridos, lê as novas normas da cidade em que eles são claramente discriminados. As novas normas são criadas a partir da perspectiva das pessoas em preto e branco, sem haver um diálogo com os coloridos. Em nenhum momento tentaram compreender o novo. A novidade não foi bem vista e precisava ser controlada. Os normativos versus os *queer*

numa luta em que prevalece aquele que tem o poder e que julga a sua situação como predominante, discriminando deste modo os demais e tentando fazê-los se encaixar nas normas estabelecidas. Mas no filme, diferente da realidade, a mensagem é que as diferenças devem ser respeitadas. O colorido é o estabelecimento das diferenças, cada um e cada coisa de uma cor e não todos iguais, em preto e branco. Neste sentido, o filme enquadra-se perfeitamente com a Teoria *Queer* ao passar a mensagem de respeito às diferenças. A obra também converge com a opinião defendida neste trabalho de que a TV e o cinema contribuíram por muito tempo com a disseminação das normas sociais das quais eram favoráveis em detrimento de outros pontos de vistas discordantes.

Outro bom exemplo de filme que consideramos *queer*, apesar de não tratar de questões sobre LGBTs, mas sim sobre quebrar normas de gênero que tentam impor, desconsiderando as subjetividades de quem é diferente, é o recente *The Boy In The Dress* (Lipsey, 2014), lançado em 2014. Ao início do filme, Dennis, se descreve como um garoto comum, que vive em uma cidade comum, mas que se sente diferente. Não fica claro e em nenhum momento no filme há alguma sugestão sobre Dennis ser ou não homossexual. Ao que parece, Dennis se sente diferente por não se enquadrar em alguns padrões de gênero. Ele, assim como é esperado de alguém do sexo masculino, adora futebol e, inclusive é um ótimo jogador. Porém, Dennis admira o jeito de vestir das meninas e deseja usar um vestido, o que é totalmente contra os padrões normativos de gênero, pois meninos não podem usar vestidos, nem saias, peças ditas como exclusivas do vestuário feminino. Mas, no filme, Dennis, para satisfazer seu desejo, precisa se disfarçar de menina, deste modo ele passa despercebido aos olhos da sociedade. Ele, entretanto, é descoberto e expulso da escola, o que comprova a discriminação existente em nossa sociedade. Por ser expulso, Dennis é impossibilitado de participar de um importante torneio de futebol da escola. Como forma de protesto e de reivindicar a volta de Dennis, os jogadores do time entram em campo usando vestido. Uma quebra total dos padrões de gênero sem questionar a sexualidade de nenhum dos personagens do filme.

Nos últimos anos diversas produções *mainstream* e independentes se destacaram no denominado Cinema *Queer*. Podemos citar *The Danish Girl* (Hooper, 2015); *Carol* (Haynes, 2015); *Freeheld* (Sollett, 2015); *La Belle Saison* (Corsini, 2015); *Une Nouvelle Amie* (Ozon, 2014); *La vie d'Adèle* (Kechiche, 2013); *Praia do Futuro* (Ainouz, 2014); *Morrer Como Homem* (Rodrigues, 2009) e tantos outros. Mas a maioria destes títulos considerados *queer* pelos diversos festivais espalhados pelo mundo são sobre o universo LGBT. No caso dos Estados Unidos, onde a produção cinematográfica é muito maior, comparada a Portugal e Brasil, é muito mais fácil encontrar filmes *queer* que não estejam diretamente relacionados com temáticas LGBT. Para este trabalho tentamos encontrar obras que se encaixassem no que seria uma temática *queer* sem necessariamente trazer aspectos diretamente ligados à homossexualidade, mas que questionassem normas ligadas à heterossexualidade, como a quebra de padrões de

vestuário e comportamento, por exemplo. Entretanto, foi difícil fazer uma leitura *queer* de produções brasileiras e portuguesas que não tratassem de temas LGBTs.

Capítulo 3 - Brasil e Portugal na rota dos festivais de Cinema *Queer*

Introdução

Como temos vindo a refletir até aqui, não apenas no campo social, mas também em muitos segmentos artísticos, como nas produções cinematográficas, os *gays*, lésbicas, transgêneros eram deixados à margem, sobretudo por não ocuparem um espaço como personagens e nem como produtores. Ao longo da história do cinema, as produções reforçavam a definição do heterossexual, do que é ser homem, mulher, da dicotomia entre masculino e feminino. Contudo, foi a partir da década de sessenta, quando os movimentos sociais se tornaram mais intensos e significativos que estas minorias ganharam maior representatividade e começaram a criar e efetivar suas próprias produções.

Neste terceiro e último capítulo, apresentamos os desdobramentos que o cinema *queer* tem adquirido no Brasil e em Portugal, tanto através das produções, quanto da realização de festivais. Hoje em dia, já é possível fazer o registro das obras que mostram outras realidades em relação ao que se concebe como corpo, afeto, gênero, ainda que haja muita confusão ao classificar o que é uma obra *queer* ou não.

3.1 O Cinema *Queer* e os festivais

De forma generalizada podemos afirmar que o cinema *queer* está quase completamente inserido nos filmes de produção independente, apesar de haver algumas exceções, como, por exemplo, os *mainstream Philadelphia* (Jonathan Demme, 1994), *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), *Milk* (Gus Van Sant, 2008) e *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (Stephan Elliott, 1994). Mas vale a ressalva de que, apesar destes filmes trazerem personagens que quebram com as normas de gênero heterossexuais, estando, portanto, inseridos no contexto *queer*, outros aspectos presentes nestas obras não desconstroem ou repensam a heteronormatividade, tratando-se então de filmes mais LGBT que *queer*. Segundo Araújo, “as produções do *New Queer Cinema* podem ser consideradas o oposto do que é produzido no *mainstream*, contexto no qual não se caracteriza por apresentar desafios e normalmente não representa sujeitos que estão na margem, ou considerados abjetos perante a heteronormatividade” (Araújo, 2013, p. 6).

Quando surgiram as primeiras produções *queer*, no início dos anos 1990, os filmes tiveram grande visibilidade em festivais de cinema independente como o Festival de Cinema de Sundance e Festival de Cinema de Toronto, por exemplo, além de festivais de cinema *gay* como o de Amsterdã e de San Francisco. Filmes como *Edward II* (Derek Jarman, 1991) e *Swoon* (Tom Kalin, 1992) chamaram a atenção do público destes festivais e da mídia que fez a cobertura deles. A partir dos anos 1990 surgem os primeiros Festivais *Queer*, (na verdade, alguns festivais LGBT mudam sua nomenclatura para *Queer*) com o intuito de exibir estas obras e permitir maior visibilidade para estes filmes, além de fazer debates com o público concedendo, além do visionamento, que se pense e discuta sobre as temáticas abordadas.

Estamos tratando de filmes que fogem ao modelo imposto mundialmente ao público por Hollywood como sendo de qualidade, portanto, com dificuldade para circularem e chegarem ao público. Exatamente por não se enquadrarem no padrão ao qual grande parte dos espectadores está acostumado a assistir, estes filmes, mais que os *mainstreams*, necessitam da existência de festivais específicos para que sejam vistos e que possibilitem, além da exibição, debates sobre os temas apresentados.

Em Brasil e Portugal, os filmes considerados *queer* também estão inseridos no contexto das produções independentes, tratando-se de filmes geralmente de baixo orçamento, com dificuldades de lançamento, divulgação, distribuição e exibição. Pode-se dizer que estes filmes são exibidos, geralmente, nos circuitos de festivais, em salas de exibição de filmes alternativos e cineclubes. Poucos são os que conseguem uma distribuição em larga escala em salas de cinema multiplex. Na nossa pesquisa, iremos estudar o festival *Queer* Lisboa, que acontece anualmente em Portugal, e a mostra *New Queer* Cinema, no Brasil. No caso de Brasil e Portugal, será que alguns filmes só chegam a ser exibidos nestes dois festivais? Será que eles permitem que alguns destes filmes tenham certa visibilidade e consigam exibição nas salas de cinema dos dois países? A proposta desta pesquisa é avaliar até que ponto estes festivais realmente tem relevância para a circulação/exibição do cinema *queer* em Brasil e em Portugal.

3.1.1 Festival *Queer* Lisboa - Portugal

O festival, idealizado por Celso Junior, acontece anualmente sempre em setembro, durante nove dias. Foi criado pela ILGA Portugal³⁶ - Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual e Transgênero

³⁶ A Associação ILGA Portugal - Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual e Transgênero é uma Instituição Particular de Solidariedade Social, sendo a mais antiga associação de defesa dos Direitos Humanos de lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros em Portugal. Foi fundada em 1995 e registrada legalmente em 1996. Sua atual sede fica na Rua dos Fanqueiros onde funcionam escritórios e Serviços da Associação, bem como o Centro LGBT, com a sua programação cultural.

- e desde 2006 é produzido pela Associação Cultural Janela Indiscreta, tendo como responsáveis João Ferreira e Cristian Rodríguez, diretores do evento. A primeira edição do *Queer* Lisboa aconteceu em 1997, entre os dias 13 e 28 de setembro, ainda com o nome de Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa. Apenas no ano de 2007 passa a ser chamado de *Queer* Lisboa - Festival Internacional de Cinema *Queer*.

A primeira edição do Festival foi apenas uma mostra não-competitiva com caráter retrospectivo de filmes LGBT não havendo ainda premiações, o que só viria a ter início em 2005. O tema da primeira edição do festival foi “uma retrospectiva da cinematografia LGBT” e contou com a exibição de sessenta e cinco filmes distribuídos em cinquenta e duas sessões que aconteceram em três salas de exibição: Videoteca Municipal (60 lugares), Cinemateca Portuguesa (202 lugares), Padrão dos Descobrimentos (101 lugares).

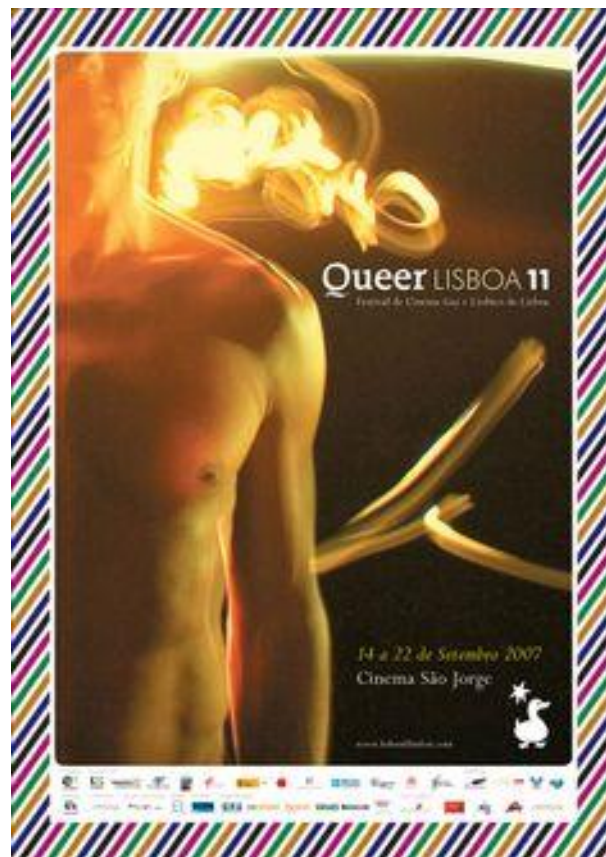


Figura 5 - Cartaz da 11ª edição do *Queer* Lisboa, quando deixa de ser chamado de Festival Gay e Lésbico de Lisboa.

Segundo o *site*, o festival foi criado com “o propósito específico de exibir novas propostas cinematográficas de temática *gay*, *lésbica*, *bissexual*, *transgénero* e *transexual*, um género

cunhado internacionalmente como Cinema *Queer*” (*Queer Lisboa - Festival Internacional de Cinema Queer*, 2016). Na descrição do evento já percebemos uma incompreensão ou confusão com o uso do termo *queer*, uma vez que, como afirma Miskolci, “*queer* não é apenas sinônimo de *gay* ou de homossexual” (Miskolci, 2012, p. 32). Lopes & Nagime completam que “a teoria *queer* nasceu nos anos 1980 como uma tentativa de se enfrentar a heteronormatividade homofóbica de grande parte da sociedade, inclusive aquela dos movimentos *gays*. Ser *gay* (ou lésbica, ou bi, ou trans) e ser *queer* não é a mesma coisa” (Lopes & Nagime, 2015, p. 14).

Como já explicamos anteriormente, os estudos *queer* surgiram com o intuito de combater a heteronormatividade, ou seja, as normas sociais vinculadas à heterossexualidade. E ser homossexual não significa ser contra a heteronormatividade, uma vez que uma pessoa pode ser *gay* e tentar se enquadrar ao máximo nos padrões sociais de gênero. O cartaz do festival de Lisboa, conforme apresentado na Figura 5, apresenta título limitador com apenas os termos ‘*gay*’ e ‘lésbico’, excluindo outras formas de sexualidade que também foram apresentadas no evento.



Figura 6 - Cartaz da primeira edição do *Queer Lisboa*, em 1997, ainda intitulado Festival de Cinema *Gay* e *Lésbico* de Lisboa.

O ano de 2001, em que acontece a quinta edição do festival, traz mudanças significativas para o evento que começa a atrair a atenção da mídia nacional e internacional. A partir deste ano o *Queer Lisboa* passa a ser produzido pela Associação Cultural Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa. O evento começa a crescer em importância e traz uma série de novidades que o enriquecem culturalmente, como a inclusão na programação de debates, peças teatrais, conferências e apresentações de livros. Os produtores do festival têm a preocupação de, a cada ano, inovar e ir além da temática e das exibições de filmes abrangendo outras formas de expressão *queer*.

Em 2002 o festival dá continuidade às mudanças e a mostrar diversidade ao apresentar, em parceria com o Instituto Goethe (o instituto cultural, de âmbito internacional, da República Federal da Alemanha), paralelamente à mostra principal, o ciclo *Imagens Alemãs* onde foram exibidos 14 filmes da cinematografia deste país, produzidos no ano anterior, sem qualquer relação com a temática LGBT. Os filmes selecionados e exibidos foram: *Sass* (Carlo Rola, 2001), *Julietta* (Christoph Stark, 2001), *Never Mind The Wall* (Connie Walther, 2001), *Marlene Dietrich, Her Own Song* (David Riv, 2001), *The Middle Of Nowhere* (Nathalie Steinbart, 2001), *The Tunnel* (Roland Suso Richter, 2001), *Drei Sterne* (Sandra Nettelbeck, 2000), *Lale Andersen - The Voice Of Lili Marleen* (Irene Langemann, 2001), *No Regrets* (Benjamin Quabeck, 2001), *Black Box Germany* (Andres Veiel, 2001), *Jochen - A Golzower From Philadelphia* (Barbara e Winfried Junge, 2001), *Something To Remind Me* (Christian Petzold, 2001), *Heidi M.* (Michael Klier, 2001) e *Love The Hard Way* (Peter Sehr, 2001). Esta mostra foi uma prova de que os produtores do festival não têm a temática LGBT e *Queer* como fator limitador para pensarem o evento.

Até a oitava edição, em 2004, o *Queer Lisboa* era produzido a partir de um tema que norteava a seleção dos filmes exibidos em uma mostra não competitiva. A partir de 2005, na nona edição, a ideia do tema é extinta e o festival passa a trazer uma mostra competitiva, além das mostras paralelas. Para o primeiro ano de competição foram selecionados um total de 108 filmes, entre documentários e ficções de longa e curta-metragem. As projeções ocorreram em quatro salas: Cinema Quarteto, Auditório do Instituto Franco-Português, Auditório do Goethe-Institut e FNAC Chiado, com um público total de 3 924 espectadores.

Quanto aos primeiros filmes premiados no *Queer Lisboa*, a lista é significativa. São eles: *L'Ennemi Naturel*, de Pierre Erwan Guillaume, para melhor longa-metragem; *Immortal Muse*, de Sue Giovanni, para melhor documentário; *Beginners!*, de Nicolas Wackenbarth, para melhor curta-metragem, além de uma menção especial do júri para o filme *Rosario Miranda*, de David Baute. Nesta mesma edição, o festival também apresentou, paralelamente à exibição dos filmes, mais três eventos: Colóquio de Estudos Gay, Lésbicos e *Queer* - “Culturas, Identidades, Visibilidades”; três debates com os temas “Juventudes Africanas”, “Teatro Gay” e “*Auschwitz*: o inferno por herança”; além do espetáculo teatral “*Gay Solo*”. Infelizmente os dados obtidos

são algo genéricos e não conseguimos, junto da produção, informações sobre a participação portuguesa e brasileira neste primeiro ano de competição.



Figura 7 - Cartaz da 9ª edição do *Queer* Lisboa, ainda intitulado Festival de Cinema Gay e Lésbico de Lisboa.

Em 2006, ano em que acontece a décima edição, o *Queer* Lisboa começa a ser produzido pela Associação Cultural Janela Indiscreta. Comparado aos anos anteriores, o festival bate recorde de público e atinge o número de 4 228 espectadores, ultrapassando os 3918 da oitava edição. E este número aumenta a cada ano. Em 2015, ano em que o festival também acontece na cidade do Porto, houve um total de 8397 espectadores. Tal fato mostra o interesse crescente dos portugueses pelo evento.

O *Queer* Lisboa sempre se esforçou para que o festival fosse o mais abrangente possível em termos de produções *queer*, não se limitando ao cinema. Sendo assim, a cada ano os produtores criam novas mostras que possam englobar as mais variadas produções: vídeos, *videoclips*, videoarte, experimentais. A ideia é que, sendo um evento cujo tema gira em torno da sexualidade e da quebra de normas em relação à heterossexualidade, o festival leve ao público o mais variado tipo de produções audiovisuais relacionados ao universo LGBT e *queer*. Foi

pensando nisso que foram criadas mostras como *Queer Art* e *O Obsceno*. Esta última traz filmes eróticos com uma linguagem que fica em uma linha tênue entre arte e pornografia. A mostra *Queer Art* foi criada em 2008, na décima segunda edição do festival, a princípio sem caráter competitivo, o que viria a acontecer em 2015, na décima nona edição. Sobre essa mostra e o porquê de torná-la competitiva, João Ferreira, um dos diretores do *Queer Lisboa*, afirma:

Quando criámos o *Queer Art*, há sete anos atrás, no *Queer Lisboa 12*, a nossa intenção foi precisamente a de criar um espaço para linguagens mais marginais, pouco conhecidas do Cinema *Queer*, com especial destaque aos jovens realizadores. Tanto que nessa primeira edição dedicámos um programa ao cinema de um jovem realizador do Quebec, o Pascal Robitaille. O *Queer Art*, por outro lado, foi-se desenvolvendo também num espaço que dá a conhecer a obra de outros artistas *queer*, através de documentários sobre as suas vidas e obras, ou através de outros suportes audiovisuais. Ao longo dos anos, esta secção teve uma repercussão que nos surpreendeu, chamando a si um público muito fiel. Achámos então que era chegada a altura de criar uma competição com estes filmes, o que é sobretudo uma forma de os dignificar e mediatizar, a par das outras competições do festival. Outro fator é, claro, a quantidade crescente de filmes que nos chegam todos os anos que vão ao encontro da política de programação do *Queer Art*, o que contribui para a pertinência desta nova competição (Ferreira, por Liz Vahia, 2015).³⁷

Para a seleção de filmes que participarão do festival, são anualmente abertas inscrições *online*, no *site* do evento. As produtoras interessadas em ter seu filme competindo devem preencher uma ficha de submissão e, em seguida, enviar um DVD ou *link* para visionamento *online*. Os programadores do Festival informam sua decisão sobre cada filme por *e-mail*, até o prazo estipulado pela organização. Os filmes selecionados não recebem pagamento para exibição de suas cópias e, ao festival, fica reservado o direito de exibição de cada obra até duas vezes, durante o tempo de duração do certame. Os organizadores também fazem convites a cineastas e produtoras para exibirem seus filmes no festival. Para estes casos não é necessário fazer nenhuma inscrição e é pago um valor pelo aluguel das cópias.

Em relação aos critérios de seleção dos filmes para um festival *Queer* e LGBT, a autora Karla Bessa aponta algumas questões pertinentes:

A demarcação do que hoje se entende por um festival GLBT foi, e ainda é, objeto de controvérsias. Embora pareça possuir um recorte claro - 'gays, lésbicas, transgêneros e bissexuais' - ficam as perguntas: existiria uma estética *gay* que serviu de critério para a seleção da filmografia exibida nos festivais? Ou ainda, bastaria que os filmes abordassem a temática, personagens e/ou situações homoeróticas? Algumas produções não abordam diretamente o cenário *gay* mas incluem sexualidades consideradas fora dos padrões de normalidade heterossexual, como as práticas sado-masoquistas, e foram produzidas e/ou dirigidas por pessoas que se auto-identificam como *gay* (Bessa, 2007, p. 259).

Pensando nas questões levantadas por Bessa, julgamos importante compreender os aspectos considerados pelos programadores do *Queer Lisboa* para selecionar os filmes que irão compor a programação, sejam elas competitivas ou não. Quais são os aspectos considerados relevantes que devem estar presentes em uma obra para que seja selecionada? Questionado sobre a

³⁷ <http://www.artecapital.net/entrevista-198-joao-ferreira>

complexidade de eleger filmes para um evento como este, Cristian Rodríguez, um dos diretores do festival, afirma:

A seleção de filmes para o Festival depende de vários factores. Não existe uma resposta como fórmula mágica a essa pergunta, mas poderemos dizer que há dois factores chave para que a equipa de programadores valorizem um filme. Por um lado, a qualidade cinematográfica deste, a sua valia como peça artística, quer em termos de guião, fotografia, interpretação, *mise en scène*... O propósito do Festival é mostrar o que de melhor se faz no espectro das cinematografias *queer* de cada ano. Isto falando para as Seções Competitivas, pois nas restantes sempre poderemos encontrar filmes antigos. Por outro lado, e porque este é um festival temático, a peça cinematográfica terá também que contar com uma componente *queer*, entendendo *queer* no seu sentido mais abrangente. O festival não trata só temáticas sobre personagens lésbicas, ou trans, ou *gay*, mas também filmes que falam sobre corpos, identidades, desejos, sexualidades, ou até que abordam conceitos como explícito, libertário, *camp*³⁸, fora do heteronormativo, etc. A conjugação desses dois factores fará com que um filme seja ou não considerado para a competição (Rodríguez, 2016, entrevista por *e-mail*).

Dentro da programação do festival são aceites filmes de ficção, animação, documentários, filmes de escola, produções para TV, experimentais, sejam longas ou curtas-metragens, nos seguintes formatos para exibição: 35mm, Beta SP, Digibeta, DVCam, MiniDV, DCP, ficheiro e DVD. Entretanto, a exibição de cópias em DVD só acontece caso este seja o único formato existente da obra. O regulamento também esclarece que, na impossibilidade de o detentor dos direitos da obra disponibilizar o filme em um destes formatos, será feita uma negociação a fim de possibilitar a exibição. Este parágrafo do regulamento é importante porque mostra o empenho dos organizadores na exibição das obras, esforçando-se para que todas as dificuldades sejam ultrapassadas e o público tenha a possibilidade de assistir importantes produções do movimento *queer*.

Na mostra competitiva, o festival premeia os melhores filmes nas seguintes categorias: Melhor Longa-Metragem, Melhor Ator, Melhor Atriz, Melhor Documentário, Melhor Curta-Metragem, Melhor Filme de Escola (curta-metragem) e *Queer Art*, categoria que premeia o melhor filme experimental. Paralelo às sessões que exibem os filmes em competição, há sessões especiais e ciclos temáticos dedicados a um cineasta, tema ou país, retrospectivas sobre representações da homossexualidade na história do cinema mundial e também sessões que apresentam subgêneros do Cinema *Queer*. Segundo o parágrafo 1.6 do regulamento³⁹ do festival, “o *Queer* Lisboa procura, anualmente, complementar as exposições cinematográficas com uma série de eventos, sejam eles debates, conferências, palestras, performances, venda de livros e DVD, exposições, *master classes*, *workshops*, festas, ou outros, dentro e fora do período do evento.” Fica claro o esforço dos produtores para que o festival seja bem mais que a simples exibição

³⁸ *Camp* é uma gíria inglesa para comportamento, atitude ou interpretação exagerada, artificial ou teatral; significa algo de mau gosto e muito artificial. O cinema *camp* foi popularizado por diretores como George e Mike Kuchar, Andy Warhol e John Waters, principalmente pelos filmes *Pink Flamingos* (John Waters, 1972) e *Hairspray* (John Waters, 1988).

³⁹ O regulamento do festival está disponível no *site* do evento: <http://queerlisboa.pt/o-festival>

de filmes e permita que o público debata, discuta, questione e tenha acesso a outras formas de arte que descontroem as normas sociais de gênero.

Em 2013, o *Queer Lisboa* criou a seção *In My Shorts*, competição de curtas-metragens produzidos por escolas de cinema de toda a Europa. O objetivo é promover a nível nacional e internacional os filmes selecionados nesta competição e, ao mesmo tempo, proporcionar o contato entre estudantes portugueses e europeus presentes no Festival. Para a décima nona edição, tendo em vista os mesmos objetivos estabelecidos na criação da seção, foram apresentados dois programas de curtas-metragens onde os jovens realizadores tiveram a oportunidade de apresentar os seus filmes em um contexto público.

Em Portugal, até o presente momento, o *Queer Lisboa* é o único festival do país com foco nas produções cinematográficas LGBT e *Queer*. Alguns filmes só chegam a ser exibidos no país dentro do festival. Este ano, por exemplo, o filme *Absolutely Fabulous* (Fletcher, 2016), foi exibido no festival e não será distribuído comercialmente em Portugal. Portanto, quem não tiver acesso a ele através do certame só o terá através de meios ilegais, como o *download* em *sites* de pirataria cinematográfica, ou aguardar que seja exibido em algum dos canais de televisão portuguesa ou por assinatura. Com este exemplo podemos afirmar a importância deste festival no que diz respeito à circulação e ao acesso dos filmes *queer* e LGBT em Portugal. Inclusive, é relevante apontar um dos artigos do regulamento que elucida a prioridade sobre obras portuguesas. Os realizadores do festival entendem a necessidade de priorizar obras *queer* produzidas em Portugal e nos demais países de língua portuguesa. Eles não só priorizam a exibição destes filmes no *Queer Lisboa*, quanto os promovem junto a outros festivais internacionais de cinema, no país e no mundo.

O *Queer Lisboa* tem como política de programação a seleção e exibição de obras recentes, produzidas no mesmo ano ou no ano anterior ao da realização do festival, desde que o filme selecionado seja inédito em Portugal, independente de sua participação em outros festivais Internacionais de Cinema e de prêmios que já tenha recebido. Entretanto, a organização se reserva o direito de quebrar esta regra caso considerem que o filme seja de elevada importância para a programação. O festival prioriza primeiros filmes e abre espaço para cineastas estreados. Na décima sétima edição o *Queer Lisboa* apresentou onze primeiras obras de longa-metragem de ficção e seis primeiras obras de longa-metragem documental, valor que representou 18% da sua programação total nesta edição.

Todos os anos, o Festival conta com a presença de vários profissionais ligados às produções *queer*: diretores, roteiristas, diretores de fotografia, produtores, representantes de distribuidoras, etc. Este aspecto é importante tanto para a troca de informações desses profissionais com o público presente nos debates e *workshops*, quanto para eles próprios que têm a possibilidade de ampliar sua rede de contatos e negócios, permitindo que novas parcerias sejam feitas e aumentem as chances das obras produzidas chegarem a outras localidades.

O *Queer* Lisboa tem estabelecido também relações privilegiadas com alguns dos principais festivais congêneres europeus e mundiais, com os quais participa regularmente em atividades de permuta de programação, criação de redes de intercâmbio cultural e formativo, e aos quais os seus programadores se deslocam regularmente. Estas redes revelam-se também fundamentais para a divulgação do cinema português além-fronteiras (*Queer* Lisboa - Festival Internacional de Cinema *Queer*, 2016).

Em 2015, a produtora do *Queer* Lisboa, Associação Janela Indiscreta, inaugurou na Cidade do Porto, com sessões a decorrer no Teatro Municipal Rivoli, a primeira edição do *Queer* Porto - Festival Internacional de Cinema *Queer*. O evento acontece todos os anos na primeira quinzena de outubro e, a exemplo do festival em Lisboa, pretende apresentar na cidade algumas das obras e cineastas mais representativos, além das tendências mais emergentes do Cinema e Cultura *Queer*, numa proposta multidisciplinar que articula vários espaços da cidade do Porto, confrontando diversas linguagens artísticas, sempre em articulação com o cinema.

3.1.1.1 *Queer* Lisboa e a produção portuguesa e brasileira.

Desde que foi criado, o festival *Queer* Lisboa tem como prioridade divulgar as produções de temática LGBT e *Queer* de língua portuguesa. Durante esses vinte anos de existência do festival muitos foram os filmes portugueses e brasileiros exibidos, seja na mostra competitiva de longas-metragens, curtas-metragens, *Queer Art* e documentários, ou nas mostras não-competitivas. Infelizmente, a produção do festival não possui em arquivo a lista completa dos filmes selecionados desde a primeira edição. Tivemos acesso apenas aos catálogos da segunda, sexta, nona, décima, décima primeira, décima segunda, décima terceira, décima quarta, décima quinta, décima sexta, décima sétima, décima oitava e décima nona edições do evento, para fazer um levantamento dos filmes brasileiros e portugueses exibidos.

A participação de filmes brasileiros no *Queer* Lisboa é garantida através da Agência Nacional de Cinema do Brasil (ANCINE), que possui um Programa de Apoio à Participação de Filmes Brasileiros em Festivais Internacionais e de projetos de Obras Audiovisuais em Laboratórios e *workshops* Internacionais⁴⁰. Segundo informações contidas no *site* da ANCINE, o *Queer* Lisboa é um dos eventos contemplados pelo programa⁴¹. De acordo com o regulamento, os responsáveis pelos filmes oficialmente convidados para as mostras competitivas do festival poderão solicitar apoio financeiro e o envio da cópia ao evento. Este programa da ANCINE é de grande ajuda, tanto para o cinema brasileiro, que ultrapassa as fronteiras do país podendo ser exibido internacionalmente, quanto para o *Queer* Lisboa, que tem a garantia da participação de filmes

⁴⁰ <http://ancine.gov.br/fomento/apoio-participacao-festivais-internacionais>

⁴¹ <https://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/queer-lisboa-tem-inscri-es-abertas-para-sua-19-edi-o>

brasileiros, caso estes sejam selecionados. No caso de Portugal não existe qualquer programa de apoio análogo ao enunciado.

Na segunda edição, em 1998, não houve nenhum filme brasileiro na mostra e Portugal foi representado por dois curtas-metragens: *O Que te Quero* (Jeanne Waltz, 1997) e *Com Cuspe E Com Jeito Se Bota No Cu Do Sujeito* (Joaquim Pinto, Nuno Leonel e Antónia Seabra, 1998).

Na sexta edição do festival, no ano de 2002, não houve participação de nenhum filme brasileiro. Portugal teve dois filmes exibidos, o longa-metragem *A Raiz do Coração*, do cineasta Paulo Rocha, uma produção do ano 2000, e o curta-metragem de 1927 intitulada *Rita Ou Rito?*, do cineasta Reinaldo Ferreira.

Em 2004 aconteceu a oitava edição do *Queer Lisboa* que trouxe na programação uma mostra intitulada *Mix Brasil* onde foram exibidos um total de sete filmes de curta-metragem brasileiros. Os filmes que participaram desta mostra foram: *Relacionamentos* (Gordeef, 2003), *Kiss Me Up* (Ivy Abujamra e Fabiana Prado), *Do Irreversível E Sua Ausência* (M. Junji Sono, 2003), *Meu Nome É Gal* (K. J. Mohr e Kelly Hayes, 2001), *Entre Trilhos* (Eloisa Fusco, 2003), *No Coração de Shirley* (Edyala Yglesias, 2002) e *Os Amantes Ou Da Incomum Arte de Se Achar Sem Se Perder* (Guga Barros, 2003). A programação normal contou ainda com o longa-metragem *Madame Satã* (Karim Ainouz, 2002). Portugal esteve presente com o curta-metragem *Nunca Te Livres de Mim* (Pedro Sena Nunes, 1993) e o longa *Autografia* (Miguel Gonçalves Mendes, 2004). Ainda nesta edição foram apresentados, em mostra paralela e sem ligação com a temática LGBT do evento, oito documentários de curta-metragem portugueses produzidos por alunos do curso de documentário da Videoteca Municipal de Lisboa.

O ano de 2006 marca a décima edição do evento e o segundo ano com a mostra competitiva. Neste ano a competição de curtas-metragens conta com a participação do filme brasileiro *Laura Laura* (José Claudio Dias Guimarães, 2005) e do português *Very Small Living Things* (Jonathan Franco, 2006). Na mostra não-competitiva houve a exibição do documentário português *Doutor Estranho Amor Ou Como Aprendi A Amar O Preservativo E Deixei De Me Preocupar* (Leonor Areal, 2005). Nesta mesma edição aconteceu a mostra paralela *Panorama Circuito Comercial 2005/2006* em que foram exibidos alguns filmes que conseguiram exibição em salas comerciais de cinema; entre os participantes estavam o longa-metragem português *Odete* (2005), do cineasta João Pedro Rodrigues.

Na décima primeira edição o filme de abertura do festival foi o brasileiro *A Casa de Alice* (Chico Teixeira, 2007) que competiu na categoria melhor longa-metragem. Na competição de documentários foram selecionados o brasileiro *As Filhas de Chiquita* (Priscila Brasil, 2006) e o português *Fora Da Lei* (Leonor Areal, 2006). Na competição de curtas-metragens de ficção disputaram os brasileiros *Alguma Coisa Assim* (Esmir Filho, 2006), *Beija-me Se For Capaz* (Lufe Steffen, 2006) e o português *Por Um Fio* (Miguel Alves, 2007). A competição curta-metragem

documental não teve participação portuguesa, mas dois filmes brasileiros foram indicados: *Singularidades* (Luciano Coelho, 2006) e *Também Sou Teu Povo* (Orlando Pereira, 2006). Para esta edição, o *Queer Lisboa* exibiu quatro obras do cineasta português Óscar Alves na mostra Cinematografia Gay Portuguesa dos Anos 70: *Aventuras e Desventuras de Julieta Pipi* (1978), *Charme Indiscreto de Epifânea Sacadura* (1975), *Goodbye Chicago* (1978) e *Solidão Povoada* (1976).

Na décima segunda edição, em 2008, o filme de longa-metragem brasileiro *Antônia* (Tata Amaral, 2006) foi selecionado para a noite de encerramento. Na competição de curtas-metragens foram selecionadas, ao todo, oito produções brasileiras e portuguesas, conforme mostra a Tabela 1. Nesta edição, o festival estreia a mostra não-competitiva *Queer Art* para dar espaço aos filmes experimentais. Segundo João Ferreira, um dos diretores do festival, a intenção de criar esta mostra “foi precisamente a de criar um espaço para linguagens mais marginais, pouco conhecidas do Cinema *Queer*, com especial destaque aos jovens realizadores” (Ferreira, 2015). Nesta primeira edição o curta-metragem brasileiro *Joy Stick, Joy* (Xplastic, 2006) foi um dos selecionados. Na mostra não-competitiva de curtas o Brasil foi representado pelo filme *A Vida Ao Lado* (Gustavo Galvão, 2006). Para este mesmo ano foi programado uma segunda edição da mostra Uma Cinematografia Gay Portuguesa dos Anos 1970, desta vez com uma retrospectiva dos filmes do cineasta João Paulo Ferreira: *Os Demônios da Liberdade* (1976) e *Fatucha Superstar - Ópera rock... Bufo* (1976). Para a mostra não-competitiva intitulada O Obsceno, em que foram programados 19 filmes, dois deles foram os brasileiros *Balloon Sex Balloon* e *Bendita Seja Toda Dor*, ambos produzidos pelo coletivo Xplastic no ano de 2002.

QUEER LISBOA 2008 - CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS E PORTUGUESES EM COMPETIÇÃO			
TÍTULO	DIRETOR	PAÍS	ANO DE PRODUÇÃO
Doce e Salgado	Chico Lacerda	Brasil	2007
Tá	Felipe Sholl	Brasil	2007
Praça da Luz	Carolina Markowicz e Joana Galvão	Brasil	2007
Candidiase	Cláudia Rita Oliveira	Portugal	2008
Frequent Traveller	Patrícia Bateira	Portugal	2007
Heiko	David Bonneville	Portugal	2007

A Morte de Tchaikovsky	Nuno Félix	Portugal	2008
A Soma dos Dias	João Lascas, Kamy Lara e Ruben Caldeira	Portugal	2007

Tabela 1 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 12ª edição do *Queer Lisboa*, em 2008.

O ano de 2009 também traz filmes portugueses e brasileiros na programação. A abertura do festival é feita com o filme português *Morrer Como Um Homem* (2009), do cineasta João Pedro Rodrigues. Na competição de longas-metragens de ficção dois filmes brasileiros foram selecionados: *A Festa da Menina Morta* (Matheus Nachtergaele, 2008) e *O Signo da Cidade* (Carlos Alberto Riccelli, 2007). Na competição de documentários, a produção brasileira *Rainhas* (Fernanda Tornaghi e Ricardo Bruno, 2008) e a portuguesa *Transformismo No Feminino: Betty Santos* (Margarida Baptista, 2009) foram as selecionadas. Nesta edição, mais uma vez, a maior participação de filmes brasileiros e portugueses encontra-se na competição de curtas-metragens. Ao todo foram oito produções conforme mostra a Tabela 2.

QUEER LISBOA 2009 - CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS E PORTUGUESES EM COMPETIÇÃO			
TÍTULO	DIRETOR	PAÍS	ANO DE PRODUÇÃO
L'arc-en-ciel	David Bonneville	Portugal	2008
Duas Aranhas	Carlos Conceição	Portugal	2008
La Petite Mort	Nuno Ramos	Portugal	2008
Toda A Gente Nesta Praia É De Lisboa	João Laia	Portugal	2009
Café Com Leite	Daniel Ribeiro	Brasil	2007
Pérolas	Gustavo Vinagre	Brasil	2008

Phedra	Cláudia Priscila	Brasil	2008
Os Sapatos De Aristeu	René Guerra	Brasil	2008

Tabela 2 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 13ª edição do *Queer Lisboa*, em 2009.

No ano de 2010 o filme de abertura do festival foi o brasileiro *Do Começo Ao Fim* (Aluízio Abranches, 2009). A produção também brasileira *Dzi Croquete* (Tatiana Issa e Rapahel Alvarez, 2009) foi um dos concorrentes ao prêmio de melhor documentário. Cinco curtas-metragens, sendo dois brasileiros e três portugueses, competiram, conforme mostra a Tabela 3.

QUEER LISBOA 2010 - CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS E PORTUGUESES EM COMPETIÇÃO			
TÍTULO	DIRETOR	PAÍS	ANO DE PRODUÇÃO
A Assassina Passional Está Louca	Vicente Alves do Ó	Portugal	2010
Cavalos Selvagens	André Santos e Marcos Leão	Portugal	2010
Fuera de Cuadro	Márcio Laranjeira	Portugal e Argentina	2010
Não Pise a Grama	Orlando Ávila	Brasil	2009
Professor Godoy	Gui Ashcar	Brasil	2009

Tabela 3 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 14ª edição do *Queer Lisboa*, em 2010.

Em 2011 as participações brasileiras e portuguesas foram menores e ficaram restritas às competições de curta-metragens, com um total de quatro filmes (Ver Tabela 4), e um longa-metragem brasileiro, o filme *Rosa Morena* (Carlos Oliveira, 2010). Além destes, dois curtas-

metragens portuguesas foram exibidos na mostra *Queer Art: Para Mover O Domingo* (Junior Ratts, 2011) e *10 Dias* (Luís Assis, 2011).

QUEER LISBOA 2011 - CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS E PORTUGUESES EM COMPETIÇÃO			
TÍTULO	DIRETOR	PAÍS	ANO DE PRODUÇÃO
Duelo	Marcelo Lee	Brasil	2010
Eu Não Quero Voltar Sozinho	Daniel Ribeiro	Brasil	2010
Exercício N° 3	Isabel D'escragnolle Taunay	Portugal	2010
Vibratum Vitae	Pedro Barão	Portugal	2011

Tabela 4 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 15ª edição do *Queer Lisboa*, em 2011.

Na décima sexta edição, que aconteceu em 2012, Brasil e Portugal tiveram grande representação na mostra competitiva. O filme brasileiro *A Novela Das 8* (Odilon Rocha, 2011) concorreu entre os longas-metragens. Na competição de documentários, o Brasil foi representado por *Olhe Pra Mim De Novo* (Claudia Priscila e Kiko Goifman, 2011). Na mostra competitiva de curtas-metragens, Portugal participou com sete filmes e Brasil com cinco, segundo mostra a Tabela 5. Nesta mesma edição, o festival trouxe uma mostra intitulada *Queer Brasil* onde foram exibidos oito filmes brasileiros, entre longas e curtas-metragens. Esta mostra tinha caráter retrospectivo e não-competitivo tendo como objetivo permitir ao público ter acesso a algumas produções *queer* brasileiras, algumas já exibidas em edições anteriores do festival. Os filmes selecionados foram: *Amores Possíveis* (Sandra Werneck, 2001), *Como Esquecer* (Malu de Martino, 2010), *Teus Olhos Meus* (Caio Sólh, 2011), *69 - Praça da Luz* (Carolina Markowicz e Joana Galvão, 2007), *O Amor de Palhaço* (Armando Praça, 2006), *Eu Não Quero Voltar Sozinho* (Daniel Ribeiro, 2010), *Para Que Não Me Ames* (Andradina Azevedo e Dida Andrade, 2008) e *Professor Godoy* (Gui Ashcar, 2009).

QUEER LISBOA 2012 - CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS E PORTUGUESES EM COMPETIÇÃO			
TÍTULO	DIRETOR	PAÍS	ANO DE PRODUÇÃO
2P2R	Filipe Afonso	Portugal	2011
Bankers	Antonio da Silva	Portugal	2012
Down Here	Diogo Costa Amarante	Portugal	2011
Fratelli	Gabriel Abrantes e Alexandre Melo	Portugal	2011
Material Love	José Gonçalves	Portugal	2011
Pix	Antonio da Silva	Portugal	2012
Um Funeral Simples	Patrícia Bateira	Portugal	2011
A Arte de Andar Pelas Ruas de Brasília	Rafaela Camelo	Brasil	2011
Assunto de Família	Caru Alves de Souza	Brasil	2011
Gisela	Filipe Sholl	Brasil	2011
Irene	Patrícia Gallucci e Victor Nascimento	Brasil	2011
Joelma	Edson Bastos	Brasil	2011

Tabela 5 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 16ª edição do *Queer Lisboa*, em 2012.

Os produtores do *Queer Lisboa* sempre tiveram a preocupação que o evento também fosse um espaço para divulgação e fomento do audiovisual português. Pensando nisso criaram, em 2013, a seção *WIP - Work In Progress* com o objetivo de ter um espaço dedicado aos novos talentos portugueses, criadores audiovisuais. A *WIP* é uma plataforma de apresentação e lançamento de projetos em fase inicial ou em execução, de longa ou curta-metragem, *videoclips*, *videoarte*, instalações, vídeos. O *Queer Lisboa* oferece ainda um espaço onde os produtores de conteúdo audiovisual portugueses podem apresentar publicamente os seus projetos, ouvir a opinião do

público ou mesmo lançar uma campanha de *crowdfunding*. Dentro deste espaço, projetos como a *web-série Barba Rija*, de André Murraças, e o longa-metragem *Artistas - Objectos de Desejo*, de António da Silva, foram apresentados em 2013 e 2014, respectivamente, conseguindo parcerias, inclusive com o próprio festival, que permitiram a realização deles e seus lançamentos na mesma plataforma.

A décima sétima edição foi a que teve o maior número de curtas-metragens brasileiros e portugueses selecionados para a competição, um total de doze filmes foram exibidos (Tabela 6). Portugal ainda esteve presente em uma mostra não-competitiva com mais três filmes, o longa-metragem *E Agora? Lembra-me* (Joaquim Pinto, 2013) e os curtas-metragens *O Corpo de Afonso* (João Pedro Rodrigues, 2013) e *Gingers* (António da Silva, 2013). Na competição de documentários foram selecionados o português *O Carnaval É Um Palco, A Ilha Uma Festa* (Rui Mourão, 2012) e o brasileiro *A Volta da Pauliceia Desvairada* (Lufe Steffen, 2012). O Brasil ainda participou na mostra *Queer Art* com o curta-metragem *Filme Para Poeta Cego* (Gustavo Vinagre, 2012), uma co-produção com Cuba. Segundo dados disponibilizados pelo festival, Portugal foi o segundo país mais representado na programação do *Queer Lisboa 17*, com quinze filmes exibidos. Brasil foi o quarto, com um total de seis filmes integrando a programação.

QUEER LISBOA 2013 - CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS E PORTUGUESES EM COMPETIÇÃO			
TÍTULO	DIRETOR	PAÍS	ANO DE PRODUÇÃO
A Caroneira	Otávio Chamorro	Brasil	2012
Quem Tem Medo de Cris Negão?	René Guerra	Brasil	2012
Vestido de Laerte	Cláudia Priscila e Pedro Marques	Brasil	2012
Regras	Renata Ferraz	Brasil e Portugal	2013
F<3deu	Leonor Bettencourt Loureiro	Portugal	2013
O Nylon da Minha Aldeia	Possidônio Cachapa	Portugal	2012
Partir	Fábio Freitas	Portugal	2013
Pedro	Dário Pacheco e José Gonçalves	Portugal	2013

Cartas de Uma Escrita Comum	Rui Esperança	Portugal	2013
Depois dos Nossos Ídolos	Ricardo Penedo	Portugal	2013
As Flores do Mal	Flávio Gonçalves	Portugal	2013
Noite de Aniversário	Flávio Gonçalves	Portugal	2013

Tabela 6 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 17ª edição do *Queer* Lisboa, em 2013.

Na décima oitava edição, dois filmes brasileiros fizeram a abertura e o encerramento do festival. *Hoje eu Quero Voltar Sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014) foi o selecionado para a noite de abertura e *Flores Raras* (Bruno Barreto, 2013) seria exibido no último dia. Na competição de documentários, disputaram os brasileiros *Castanha* (Davi Pretto, 2014) e *São Paulo Em Hi-Fi* (Lufe Steffen, 2013). A competição de curtas-metragens teve seis produções portuguesas e três brasileiras, conforme mostra a Tabela 7.

QUEER LISBOA 2014 - CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS E PORTUGUESES EM COMPETIÇÃO			
TÍTULO	DIRETOR	PAÍS	ANO DE PRODUÇÃO
Boa Noite Cinderela	Carlos Conceição	Portugal	2014
Boys	Dário Pacheco e José Gonçalves	Portugal	2014
Cariocas	Antônio da Silva	Portugal e reino Unido	2014
Cigano	David Bonneville	Portugal	2013
Frei Luís de Sousa	Silly Season e Kinéma	Portugal	2014
Neo Joe Pop	Daniel Pinheiro	Portugal	2013
Garotas da Moda	Tuca Siqueira	Brasil	2012

Tabela 7 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 18ª edição do *Queer* Lisboa, em 2014.

Em 2015, décima nona edição do evento, a co-produção brasileira e alemã *Praia Do Futuro* (Karin Ainouz, 2014) foi selecionada para a noite de abertura. O longa-metragem brasileiro *Beira-Mar* (Filipe Matzembacher e Marcio Reolon, 2015) foi um dos concorrentes na competição de longas-metragens. Na categoria curtas-metragens, cinco produções portuguesas concorreram juntamente com duas brasileiras (Ver Tabela 8). A competição *Queer Art* teve entre os selecionados dois filmes brasileiros: *Batguano* (Tavinho Teixeira, 2014) e *Nova Dubai* (Gustavo Vinagre, 2014). Portugal ainda participou com os filmes *Dogers* (António da Silva e Miguel Arroja, 2015), na mostra não-competitiva *Hard Nights*, e *Antígona* (Silly Season, 2015), na mostra *WIP - Work In Progress*.

QUEER LISBOA 2015 - CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS E PORTUGUESES EM COMPETIÇÃO			
TÍTULO	DIRETOR	PAÍS	ANO DE PRODUÇÃO
Chá da Meia-Noite	Sibila Lind	Portugal	2014
Retrato de Mónica	João Cristóvão Leitão	Portugal	2014
O Bloqueio	Isabel Cordovil	Portugal	2015
Irene	Pedro Miguel	Portugal	2014
Quando A Noite Acaba	Inês Nunes	Portugal	2015
Se O Mundo Acabar, Me Dê Um Toque	Renato Sircilli	Brasil e Bélgica	2014
Edifício Tatuapé Mahal	Carolina Markowicz e Fernanda Salloum	Brasil	2015

Tabela 8 - Filmes brasileiros e portugueses que concorreram na competição de melhor curta-metragem na 19ª edição do *Queer Lisboa*, em 2015.

3.1.2 Mostra *New Queer Cinema* - Brasil

Diferente do Festival *Queer Lisboa*, a Mostra *New Queer Cinema* (NQC), que acontece no Brasil, não é competitiva e nem premeia filmes e realizadores. Trata-se de um evento mais recente, que traz ao público alguns dos filmes que marcaram o movimento *New Queer Cinema*, ou simplesmente *Cinema Queer*.

A primeira edição do evento aconteceu no ano de 2015, em cinco capitais brasileiras: São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ), Fortaleza (CE), Curitiba (PR) e Salvador (BA). Com a temática “Cinema, Sexualidade e Política”, a Mostra exibiu filmes emblemáticos, mas priorizou as produções brasileiras contemporâneas, convidando ainda os espectadores a participarem de debates que tinham como foco a importância deste novo movimento no cinema. Segundo os curadores da mostra, Denilson Lopes e Mateus Nagime (2015):

A curadoria da mostra tentou abarcar o máximo possível de filmes representativos do *New Queer Cinema*, seja suas obras que melhor resistiram ao tempo, ou aquelas que causaram furor em seu lançamento. Tanto os premiados em Sundance e Berlim naqueles anos - festivais nos quais efetivamente o movimento surgiu -, quanto obras que hoje estão praticamente esquecidas, ficando restritas a menções em algumas listas de filmes pertencentes ao NQC (Lopes & Nagime, 2015, p. 16).

Além da exibição de filmes, a Mostra publicou um catálogo que traz artigos, traduções e ensaios com análises essencialmente teóricas, dentro do viés da importância que o vídeo experimental possui, o material que é propagado pelas redes sociais, como o *YouTube*, as produções latino-americanas e asiáticas antes e depois do NQC, entre outras temáticas.

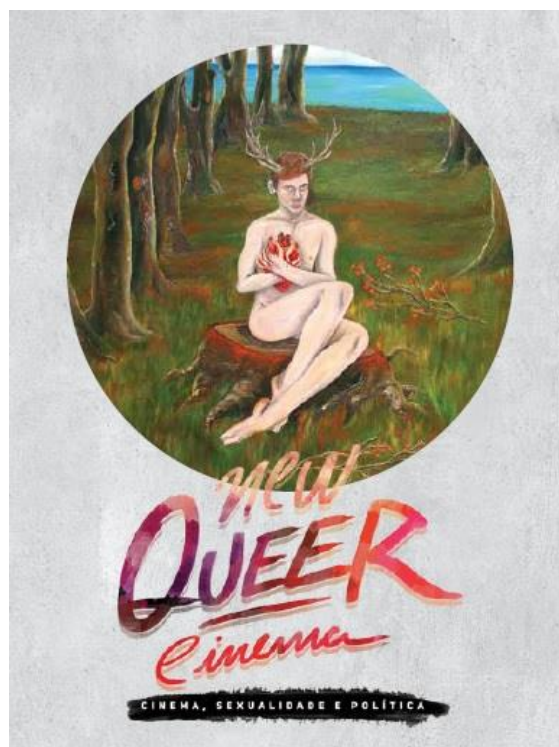


Figura 8 - Identidade visual da Mostra *New Queer Cinema* - Cinema, Sexualidade e Política.

Algo que é importante ressaltar é a restrição na mostra brasileira por obras realmente *queer*, não exibindo nenhum filme de temática exclusivamente LGBT e que não traga elementos que desconstruam a heteronormatividade. Por isso, foram programadas as exposições de quatro longas-metragens e duas curtas-metragens, os quais simbolizam a variedade de formas em se encarar o *queer* na atualidade e no Brasil. Em comum, os filmes provocam reflexões sobre gênero, assumindo e priorizando a instauração de um conflito ao invés de buscar respostas fáceis ou apresentar uma mera representação do que seria supostamente real.

Fizeram parte da mostra clássicos do Cinema *Queer* que deram início ao movimento como *Edward II* (Derek Jarman, 1991), *My Own Private Idaho* (Gus Vant Sant, 1991), *Swoon* (Tom Kalin, 1992), *The Living End* (Gregg Araki, 1992) e *Poison* (Todd Haynes, 1991). De acordo com Lopes & Nagime (2015) havia o desejo de exibir mais filmes, o que não foi possível devido a restrições orçamentárias e dificuldades para conseguir algumas cópias, além do fato de não haver espaço para tantos filmes. Obras como *Paris Is Burning* (Jennie Livingston, 1991), *Last Exit to Brooklyn* (Uli Edel, 1989) e *Go Fish* (Rose Troche, 1994) foram excluídas devido a tais limitações.

Todos os filmes estrangeiros que compuseram a programação da mostra fizeram parte do conjunto de obras produzidas entre 1990 e 1993, período em que se deu início o movimento do *New Queer Cinema*. Apenas as obras *The Watermelon Women* (Cheryl Dunye, 1996) e *Pissoir* (John Greyson, 1980) foram produzidas fora deste intervalo. *The Watermelon Women* (Cheryl Dunye, 1996) foi incluída por ser considerada “a melhor representação audiovisual *queer* a partir de um olhar feminino. Também, foi realizado relativamente próximo do auge do movimento para ser considerado como parte de uma primeira extensão.” (Lopes & Nagime, 2015). *Pissoir* (John Greyson, 1980), “além de já indicar várias questões que iriam explodir nas telas nos meses seguintes, é um filme extremamente raro de se encontrar, mesmo na *internet*, tornando a exibição [...] um grande acontecimento” (Lopes & Nagime, 2015).

Além dos filmes estrangeiros que marcaram o início do movimento, a mostra também teve como objetivo apresentar filmes brasileiros atuais, dos mais variados formatos, que dialogassem com eles. Foram selecionados quatro longas-metragens em formato digital e três curtas nos formatos 35 e 16mm e um digital.

Um dos filmes exibidos, *Tatuagem* (2013), de Hilton Lacerda, de certa forma destoou dos demais por conta da narrativa mais clássica e por um apelo que atinge um público maior, comprovado pela carreira comercial do diretor nos cinemas brasileiros, além dos diversos prêmios recebidos. *Tatuagem* suscitou inúmeros debates, especialmente por apresentar o corpo como forma de resistência e por incorporar os conflitos da sociedade e da arte em si, segundo Lopes & Nagime (2015).

Os outros longas apresentados eram mais experimentais e igualmente propiciaram a indicação de várias pistas, sobretudo no que tange a relação com o *New Queer Cinema*. *Batguano* (2014), de Tavinho Teixeira, por exemplo, propõe uma releitura de dois heróis da cultura *pop* americana, colocando Batman e Robin como um casal que enfrenta desafios diante da sociedade e o envelhecimento do corpo.

No mesmo seguimento está *Doce Amianto* (2013), de Guto Parente e Uirá dos Reis, que suscita tentativas de definição de gênero. *Animal Sonhado* (2015), de Breno Baptista, Samuel Brasileiro, Rodrigo Fernandes, Ticiano Augusto Lopes, Victor Costa Lopes e Luciana Vieira, é outro filme que expõe uma variedade de visões pessoais sobre relacionamentos contemporâneos. O filme ressalta que o *queer* não trata especificamente de um papel sexual, mas passa por ele, tendo inúmeras válvulas de escape.

Já os curtas-metragens, principais exemplos da realização experimental no cinema contemporâneo, foram representados por *Estudo em Vermelho* (2013), de Chico Lacerda, e *Na Sua Companhia* (2011), de Marcelo Caetano. O primeiro curta foi resultado de um dos coletivos ligados ao cinema contemporâneo, o pernambucano Surto & Deslumbramento⁴². Por sua vez, *Na Sua Companhia*, também apresenta o corpo como temática principal, trazendo a discussão do corpo como dispositivo e questionando o papel da imagem nos dias atuais.

O nosso estudo sobre a mostra *New Queer Cinema* é mais restrito, comparativamente com o primeiro festival analisado, por se tratar de um festival com menor dimensão e mais recente. No ano 2016 está a decorrer a segunda edição do evento com o título *New Queer Cinema - Segunda Onda*, focado nas produções mais recentes do movimento. Este ano a mostra acontece nas cidades de São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ) e Fortaleza (CE).

3.1.3 Os festivais *queer* no mundo

Conforme dito anteriormente, desde o início do movimento que ficou conhecido como *New Queer Cinema*, ou simplesmente Cinema *Queer*, os festivais têm tido grande importância para a divulgação e circulação desses filmes. Foi no circuito dos festivais que muitos dos filmes que hoje são considerados “clássicos” do Cinema *Queer* fizeram nome. Entretanto, na época em que eles começaram a circular e causaram burburinho por onde passaram, os festivais específicos para filmes LGBT e *Queer* estavam começando a surgir sendo, portanto, exibidos nos festivais ditos “generalistas”. É importante ressaltar que o número de produções *queer* nessa fase inicial ainda eram reduzidas e que, com o surgimento das tecnologias digitais, houve

⁴² Surto & Deslumbramento é um coletivo de cinema que surgiu em meados de 2012, em Pernambuco, Brasil. É formado por André Antônio, Chico Lacerda, Fábio Ramalho e Rodrigo Almeida. Seus trabalhos podem ser vistos no site <http://deslumbramento.com/>

um crescimento considerável de filmes LGBT e *Queer*, sendo que os festivais generalistas tornaram-se insuficientes para comportar todos eles.

De acordo com Bessa, “nos anos 1990, em meio à proliferação dos diversos tipos e especialidades de festivais de cinema, incluindo os que contemplam as mudanças na tecnologia e formatação dos filmes (curtas, VHS, Digital), destaca-se o *boom* de festivais gays e lésbicos” (Bessa, 2007, p. 259). Este surgimento dos festivais LGBT e *Queer* está relacionado com o aumento de produções de filmes ligados ao universo, o que ocorreu graças ao momento político e financeiro da época. Neste período houve um crescimento do chamado cinema independente estadunidense, meio no qual se encontram inseridos muitos destes filmes. Isto aconteceu graças ao advento de novas tecnologias que facilitaram tanto a produção quanto a circulação. O VHS, por exemplo, foi importante para a distribuição de muitos filmes que não atingiram o circuito comercial de cinemas nos Estados Unidos (Araújo, 2014, p. 70).

Apesar desta pesquisa focar no Cinema *Queer*, no Brasil e em Portugal, englobando suas produções e festivais, é imprescindível ressaltar a gama de festivais que tem fortalecido esta cinematografia em outros países do globo. Por se tratarem de produções independentes, portanto com poucos recursos financeiros para divulgação e distribuição, essas iniciativas têm grande relevância, como temos vindo a mencionar. A lista é grande, conforme pode ser visto na Tabela 9.

FESTIVAIS <i>QUEER</i> NO MUNDO				
CONTINENTE	PAÍS	FESTIVAL	MÊS EM QUE ACONTECE	SITE
África	Uganda	Queer Kampala International Film Festival	dezembro	https://filmfreeway.com/festival/QueerKampalaInternationalFilmFestival
América	Argentina	Festival de Cine Espacio Queer	setembro	http://espacioqueer.com.ar/
	Canadá	Reelout Queer Film + Video Festival in Kingston	janeiro/fevereiro	http://www.reelout.com/
		Rainbow Reels Queer Film Festival	maio	https://rainbowreels.org/about/

	Fairy Tales Queer Film Festival	maio	http://www.fairytalesfilmfest.com/
	Toronto Queer Film Festival	junho	https://torontoqueerfilmfest.com/
	Vancouver Queer Film Festival	agosto	http://queerfilmfestival.ca/
	Toronto Queer West Film Festival	agosto	http://artsfestival.queerwest.org/festival-2/
	Queer City Cinema	setembro	http://www.queercitycinema.ca/submissions/
EUA	Wicked Queer Boston LGBT Film Festival	março/abril	http://www.wickedqueer.org/join-us/submit-your-film/
	QDoc Portland Queer Documentary Film Festival	maio	http://www.queerdocfest.org/
	Queer Women of Color Film Festival	junho	http://www.qwocmap.org/
	Fears for Queers LGBT Horror Film Festival	junho	http://doabloodbath.com/
	Antwerp Queer Arts Festival	agosto	http://www.queerarts.be/
	Cinema Diverse: The Palm Springs LGBTQ Film Festival	setembro	http://cinemadiverse.org/
	Eau Queer Film Festival	outubro	http://www.eauqueerfilmfestival.com/
	TWIST: The Seattle Queer Film Festival	outubro	https://www.threedollarbillcinema.org/resources/festival-submission
	Portland Queer Film Festival	outubro	http://www.pdxqueerfilm.com/

		Appalachian Queer Film Festival	outubro	http://aqff.org/
		Queer Bits Fall Film Festival	novembro	http://pridefilmsandplays.com/queer-bits-fall-film-fest-november-9/
		MIX NYC - The New York Queer Experimental Film Festival	novembro	http://mixnyc.org/
		OUTrageous: The Santa Barbara LGBTQ Film Festival	novembro	http://www.outrageousfilmfestival.org/
		Puerto Rico Queer Film Festival	novembro	http://www.puertoricoqueerfilmfest.com/
	Venezuela	FESTDIVQ- Festival Venezolano de Cine de la Diversidad	outubro	https://festivalvenezolanodecinedeladiversidad.wordpress.com/convocatoria2014/
Ásia	China	Beijing Queer Film Festival	setembro	http://www.bjqff.com/
		The Taiwan International Queer Film Festival	outubro	http://en.tiqff.com/foreword
	Coreia	International Women's Film Festival in Seoul (Queer Rainbow)	junho	http://www.siwff.or.kr/kr/intro/main.php
		Korea Queer Film Festival	junho	http://kqff.co.kr/?ckattemp=1
	Índia	Reel Desires: Chennai International Queer Film Festival	julho	http://www.ciqff.org/
		Bangalore Queer Film Fest	fevereiro	http://blrqueerfilmfest.com/submissions/

		KASHISH Mumbai International Queer Film Festival	maio	http://mumbaiqueerfest.com/submit-your-film/
	Indonésia	Q! Film Festival	setembro	http://www.qmunity-id.org/
	Japão	Kansai Queer Film Festival	abril/maio	http://kansai-qff.org/
Europa	Alemanha	Queergestreift Filmfestival	abril	http://queergestreift.com/
		XPOSED International Queer Film Festival	maio	http://www.xposedfilmfestival.com/xposed/home.html
		Entzaubert Queer Diy Film Festival	julho	http://entzaubert.blogspot.de/
		QueerFilmFest Rostock	outubro	http://www.queerfilmfest.de/
		QueerFilm Festival Bremen	outubro	http://www.queerfilm.de/index.php/en/festival-2016en/call-for-entries
		PERLEN - Queer Film Festival Hannover	outubro	http://www.presse-hannover.de/koki/koki2008/index.cfm?domain=www.filmfest-perlen.de
		Lesbisch Schwule Filmtage Hamburg International Queer Film Festival	outubro	https://services.lsf-hamburg.de/p/public/film_entries
		Queer Film Fest Weiterstadt	outubro	https://www.facebook.com/schwullesbischeFilmtageWeiterstadt
		Queer Film Festival Oldenburg	novembro	https://queerfilmfestival.wordpress.com/
		Queerstreifen Munster	novembro	http://www.queerstreifen.de/
QUEER- Streifen Regensburg	novembro	https://queerstreifen.wordpress.com/		

	Queer Film Festival Esslingen	novembro	http://koki-es.de/index.php?id=96
Áustria	Transition International Queer Minorities Film Festival	novembro	http://www.iqmf.at/
Bélgica	Pink Screens - Queer Film Festival Brussels	novembro	http://www.pinkscreens.org/?lang=fr
Bielorrússia	Meta-Queerfest	setembro	http://metafest.by/
	DOTYK Queer Cinema Festival	fevereiro	http://dotyk.by/
Eslováquia	Filmovy Festival Inakosti - Slovak Queer Film Festival	Outubro	http://www.ffi.sk/
França	Feminist and Queer International Film Festival	novembro	http://faqiff.ro/
Grécia	Thessaloniki International LGBTQ Film Festival	setembro	http://lgbtq-iff.gr/en-submissions/
Holanda	International Queer and Migrant Film Festival	dezembro	http://www.iqmf.nl/en#film-entry
Inglaterra	Leeds Queer Film Festival	julho	http://leedsqueerfilmfestival.co.uk/
	Queer Vision - Bristol Pride's Film Festival	julho	http://bristolpride.co.uk/
	Fringe! Queer Film and Arts Fest	novembro	http://www.fringeilmfest.com/
Irlanda	Outburst Queer Arts Festival	novembro	http://outburstarts.com/

Itália	Florence Queer Festival	novembro	http://www.florencequeerfestival.it/
	Sicilia Queer International New Visions Filmfest	junho	http://www.siciliaqueerfilmfest.it/sqff/
	Festival MIX MILANO di Cinema Gaylesbico e Queer Culture	junho	http://www.festivalmixmilano.com/2016/
	USN expo, Sardinia Queer Short Film Festival	novembro	http://www.associazionearc.eu/
Portugal	Queer Lisboa / Lisbon Gay and Lesbian Film Festival	setembro	http://queerlisboa.pt/en/calendar-entries
Reino Unido	Glitch - Queer People of Colour Film Festival (Biennial)	março	http://www.digitaldesperados.org/submissionform/
	OUTeast Queer Film Festival	junho	https://docs.google.com/forms/d/1_uDsvWvfFa9IVHINABoM7O1MG6pNF02P1YGT7FU_wJY/viewform
	Scotland Queer International Film Festival	setembro	http://www.sqiff.org/
Romênia	Romania Queer Documentary Festival	março	https://roqdoc.wordpress.com/
Sérvia	Merlinka - International queer film festival	dezembro	http://merlinka.com/
Suécia	Malmo Queer Filmfestival	abril	http://www.panora.se/
	Cinema Queer International Film Festival	outubro	http://cinemaqueer.se/

	Suíça	Luststreifen - Queer Cinema Basel	setembro	http://www.luststreifen.ch/
		Everybody's perfect - Festival du Film Gay et Lesbien (LGBTIQ) de Geneve (Biennial)	outubro	http://everybodysperfect.ch/
		Queersicht LGBTI Filmfestival Bern	novembro	http://www.queersicht.ch/index.php/en/
	Turquia	Pembe Hayat Pink KuirFest - Life QueerFest	janeiro	http://www.pembehayatkuirfest.org/en/
	Ucrânia	Kyiv International Queer Film Fest (Biennial)	outubro	http://www.queerfilmfest.org/en/
Oceania	Austrália	Brisbane Queer Film Festival	fevereiro	http://brisbanepowerhouse.org/
		Melbourne Queer Film Festival	março	http://www.mqff.com.au/
		Queer Screen Film Fest	setembro	http://queerscreen.org.au/
		Perv Queerotic Film and Video Festival	novembro	https://pervfilmfestival.com/
		Identities Queer Film Festival (Biennial)	junho	http://www.identities.at/de/news/

Tabela 9 - Lista de Festivais de Cinema *Queer* existentes no mundo.

Conforme pudemos analisar nesta pesquisa, o número de produções *Queer* tem aumentado a cada ano e neste sentido o crescente aumento também dos festivais desta temática acaba por permitir a circulação destas obras nos vários continentes. Dada a dificuldade de exibição nas

salas comerciais de cinema, podemos perceber que, através destes festivais, estes filmes conseguem atingir seu público, mesmo que de forma restrita, visto que cada filme é exibido apenas duas ou três vezes em cada evento. Os festivais generalistas não absorvem toda essa produção pois não estão focados apenas nestes filmes. Sendo assim, a existência desses festivais temáticos permite que um volume maior de obras LGBT e *Queer* sejam exibidas.

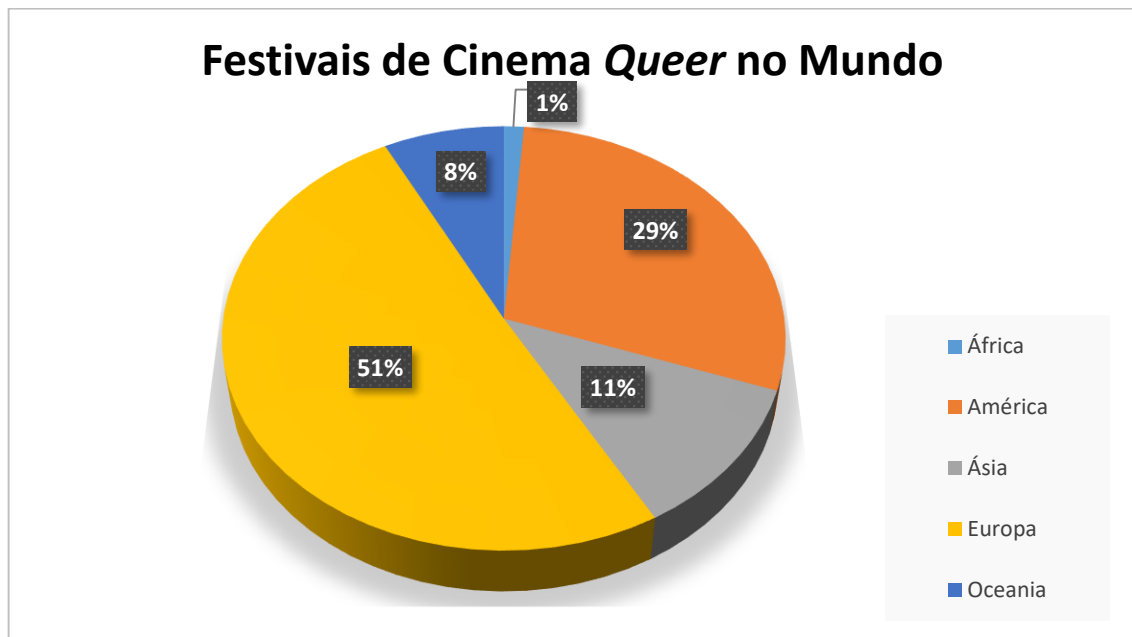


Gráfico 1 - Porcentagem de festivais de Cinema *Queer*, por continente, construído com base nos dados mostrados no quadro anterior.

Como podemos perceber pela tabela 9 temos um total de 79 festivais *Queer* e LGBT em todo o mundo e a cada ano outros surgem. Na lista não inserimos as mostras e festivais mais recentes, que tiveram apenas uma edição até o ano de 2015, como é o caso do *Queer* Porto e da Mostra *New Queer Cinema*, objeto desta pesquisa, que ainda não podem ser consideradas consolidadas. Conforme se verifica no Gráfico 1 acima, o maior número de festivais está acontecendo na Europa, onde estão concentrados 51% destes eventos, sendo a Alemanha o país com mais festivais: 12 no total. Entretanto, o país do mundo com mais festivais *Queer* são os Estados Unidos da América, com 14 festivais.

É interessante observar que mesmo países sem tradição de festivais, como Uganda, na África, já possuem festival de Cinema *Queer*. E Portugal, considerado por muitos como sendo um país conservador e tradicionalista, possui um festival deste gênero há 20 anos, já se tendo tornado referência mundial.

3.2 Considerações analíticas sobre os festivais

Desde o início deste estudo, sobretudo em relação ao termo *queer*, percebemos um equívoco em seu uso. Já explicamos anteriormente que *Queer* e LGBT não são sinônimos, tratando-se de duas coisas completamente diferentes. É relevante enfatizar que no caso do Festival *Queer* Lisboa, apesar da mudança de nome de Festival de Cinema *Gay* e Lésbico de Lisboa para Festival *Queer* Lisboa, o evento, na verdade, ainda continua sendo um festival que exhibe em sua maioria filmes de temática LGBT. No nosso ponto de vista, seria mais lógico o certame ser denominado de Festival de Cinema LGBTQ (Lésbico, *Gay*, Bissexual, Transgêneros e *Queer*) de Lisboa, pois seria mais abrangente e iria condizer com a realidade do evento que exhibe filmes de temática *gay*, lésbica, transgêneros, bissexuais e inclui o *queer* em sua programação.

Assim, do modo como é denominado, passa ao espectador e ao público menos informado que todo filme que retrata a homossexualidade e outras formas de sexualidade contrárias à heterossexual é, por si só, *queer*. Porém, esta seria uma análise simplista, uma vez que o festival apresenta uma série de outras características que devem ser levadas em consideração para classificá-lo como *Queer*. Tais características vão muito além dos filmes selecionados e exibidos e tem a ver com o próprio formato do festival, que não deixa que a temática LGBT e *Queer* sejam fatores limitadores. Os programadores do *Queer* Lisboa tentam ir além do formato tradicional de um festival de cinema e quebram barreiras, inserindo na programação peças de teatro, apresentações de livro, performances de artistas LGBTQ. O festival também traz uma seção intitulada *Queer* Pop em que exhibe *videoclips*, o que é um grande diferencial se comparado a outros festivais.

Em 2001, o *Queer* Lisboa inovou trazendo na programação um ciclo de cinema alemão, com filmes que não estão inseridos na temática geral do evento, o universo LGBTQ. Todos esses fatores nos permitem dizer que o próprio formato do festival oferece um caráter *queer*. Os produtores não se sentem presos ao estereótipo de festival LGBTQ e tentam levar ao público filmes que, de um modo geral, têm dificuldade de circulação e precisam destes festivais para chegar ao público, ou seja, filmes que, apesar do conteúdo não ser *queer*, de certa forma poderiam receber esta denominação por serem “discriminados” e acabarem fora dos circuitos convencionais de exibição. Todo este conjunto de fatores acabam por justificar o uso do termo no festival, uma vez que ele quebra um padrão, uma norma e não permite que o fato de ser um festival LGBT e *Queer* seja um limitador.

Em contrapartida, a Mostra *New Queer Cinema*, que acontece no Brasil, tem a preocupação de trazer em sua programação filmes exclusivamente *queer*. O cuidado dos curadores da mostra neste sentido é tão grande que na primeira edição do evento o filme *Go Fish* (Rose Troche, 1994) foi excluído por não ser “*queer* o suficiente para entrar na lista” (Lopes & Nagime, 2015, p. 16).

Outra consideração importante a ser feita, e que é fruto da pesquisa realizada neste percurso do mestrado, corresponde ao aumento crescente de produções de filmes *Queer* pelo mundo. Conforme salienta João Ferreira (2013), diretor do *Queer Lisboa*, em entrevista ao site *Le Cool Lisboa*⁴³, países que por muito tempo evitaram retratar o universo LGBT e *Queer* em sua cinematografia já sentem abertura para apresentar esta temática em suas obras, o que provavelmente é um reflexo da mudança política e social em relação a essas comunidades no mundo:

[...] um país como a Polónia cujo cinema sempre teve muitas dificuldades em entrar nesta temática, sobretudo em grandes produções, em longas-metragens, nas curtas-metragens acontece. Este ano temos duas longas-metragens polacas que abordam abertamente a temática *gay*, sem dúvida é um reflexo das mudanças que estão a acontecer nos países. Estes filmes permitem-nos observar o que se passa no mundo inteiro (Ferreira, por Pedro Alfacinha, 2013).

Na edição que ocorreu em 2015 foram apresentados, no *Queer Lisboa*, filmes de 38 países: EUA, França, Alemanha, Reino Unido, Portugal, Brasil, Canadá, Argentina, Espanha, Líbano, México, Bélgica, Chile, Dinamarca, Suécia, Coreia do Sul, Grécia, Holanda, Noruega, Turquia, Argélia, Áustria, Bulgária, China, Finlândia, Geórgia, Índia, Indonésia, Irlanda, Israel, Palestina, Peru, Polónia, República Dominicana, Rússia, Suíça, Tailândia e Uruguai. Os Estados Unidos foram o país com maior número de produções, 24 no total, seguido pela França, com 16, Alemanha, com 14, Reino Unido, também com 14 e Brasil e Portugal com 10 filmes cada um. Estes números nos permitem observar que cada vez mais os países esforçam-se para incorporar as temáticas LGBT e *Queer* em suas cinematografias e retirar esta comunidade da invisibilidade, permitindo não apenas que eles se vejam representados na tela, mas que toda a sociedade possa, além de enxergá-los, conhecer a realidade vivida por eles, questionar as normas sociais de gênero impostas que, de tão enraizadas, são absorvidas como “normais”.

É também necessário destacar a forte presença de produções portuguesas e brasileiras no *Queer Lisboa*. Entre 2010 e 2015 foram ao todo 91 obras portuguesas e 61 brasileiras (a maioria curtas-metragens) exibidas no festival. Estes números são importantes, pois sublinham o esforço de cineastas dos dois países em produzir filmes com temáticas LGBT e *Queer*. Percebemos também que, apesar das dificuldades de circulação dessas obras, esse fator não intimida os cineastas a produzirem. Para João Ferreira,

É ainda frágil a consistência da cinematografia *queer* portuguesa, no sentido de uma indústria paralela e independente, quer em termos de produção, quer de distribuição em sala e DVD. É, de igual modo, difícil falar de uma coerência estética e narrativa transversal ao cinema que aborda temáticas ligadas à homossexualidade e à transexualidade em Portugal. Tal não é de estranhar, se entendermos este gênero cinematográfico como o reflexo e consequência de um movimento político e social ligado às comunidades LGBT que procuram, assim, fazer a apologia da sua sexualidade e dar a conhecer as suas vivências, dinâmicas e problemáticas, através de um objeto cultural de maior visibilidade - como é o cinema. A história dos movimentos sociais e associativos LGBT em Portugal é marcada por uma certa inconsistência, e não obstante importantes conquistas em termos de visibilidade e de direitos legais, os avanços políticos na matéria têm resultado mais de directivas e

⁴³ <http://lecoolisboa.blogspot.pt/2013/09/le-entrevista-joao-ferreira-director.html>

influência política europeias, do que do interior do movimento associativo ou da influência de uma comunidade organizada (Ferreira, 2014, p. 96).

A afirmação de Ferreira é relevante por esclarecer que a produção portuguesa, principalmente de longas-metragens, ainda é pequena se comparada a países como Alemanha e Estados Unidos da América. Falta também uma maior organização para pensar a circulação desses filmes que têm uma distribuição e divulgação diferenciada de outros, mesmo que de produção igualmente independente. No caso específico de Portugal, Ferreira explica que talvez essas dificuldades estejam relacionadas com a própria dinâmica do movimento LGBT e *Queer* do país que, segundo ele, também carece de uma melhor organização.

A partir dos dados coletados, pudemos perceber que, ao contrário do que imaginávamos inicialmente, é grande o número de produções com temática *Queer* e LGBT por ano. Comprovamos isso pelo número de submissões e filmes exibidos no *Queer* Lisboa. Segundo relatório dos produtores do evento, foram feitas 463 submissões somente para a edição de 2015. Deste total, foram selecionados 22 filmes para a décima nona edição do festival em Lisboa e a primeira no Porto, o que equivale a 21% da programação total de 104 filmes nos dois festivais. A outra parcela de filmes exibidos é de convidados. Não tivemos como analisar quantas destas produções são apenas *queer* e quantas são LGBT. Não obstante, estes dados mostram que tem sido grande o número de produções que trazem personagens e histórias fora dos padrões heteronormativos e permitem que espectadores se vejam representados nestas obras. Além disso, criam uma oportunidade para que se discutam temáticas sobre gênero e sexualidade entre o público.

Para além do número de submissões é também importante destacar o número de primeiras produções. O *Queer* Lisboa 19 e o *Queer* Porto 1 apresentaram doze primeiros longas-metragens, sendo sete primeiras obras de longa-metragem de ficção e cinco primeiras obras de longa-metragem documental, valor que representa 24% da sua programação total de longas-metragens de ficção, documentais e docu-ficção. Os produtores do evento consideram de extrema relevância usar o espaço do festival como plataforma de lançamento de cineastas estreantes, especialmente portugueses e advindos de outros países de língua portuguesa. Foi pensando nisto que criaram a competição *In My Shorts* e a plataforma *WIP - Work In Progress*.

A ideia do *In My Shorts* surgiu porque a cada ano era maior o número de inscrições de escolas e os produtores consideraram “injusto colocar na mesma competição filmes que ainda não possuem a capacidade económica de uma produtora por detrás” (Ferreira, por Pedro Alfacinha, 2013). Além disso, queriam “arranjar uma forma de incentivar os realizadores portugueses, estudantes, para fazerem filmes com esta temática” (Ferreira, por Pedro Alfacinha, 2013). A seção *WIP* é um espaço criado dentro do festival para que novos projetos audiovisuais, também de criadores em início de carreira, sejam desenvolvidos. Portanto, mais uma vez confirmamos a importância do *Queer* Lisboa não apenas para a circulação de filmes já produzidos, mas

também para o fomento de novos projetos, dando oportunidade a novos profissionais e estimulando a criação de conteúdos com temática LGBT e *Queer*.

Percebemos a importância do festival também pelo seu alcance em termos de espectadores, que se torna crescente a cada ano. Desde as primeiras edições, o interesse do público pelo festival tem aumentado. Não tivemos como pesquisar se a maioria deste público é da comunidade LGBT ou não, no entanto, ainda que a maioria dos frequentadores do evento sejam *gays*, *lésbicas*, *transgêneros* e *queers*, isso mostra que eles têm se sentido representados na tela e no festival. Além de terem um evento anual onde encontram-se, dialogam e sentem-se pertencentes à sociedade portuguesa da qual fazem parte, é um momento de grande visibilidade para esta comunidade.

Em 2015 o *Queer* Lisboa, que incorporou à sua programação o ciclo *Are you for real?* e o *Queer* Porto, teve um público total de 8 397 espectadores o que representa um aumento de 3% no número total de participantes em comparação à edição de 2014. Este valor vem se mantendo estável desde a edição de 2008, ano em que se registrou um público de 7 818 espectadores. Entre os anos de 2008 e 2015 o festival estabilizou esse valor, tendo em 2013 apresentado um pico de 8 526 espectadores, valor que representava um aumento de 7% do número total de espectadores em comparação com a edição de 2012. Através destes valores podemos notar o aumento de interesse do público pelos filmes de temática LGBT e *Queer*. Esse interesse crescente possivelmente motiva cineastas a produzirem mais filmes nesta temática, atrai empresários a patrocinar o evento e também futuros projetos, pois percebe-se que a cada ano os filmes têm um alcance maior, com mais pessoas falando sobre eles, debatendo os temas apresentados. Esse aumento anual de público também está relacionado com o fato da direção do festival estar sempre atenta às mudanças sociais e preocupada em atrair as novas gerações, como afirma João Ferreira em entrevista: “Um festival tem sempre que adaptar-se e acompanhar a sociedade, as mudanças políticas que vão ocorrendo e tem que estar sempre atento ao que se passa à sua volta. Tem que estar atento aos espectadores, que vão mudando, chegam novos, novas gerações e tem que ser sempre um reflexo e uma observação atenta da sociedade” (Ferreira, por Pedro Alfacinha, 2013).

O Gráfico 2 mostra a evolução do festival quanto ao número de espectadores desde a décima edição, em 2006, até a décima nona, em 2015.

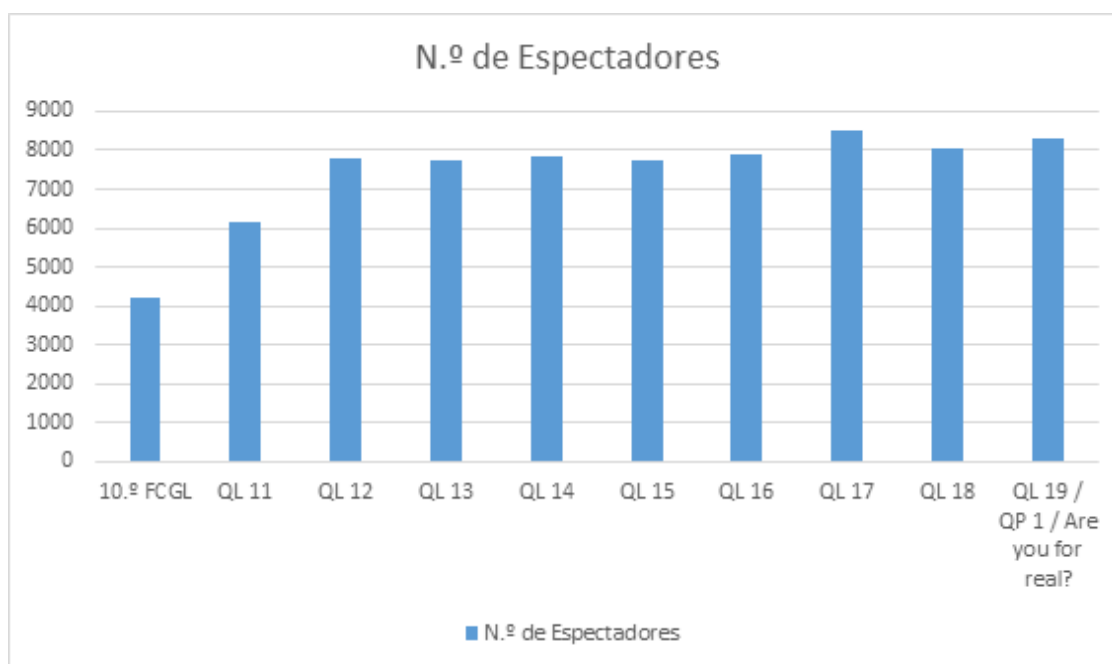


Gráfico 2 - Número de Espectadores do *Queer Lisboa* - Análise Evolutiva 2006-2015

Outro ponto relevante a ser analisado diz respeito à divulgação do festival. No ano de 2009 foi feita uma parceria com a agência publicitária *Fuel*, com a qual desde então é feita a publicidade do *Queer Lisboa*. A agência é responsável por produzir spots para TV e rádio. Em 2015 a *Fuel* criou o vídeo promocional intitulado “*Obscene*” para divulgar o festival na televisão. Com duração de 1 minuto e 25 segundos, mostra a despedida de um casal em uma estação de trem. O momento do beijo entre eles é mostrado com um esfumino como se fosse um ato obsceno e, portanto, não deva ser visto pelo público. O filme encerra com a frase “obsceno para alguns, maravilhoso para nós”⁴⁴ alertando os espectadores para os preconceitos que existem com relacionamentos homoafetivos. A campanha foi exibida na *RTP2*, televisão oficial do Festival, no *Canal Q*, no *Canal 180*, no *Canal Lisboa* e também na *internet*. Para a divulgação em rádio a mesma agência criou o spot “*Queer Lisboa. Straight Friendly*”, que passou na *Radar*, rádio oficial do *Queer Lisboa*. Portanto, na época do ano em que é feita toda esta ampla divulgação em rede nacional através das emissoras de rádio, televisão e *internet*, não é apenas o festival que ganha visibilidade, mas toda a comunidade LGBT e *Queer* que além de se ver representada no cinema, tem a oportunidade de fazer a sociedade repensar suas atitudes sobre eles através destas campanhas que divulgam e sensibilizam.

⁴⁴ Tradução nossa do inglês: “Obscene to some. Beautiful to us.”



Figura 9 - Cena do filme promocional "Obscene" produzido pela agência publicitária *Fuel* para divulgação do *Queer Lisboa* para a televisão.

Tanto o *Queer Lisboa* quanto a mostra *New Queer Cinema* são também espaços de conscientização política no que tange as questões *Queer* e LGBT. Isto é percebido pela seleção dos filmes, cada vez mais politizados, pelos debates presentes na programação dos dois festivais e pelas questões teóricas presentes em publicações dos dois eventos.

Questionado sobre as obras que compõem a programação do *Queer Lisboa* serem mais politizadas, João Ferreira afirmou que há um conjunto de filmes que têm uma preocupação política, trazendo questões dos vários pontos do globo por motivos diferentes, quer seja na Europa por motivos econômicos, quer seja nos Estados Unidos da América, sobretudo devido à emigração e lutas políticas LGBT, que tornaram de facto a programação mais política (Ferreira, por Pedro Alfacinha, 2013). Lopes & Nagime, curadores da Mostra *New Queer Cinema*, salientam que “uma obra de arte não é um panfleto político, mas deve ter vários níveis.” (Lopes & Nagime, 2015, p. 19). Segundo eles, “o papel de uma boa obra de arte sempre foi o de trazer diferentes olhares, diferentes percepções [...]. Tanto melhor se ela é capaz de trazer um debate público para questões como preconceito, papel da arte e da mídia (Lopes & Nagime, 2015, p. 19).

Além da exibição de filmes e dos debates, comuns em todos os formatos de festivais, tanto o *Queer Lisboa*, quanto a Mostra *New Queer Cinema* trazem as discussões acerca das questões de gênero e do movimento cinematográfico, tema dos dois eventos; também nos catálogos e no

caso específico do festival de Lisboa, foi publicado, em 2014, um livro com textos de vários autores sobre o Cinema *Queer* mundial e o produzido em Portugal.

Na primeira edição da Mostra brasileira foi disponibilizado para *download* um catálogo, que traz bem mais que simples informações sobre os filmes exibidos. O catálogo trouxe a tradução de um dos principais textos sobre o movimento que dá nome à mostra brasileira, o artigo também intitulado *New Queer Cinema* da crítica e teórica B. Ruby Rich (2015), além de diversas outras traduções importantes.

Em comemoração aos 18 anos do *Queer* Lisboa os produtores do festival lançaram em 2014 o livro *Cinema e Cultura Queer* (Cascais & Ferreira, 2014) que traz uma série de textos sobre cinema e cultura *queer* portuguesa e internacional, além de uma seleção das resenhas críticas dos filmes inseridas nos catálogos das edições anteriores do evento, bem como um capítulo dedicado exclusivamente à cinematografia *gay* portuguesa da década de setenta. O livro foi apresentado em diversos países do globo, com lançamento inclusive na 65.^a edição da Berlinale - Festival Internacional de Cinema de Berlim. Foi também apresentado no festival Curta O Gênero, um festival de ações educativas em cidadania e gênero, que decorreu na cidade brasileira de Fortaleza (CE).

Conforme explicitado anteriormente, o *Queer* Lisboa, ao contrário da ideia que transmite o título do evento (apesar de já termos justificado seu uso), permite que o público compreenda o termo *queer* de forma equivocada. Em relação a este equívoco que existe com o termo, a Mostra *New Queer Cinema* tem a preocupação em esclarece-lo. Mateus Nagime, um dos curadores da mostra, explica:

Temos esse intuito de explicar mesmo, educar o que é o *queer* e o que representa um filme *queer*. Mas é obvio que as pessoas ainda confundem e acham que *queer* é um guarda-chuva para LGBT. Assim, às vezes até temos debates que tem poucas pessoas (o que eu fui de Fortaleza, teve 15), mas isso tem um efeito contrário ao que poderíamos supor: todas as pessoas foram para as primeiras fileiras, algumas até subiram ao palco e eu, Helena Vieira e o Aleques conseguimos ter um bate papo muito incrível e direto com o público (Nagime, por *e-mail*, 2016).

Os dois eventos, portanto, por todos os aspectos destacados nesta pesquisa tornam-se de extrema importância não apenas por permitir a circulação desses filmes, mas também por tornarem-se espaço de debate, desconstrução, disseminação, mudança e formação de pensamentos.

Considerações Finais

Esta pesquisa teve início dentro da disciplina de Filosofia do Cinema, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Ana Catarina Pereira no curso de mestrado em Cinema da Universidade da Beira Interior. Foi durante suas aulas, tentando responder alguns questionamentos acerca da Teoria Feminista, que tomamos conhecimento da Teoria e do Cinema *Queer*, desconhecida por nós até aquele momento.

Como já foi explicado no trabalho, a Teoria *Queer* não traz muitas respostas, a sua importância está em nos fazer repensar os papéis dos gêneros, de que forma e porquê eles foram construídos e os prejuízos que causam às pessoas que não se encaixam nestes padrões ditados ao longo dos séculos pela sociedade e suas instituições. Conforme afirmamos anteriormente, por muitos anos o cinema deu sua contribuição para a divulgação das ideias heteronormativas, principalmente nos romances, dramas e comédias românticas em que as histórias giram em torno de casais heterossexuais perfeitamente inseridos nos padrões normativos. Tal fato permitiu que muitos espectadores não se sentissem representados nas telas, tentando se encaixar nas normas heterossexuais.

De acordo com o que foi pesquisado, podemos afirmar que, com o passar dos anos e as constantes evoluções pelas quais passou a humanidade, alguns cineastas foram inserindo personagens homossexuais em seus filmes, mesmo que de forma sutil. Este fato permitiu que homossexuais vissem a si próprios na tela e percebessem que não estavam sozinhos, começam então a se sentir representados pelo cinema. Porém, como percebemos ao longo da pesquisa, por muito tempo esses personagens homossexuais sofriam repressão, humilhação, os filmes mostravam o quanto eram discriminados pela sociedade. Mesmo que a intenção fosse a de denúncia dessas situações, o espectador homossexual tinha a certeza que passaria por tudo aquilo caso também assumisse sua sexualidade. Mas vale ressaltar que provavelmente estas obras também conseguiram levar a discussão para a sociedade que começa a repensar seus atos. A partir daí um grupo de cineastas se organiza para criar um conjunto de obras com personagens em dissonância com as normas heterossexuais. Histórias que desconstróem os padrões de gênero. Este conjunto de obras iniciais foram denominados por Ruby Rich de Cinema *Queer* e ganharam fama no circuito de festivais por onde passaram.

Ao ler e reler alguns dos textos, assistir alguns dos filmes citados e sabendo da importância que tiveram os festivais de cinema para o surgimento do Cinema *Queer*, começam a surgir algumas indagações, inclusive a que norteia esta pesquisa e a qual tentamos responder ao longo dessas páginas: de que forma(s) os festivais de cinema *queer* contribuem para a produção, exibição e debate em torno dos filmes do gênero?

Inicialmente o Cinema *Queer* circulou mundialmente através dos festivais generalistas, pois os festivais de Cinema LGBT ainda eram poucos e nem sequer existiam os Festivais *Queer*. Portanto, chegamos à conclusão de que os festivais tiveram enorme importância para a circulação desses filmes pelo mundo, pois permitiram que estas obras chegassem ao público e que este começasse a indagar os papéis dos gêneros na sociedade em que vivem. Com o surgimento dos festivais específicos, de temática *queer* e LGBT estes eventos tomam uma importância ainda maior por um conjunto de fatores já mencionados neste trabalho: estimulam a produção de novas obras; permitem o debate entre o público espectador das questões trazidas nas obras; durante a divulgação destes eventos, esta parcela da sociedade ganha visibilidade e, através das peças publicitárias, as pessoas se veem tendo que confrontar suas ideias preconcebidas e repensar atitudes; por se tratar de obras produzidas em sua maioria de forma independente, portanto com poucos recursos para divulgação e distribuição, estes festivais permitem a circulação desses filmes pelo mundo. Como verificamos, são mais de 70 festivais consolidados mundialmente e a cada ano este número aumenta. Também existem as mostras esporádicas que acontecem ocasionalmente, todas são plataformas de exibição a estas obras.

Após averiguarmos os festivais objeto dessa pesquisa, *Queer Lisboa* e a *Mostra New Queer Cinema*, alguns outros, e também após todas as leituras, percebemos que a nossa hipótese de que “A definição de Cinema *Queer* é geralmente unânime e de fácil interpretação pelos seus utilizadores” (H1) não se confirma. Cada festival pensa o conceito de forma distinta; inclusive a mostra brasileira eliminou de sua lista um dos clássicos do Cinema *Queer* por não o considerar *queer* o suficiente para integrar a programação. A partir daí nota-se que há uma confusão entre teóricos e festivais sobre os conceitos de Cinema *Queer* e LGBT, o que nos leva a confirmar a nossa segunda hipótese: “Cinema *Queer* e Cinema LGBT não são gêneros sinónimos, existindo distinções evidentes entre eles” (H2). Porém, muitos destes festivais não fazem esta distinção e consideram que um filme que traga um personagem homossexual é, por si só, *queer* uma vez que traz um personagem que tem uma sexualidade não normativa.

Confirmamos igualmente nossa terceira hipótese, de que “os principais filmes da História do Cinema *Queer* são realizados por produtoras independentes, que apostam essencialmente na divulgação em festivais, cineclubes e salas não-comerciais” (H3). Os filmes que compõem o chamado Cinema *Queer*, conforme averiguamos na lista dos dois festivais estudados, são majoritariamente produções independentes, de baixo orçamento e, portanto, com muitas dificuldades de divulgação e distribuição; soma-se a esse fator a discriminação com as temáticas trazidas nas obras e a dificuldade para exibi-los torna-se maior. Consequentemente, os produtores destes filmes apostam nos festivais, cineclubes e salas não-comerciais para terem suas obras exibidas e atingirem pelo menos parte do público para o qual foram produzidas.

Quanto à nossa quarta hipótese - “Não existe um Cinema *Queer* nos países de língua portuguesa” (H4) -, consideramos que existe uma produção temática, principalmente em Brasil e Portugal, apesar dessas produções serem sempre voltadas para uma narrativa também LGBT,

especialmente no caso dos longas-metragens. Filmes como *Morrer como um Homem* (João Pedro Rodrigues, 2009), *O Fantasma* (João Pedro Rodrigues, 2000), em Portugal e *Madame Satã* (Karin Ainoz, 2002), no Brasil são exemplos de Cinema *Queer* nos dois países. Mas ressaltamos que isto não ocorre apenas nestes dois países e que a maioria das produções *queer*, que deveriam trazer aspectos diversos que combatem a heteronormatividade, trazem sempre temáticas LGBT, motivo que leva à confusão do termo.

Concluimos também que há uma vasta produção de curtas-metragens que, no caso de Portugal é bastante estimulada pelo Festival *Queer* Lisboa, fato que nos confirma a hipótese de que “os festivais de Cinema *Queer* de Portugal e do Brasil são um incentivo à produção nacional de filmes do gênero” (H5). No capítulo três apresentamos uma série de aspectos presentes principalmente no Festival *Queer* Lisboa que estimulam cineastas, especialmente iniciantes, a produzirem filmes do gênero. No caso do Brasil, o festival não oferece nenhuma plataforma além da exibição para estimular a produção; porém, a existência por si só do festival acaba por ser um incentivo, sendo uma janela de exibição para produções futuras.

A pesquisa nos permitiu confirmar a importância dos festivais de Cinema *Queer* para um tipo de filme que tem dificuldades de produção, distribuição e exibição. Entretanto seria impossível esgotar o assunto sobre um tema tão rico. A Teoria *Queer* e o Cinema *Queer* são temas bastante complexos, mas que tem permitido uma série de reflexões sobre as questões de gênero. Entretanto são poucos os filmes que vão além da homossexualidade e trazem questões que repensem a heteronormatividade. Um exemplo que conseguimos encontrar foi o recente *The Boy In The Dress* (Matt Lipsey, 2014), citado no capítulo dois. O filme apresenta a história de um garoto que é apaixonado por futebol, mas que um dia decide ir de vestido para a escola. Em nenhum momento a sua sexualidade é posta em questão, o que o filme leva a refletir é exatamente sobre as normas de gênero fortemente vinculadas à heterossexualidade. Outro exemplo que também citamos foi o filme *Pleasantville* (Gary Ross, 1998) que sequer foi pensado como *Queer* mas que nos permite uma leitura nesse sentido.

A partir deste estudo surgiu a seguinte questão: desde o surgimento do conceito de Cinema *Queer*, os filmes portugueses e brasileiros considerados como pertencentes a este gênero, são *Queer* ou LGBT? Como já afirmamos anteriormente, sabemos que há filmes brasileiros e portugueses que, apesar de serem focados nas questões LGBT, se encaixam no conceito de *queer*. Entretanto, será que toda a cinematografia destes dois países que foi considerada como tal é, de fato, *queer*? Para o doutoramento pretendemos fazer um levantamento de todos estes filmes e responder a essa questão e algumas outras que surgiram ao longo da pesquisa.

Referências bibliográficas

- Beauvoir, S. d. (1980). *O Segundo Sexo - Vol. 1 Fatos e Mitos* (4ª ed.). (S. Milliet, Trad.) São Paulo, Brasil: Difusão Européia do Livro.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos Que Importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2003). *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Brasil: Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2006). *Deshacer El Género*. Barcelona, Espanha: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El Género En Disputa*. Barcelona, Espanha: Paidós.
- Carvalho, J. E. (2009). *Metodologia do Trabalho Científico: saber-fazer da investigação para dissertações e teses* (2ª ed.). Lisboa, Portugal: Escolar Editora.
- Cascais, A. F., & Ferreira, J. (2014). *Cinema e Cultura Queer*. Lisboa, Portugal: Associação Cultural Janela Indiscreta.
- Coutinho, C. P. (2011). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra, Portugal: Almedina.
- Dorlin, E. (2009). *Sexo, Género y Sexualidades: Introducción a la Teoría Feminista*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Foucault, M. (1988). *A História da Sexualidade I - A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro, Brasil: Edições Graal.
- Hall, S. (2005). *A Identidade Cultural Na Pós-Modernidade* (10ª ed.). Rio de Janeiro, Brasil: DP&A.
- Hayward, S. (2002). *Cinema Studies: The key concepts* (2ª ed.). London, England: Routledge.
- Jagose, A. (1996). *Queer Theory: An Introduction*. New York: Melbourn University Press.
- Louro, G. L. (2004). *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte, Brasil: Autêntica.
- Mattos, A. C. (2006). *Do cinetoscópio ao cinema digital: breve história do cinema americano*. Rio de Janeiro, Brasil: Rocco.
- Miskolci, R. (2012). *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* (2ª ed.). Belo Horizonte: Autêntica.
- Rudio, F. V. (1996). *Introdução ao Projeto de Pesquisa Científica*. Petrópolis, Brasil: Vozes.
- Stam, R. (2013). *Introdução à teoria do cinema* (5ª ed.). (F. Mascarello, Trad.) São Paulo, Brasil: Papyrus.
- Vergara, S. C. (2004). *Projetos e relatórios de pesquisa em administração*. 5ª ed. São Paulo, Brasil: Atlas.

Wittig, M. (2006). *El Pensamiento Heterosexual Y Otros Ensayos* (2ª ed.). Barcelona, Espanha: Egales.

Ensaio, artigos especializados, sites e entrevistas:

Aaron, M. (2004). "New Queer Cinema: An Introduction". Em: M. Aaron, *New Queer Cinema: a critical reader* (pp. 3 - 14). New Brunswick: Rutgers University.

Araújo, T. B. (2013). "Cinema Queer: o que é isso companheiras?" Em: *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos)*. Florianópolis, Brasil. Acesso em 7 de Outubro de 2015, disponível em http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386788249_ARQUIVO_TatianaBrandaodeAraujo.pdf

Araújo, T. B. (2014). *Punk rock não é só pro seu namorado: uma leitura queer sobre o filme All Over Me*. Florianópolis, Santa Catarina, Brasil: UFSC. Acesso em 07 de Outubro de 2015, disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/129063>

Bessa, K. (2007). "Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade." Em: *Cadernos Pagu*, 257-283. Campinas, Brasil: Unicamp. Acesso em 12 de Junho de 2016, disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/12.pdf>. ISSN: 1809-4449.

Cascais, A. F. (2004). "Um nome que seja eu: Dos estudos gays e lésbicos à teoria queer". Em: A. F. Cascais (org.), *Indisciplinar a Teoria: Estudos Gays, Lésbicos e Queer*. Lisboa, Portugal: Fenda.

Córdoba, D. (2007). Teoría Queer: Reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad. Em: D. Córdoba, J. Sáez, & P. Vidarte, *Teoría Queer: Políticas Bolleras, Maricas, Tranz, Mestizas* (pp. 21-66). Barcelona, Espanha: Egales.

Ferreira, J. (2013). Entrevista a João Ferreira, director artístico do Queer Lisboa, por Pedro Alfacinha. (P. Alfacinha, Entrevistador). *Le Cool Lisboa*. Lisboa, Portugal. Acesso em 22 de Setembro de 2016, disponível em <http://lecoolisboa.blogspot.pt/2013/09/le-entrevista-joao-ferreira-director.html>

Ferreira, J. (2014). "Políticas do Desejo no Cinema Português". Em: A. F. Cascais, & J. Ferreira, *Cinema e Cultura Queer* (pp. 96 - 105). Lisboa, Portugal: Associação Cultural Janela Indicreta.

Ferreira, J. (2015). "Arte Capital - Entrevista". (L. Vahia, Entrevistador). Lisboa, Portugal. Acesso em 18 de Setembro de 2016, disponível em <http://www.artecapital.net/entrevista-198-joao-ferreira>

Lopes, D. (2008). "Cinema e Gênero". Em: F. Mascarello, *História do Cinema Mundial* (4ª ed.), (pp. 379 - 394). Campinas, São Paulo, Brasil: Papyrus.

Lopes, D., & Nagime, M. (2015). "New Queer Cinema e um novo cinema queer no Brasil". Em: L. Murari, M. Nagime, & (orgs), *New queer cinema - cinema, sexualidade e política* (pp. 14 - 19). Rio de Janeiro, Brasil. Acesso em 10 de Dezembro de 2015, disponível em <http://newqueercinema.com.br/v1/images/catalogo.pdf>

Louro, G. L. (2006). "A necessidade da subversão: a teoria queer na educação". Em: *Estudos Feministas*, 305 - 323. Florianópolis, Brasil: UFSC.

- Louro, G. L. (2008). "Cinema e Sexualidade". Em: *Educação e Realidade*, 33, 81 - 98. Porto Alegre, Brasil: UFRGS. ISSN: 2175-6236
- Louro, G. L. (2008). "Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas". Em: *Pro-Posições*, 19, 17-23. Campinas, Brasil: Unicamp. ISSN 1980-6248.
- Mayer, C. S., & Araujo, T. B. (2013). A normatividade e a norma: o queer em *The Rocky Horror Picture Show*. *IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem*, (pp. 3080 - 3091). Londrina, Brasil. Acesso em 25 de outubro de 2015, disponível em <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Tatiana%20Brandao%20de%20Araujo%20e%20Claudia.pdf>
- Méllo, R. P. (2012). "Corpos, Heteronormatividade e Performances Híbridas". Em: *Psicologia & Sociedade*, 197-207. Belo Horizonte, Brasil: ABRAPSO. ISSN: 1807-0310.
- Miskolci, R. (2009). "A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização." Em: *Sociologias*, 150-182. Porto Alegre, Brasil: UFRGS. ISSN: 1807-0337.
- Miskolci, R. (2012). "Estranhando a Educação". Em: R. Miskolci, *Teoria Queer: Um Aprendizado Pelas Diferenças* (pp. 35-50). Belo Horizonte: Autêntica.
- Nagime, M. (Setembro de 2016). Entrevista por e-mail. (A. Taunay, Entrevistador)
- Nepomuceno, M. A. (2009). "O colorido Cinema Queer: Onde o desejo subverte imagens". Em: *Anais do II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais*. Fortaleza, Brasil: UECE.
- Pearl, M. B. (2004). "Aids and New Queer Cinema". Em: M. Aaron, *New Queer Cinema: a critical reader* (pp. 23 - 35). New Brunswick: Rutgers University.
- Queer Lisboa - Festival Internacional de Cinema Queer. (07 de Setembro de 2016). *Sobre o festival*. Fonte: Site do O Queer Lisboa - Festival Internacional de Cinema Queer: <http://queerlisboa.pt/o-festiva>
- Rich, A. (2010). "Heterossexualidade compulsória e existência lésbica". Em: *Bagoas*, 17-44. Natal, Brasil: UFRN. ISSN: 2316-6185
- Rich, B. R. (2015). "New Queer Cinema". Em L. Murari, & M. Nagime, *New Queer Cinema: Cinema, Sexualidade e Política* (pp. 20 - 31). São Paulo, Brasil: Caixa Cultural.
- Rodríguez, C. (12 de Setembro de 2016). Entrevista por e-mail. (A. Taunay, Entrevistador)
- Santos, A. C. (2005). *Heteroqueers contra a heteronormatividade: Notas para uma teoria queer inclusiva*. Coimbra, Portugal: CES. Acesso em 10 de Dezembro de 2015, disponível em <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/239/239.php>. ISSN: 2182-7435.

Filmografia

- Ainouz, K. (Diretor). (2014). *Praia do Futuro* [Brasil].
- Araki, G. (Diretor). (1992). *The Living End* [EUA].
- Chaplin, C. (Diretor). (1916). *Behind The Screen* [EUA].

Corsini, C. (Diretor). (2015). *La Belle Saison* [França].

Epstein, R., & Friedman, J. (Diretores). (1995). *The Celluloid Closet* [EUA].

Fletcher, M. (Diretor). (2016). *Absolutely Fabulous: The Movie* [Reino Unido].

Friedkin, W. (Diretor). (1970). *The Boys In The Band* [EUA].

Guy-Blaché, A. (Diretor). (1906). *Les Résultats du féminisme* [França].

Haynes, T. (Diretor). (2015). *Carol* [EUA].

Hiller, A. (Diretor). (1982). *Making Love* [EUA].

Hooper, T. (Diretor). (2015). *The Danish Girl* [Reino Unido/EUA].

Kechiche, A. (Diretor). (2013). *La vie d'Adèle* [França].

Lipsey, M. (Diretor). (2014). *The Boy In The Dress* [Reino Unido].

Mankiewicz, J. L. (Diretor). (1959). *Suddenly, Last Summer* [EUA].

Ozon, F. (Diretor). (2014). *Une Nouvelle Amie* [França].

Pollack, S. (Diretor). (1982). *Tootsie* [EUA].

Rodrigues, J. P. (Diretor). (2009). *Morrer Como Um Homem* [Portugal].

Ross, G. (Diretor). (1998). *Pleasantville* [EUA].

Sharman, J. (Diretor). (1975). *The Rocky Horror Picture Show* [Reino Unido/EUA].

Sollett, P. (Diretor). (2015). *Freeheld* [EUA].

Tucker, D. (Diretor). (2005). *Transamerica* [EUA].

Wilder, B. (Diretor). (1959). *Some Like It Hot* [EUA].

Wyler, W. (Diretor). (1959). *Ben-Hur* [EUA].

Wyler, W. (Diretor). (1961). *The Children's Hour* [EUA].

Anexos

Entrevista com Mateus Nagime, um dos curadores da Mostra *New Queer Cinema*, no Brasil.

- O movimento *New Queer Cinema* surgiu no início dos anos 1990. Porque somente agora surgiu a vontade (ou necessidade) de criar esse festival?

Bom, falando por mim somente, surgiu a partir do meu projeto de mestrado, que estuda o início do cinema *queer* no Brasil (e terminou analisando 3 filmes especificamente: *Brasa Dormida*, *Limite* e *Poeira de estrelas*). Para explicar, como funciona a mostra: A Caixa Cultural abre um edital anual, por volta de maio a julho para a inscrição de projetos. Então, eu entrei no mestrado em março de 2014 e o produtor Aleques Eiterer que já me conhecia do Rio me convidou e também convidou Denilson Lopes para organizarmos a curadoria da mostra. Trabalhamos no projeto até julho e em janeiro de 2015 recebemos a aprovação em 5 cidades: São Paulo e Rio de Janeiro em maio, Curitiba, Fortaleza e Salvador em agosto/setembro. Aí como foi um sucesso no Rio e em São Paulo e justamente pela ausência de festivais e mostras com esse enfoque, algo salientado nos debates fizemos um novo projeto - o atual "NQC - Segunda Onda" e entramos no edital ainda em julho.

- De acordo com minha pesquisa, percebi que muitos festivais denominados *queer* pelo mundo fazem confusão com o termo como sendo sinônimo da sigla LGBT. A mostra brasileira pelo que percebi tem esse cuidado de exibir apenas filmes de fato *queer*. Vocês acham que o público do *New Queer Cinema* percebe essa diferença? Nos debates vocês esclarecem que essa diferença existe?

Então, é algo que é sempre reiterado, quando tenho a oportunidade de apresentar os filmes, no catálogo e certamente no debate. Agora no Rio, me perguntaram porque não exibimos *Milk* que tem uma representação muito mais positiva da homossexualidade do que *Elefante*. Acho que muitas pessoas percebem sim. Temos esse intuito de explicar mesmo, educar o que é o *queer* e o que representa um filme *queer*. Mas é óbvio que as pessoas ainda confundem e acham que *queer* é um guarda-chuva para LGBT. Assim, as vezes até temos debates que tem poucas pessoas (o que eu fui de Fortaleza, teve 15), mas isso tem um efeito contrario ao que poderíamos supor: todas as pessoas foram p'rás primeiras fileiras, algumas até subiram ao palco e eu, Helena Vieira e o Aleques conseguimos ter um bate papo muito incrível e direto com o público.

- Sabem me informar se esses filmes tiveram exibição no Brasil anteriormente, na época de seus lançamentos ou alguns somente foram exibidos na tela grande através da mostra?

Essa info posso te passar mais tarde - o pesquisador Ruy Gardnier fez essa pesquisa para o debate da segunda mostra - você pode até informar as datas, etc., mas por favor, credite ele. Ele mesmo reiterou que em um ou outro filme pode ter alguma info que ele não encontrou.

- Vocês acreditam na importância do festival como forma de fazer os espectadores refletirem e possivelmente desconstruírem a concepção que eles têm das normas sociais de gênero?

Espero muito que sim, mas acho que isso não é possível só com uma mostra, tem que ter todo um movimento reiterado e que esteja sempre tentando trazer a discussão a tona. Nesse sentido, acho que o catálogo tem até uma importância maior pois está aí, disponível para todos, e as pessoas podem sempre buscar os filmes e outros filmes mencionados. Assim, voltando a questão da representatividade, acho que o mais importante é buscar filmes que façam as pessoas questionarem todas essas construções de gênero, mais do que se encontrar em personagens

e/ou realizadores e realizadoras específicas. Assim, pessoalmente, sei que é importante tentarmos buscar filmes e artistas que representem de algum modo todas essas possibilidades de gênero, sexualidade e identificação mas acho que o mais importante é ter filmes que transcendam esse diálogo básico.

Entrevista com Cristian Rodríguez, um dos curadores do Festival *Queer* Lisboa.

From: cristian@queerlisboa.pt

Date: Tue, 20 Sep 2016 10:06:14 +0100

Subject: Re: APENAS UMA PERGUNTA

To: alfredo.colins@hotmail.com

Cristian, qual é o critério de seleção das obras. Uma vez que se trata de um festival temático, com filmes sobre a cultura LGBT e Queer. Que elementos um filme precisa ter para ser selecionado pelo festival?

Caro Alfredo,

A seleção de filmes para o Festival depende de vários factores. Não existe uma resposta como fórmula mágica a essa pergunta, mas poderemos dizer que há 2 factores chave para a equipa de programadores valorizarem um filme.

Por um lado a qualidade cinematográfica deste, a sua valia como peça artística, quer em termos de guião, fotografia, interpretação, mise en scene... O propósito do Festival é mostrar o que de melhor se faz no espectro das cinematografias queer de cada ano. Isto falando para as Seções Competitivas, pois nas restantes sempre poderemos encontrar filmes antigos.

Por outro lado, e porque este é um festival temático, a peça cinematográfica terá também que contar com uma componente queer, entendendo queer no seu sentido mais abrangente. O festival não trata só temáticas sobre personagens lésbicas, ou trans, ou gay, mas também filmes que falam sobre corpos, identidades, desejos, sexualidades, ou até que abordam conceitos como explícito, libertário, camp, fora do heteronormativo, etc....

A conjugação desses dois factores fará como que um filme seja ou não considerado para a competição.

Espero ter ajudado um bocadinho!

Grande abraço!

Cristian Rodríguez
Produtor e Programador
Producer and Programmer

Queer Lisboa - International Queer Film Festival | 16-24 September 2016
Queer Porto - International Queer Film Festival | 5-9 October 2016
Rua da Rosa, 277, 2º, 1200-385 Lisboa, Portugal
Mobile: (+351) 916 10 69 04