

**ROGÉRIO AMADOR DE MELO**

**IMAGENS, SENSações E AFETOS: AS PERSONAGENS GAYS NOS  
CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS EXIBIDOS NO FESTIVAL  
MIX BRASIL DE CULTURA DA DIVERSIDADE**

**ASSIS  
2016**

**ROGÉRIO AMADOR DE MELO**

**IMAGENS, SENSAÇÕES E AFETOS: AS PERSONAGENS GAYS NOS  
CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS EXIBIDOS NO FESTIVAL  
MIX BRASIL DE CULTURA DA DIVERSIDADE**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e  
Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual  
Paulista para a obtenção do título de Mestre em  
Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e  
Sociedade)

Orientador(a): Fernando Silva Teixeira-Filho

ASSIS  
2016

M527i Melo, Rogério Amador de.

Imagens, sensações e afetos: as personagens gays nos curtas-metragens brasileiros exibidos no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade / Rogério Amador de Melo. – Assis : UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2016. 152 f.

Orientador: Dr. Fernando Silva Teixeira-Filho.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

1. Curtas-metragens. 2. Desejos. 3. Homossexualidades. 4. Processos de subjetivação. I. UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. II. Título.

(21 ed) CDD: 306.766

Bibliotecária Responsável Inês Gemelli CRB 9/966

A todas as expressões de desejo que potencializam e ampliam a vida, em movimentos  
descontínuos e intensos... Em constantes devires.

## AGRADECIMENTOS

A vida nas suas sensibilidades e tons singulares me ensinou a ser grato, não somente pelo que possuo, mas também pelo que não tenho e poderei nunca ter. Aprendi que a paixão-alegria como Benedictus de Spinoza fala em seus estudos, só acontece quando temos bons encontros. Por isso pra mim, agradecer, não significa um muito obrigado pelo que alguém fez, e sim reconhecimento pela intensidade de afetos experimentados em algum momento da vida que potencializou minha existência que sem sombra de dúvidas se encontra nas linhas dessa obra.

- ❖ Ao meu orientador, professor Dr. Fernando Silva Teixeira-Filho, pelo empenho, afeto, zelo e rigor ao longo desse processo de mestrado, que resultou em bons e potentes encontros. Agradeço o apoio e o carinho nos momentos que mais precisei, seja no âmbito acadêmico ou nas minhas crises pessoais. Admiro seu conhecimento, sua escrita e sua dedicação militante às minorias sociais, sexuais e raciais. Por fim, obrigado por me incentivar a resistir acima de tudo e acreditar na diferença que eu posso fazer.
- ❖ À Capes pelo apoio financeiro ao conceder-me bolsa durante o período de um ano, que contribuiu significativamente para minha manutenção pessoal e desenvolvimento da pesquisa.
- ❖ À UNESP, especificamente ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia, pela oportunidade de realização e conclusão desta etapa de estudo nesse período de dois anos e seis meses.
- ❖ Ao professor Wiliam Siqueira Peres e a professora Ângela Aparecida Donini pela significativa contribuição e orientação na qualificação, além do carinho que sempre tiveram pela minha pessoa.
- ❖ Ao GEPS – Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Sexualidades pelo incentivo, apoio e contribuição ao longo desse processo.
- ❖ À minhas ex-orientadoras de iniciação científica, Sonia Régio dos Santos e Tereza Rodrigues Vieira, que me ensinaram os caminhos apaixonantes da pesquisa.
- ❖ Aos meus pais, José Amador de Melo (in memoriam) e Valdira Nunes de Melo pela educação que me proporcionaram ao longo dos anos, não medindo esforços para que eu chegasse onde me encontro hoje.

- ❖ À minha grande amiga Danielle Jardim Barreto que ao longo desses anos foi voz potente, presença desconcertante em minha vida. Levando-me a lugares inimagináveis dentro de mim mesmo e no mundo.
- ❖ À Barbara C. C. B. Brunini, sopro de vida de uma amizade que se fortaleceu entre alegrias, tristezas, conquistas e sonhos. Amiga que fez desses anos de mestrado, encontro singular e intenso.
- ❖ Ao meu amado amigo Paulo Henrique Braz da Silva, pela amizade e afetos que sempre me incentivaram a não desistir dos meus sonhos e objetivos.
- ❖ Por fim, agradeço àquelas e àqueles que em algum momento se fizeram presença potente ao longo desse processo de mestrado: Anna Paula Oliveira Silva, Luana Melo Fantacucci, Luiz Adriano Van-Dal, Jéssica Franciele Oliveira de Souza, Altair Souza Carneiro, Maria Luisa Vicente Ribeiro, Cátia Faquinete, Lair Vieira Júnior, Héller Juliani Lopes, Léo Santos, Marcos Blanco, Márcio Neman, Roberta Stubs e Claudia Lopes Perpétuo.

MELO, Rogério Amador de. **Imagens, Sensações e Afetos: as personagens gays nos curtas-metragens brasileiros exibidos no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade**. 2016. 152 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

## RESUMO

As visibilidades e as múltiplas possibilidades de novas experimentações que são postas nos mais diversificados palcos do contexto social, no tocante as sexualidades, gêneros e desejos, acabam por traçar territórios estéticos nos campos das artes, tais como o cinema, o teatro, a dança, etc. Expressões de desejos que se colocam em resistência às estratificações e normatizações heteronormativas, abrindo espaços para invenções de políticas/éticas/estéticas que rompem com o pragmatismo, com o essencialismo das normas e dos poderes estabelecidos por enunciações e discursos de saberes/verdades/prazeres hegemônicos. Neste contexto, essa dissertação propôs-se mapear os modos como são produzidos os discursos, os desejos e as performances de gêneros e sexualidades dissidentes à heteronormatividade em curtas-metragens brasileiros exibidos durante o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura, que tenham como protagonistas homens gays. Para tal, utilizamos uma metodologia que buscou dar visibilidade às conexões rizomáticas das linhas que se entrecruzam entre Psicologia, Sexualidades, Gêneros, Desejos e Cinema. Assim, inspiramo-nos nas interlocuções potentes do método genealógico e da técnica da análise do discurso foucaultiana, combinados às perspectivas *Queers* e o pensamento deleuze-guattariano sobre a produção dos desejos. O campo amostral da pesquisa percorreu os anos de 2008 a 2013, onde foi selecionado para análise um curta-metragem edição/ano, além de entrevista com os organizadores do respectivo Festival. A partir disso observamos que os elementos presentes nos discursos e enunciados destes curta-metragens analisados possibilitam a desconstrução e desnaturalização dos desejos e das (homos)sexualidades dentro de padrões normativos e essencializadores. Todavia, tais curtas apresentam também outros elementos que nos levam a pensar em certa suavização da homocultura nacional retratada nas personagens gays dos curtas-metragens exibidos no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, na cidade de São Paulo.

**Palavras-chave:** Curtas-Metragens; Desejos; Homossexualidades; Processos de Subjetivação.

MELO, Rogério Amador de. **Images, Sensations and Affections: gay characters featured on short films displayed at the Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade.** 2016. 152 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2016.

## **ABSTRACT**

Multiple visibilities and the several possibilities of new experimentations that are often staged on the many stages of social context, regarding sexualities, genders and desires, end up making up aesthetic territories in the realms of arts, such as the cinema, the theater, dancing, etc. These expressions of desires, which oppose to the social stratifications and heteronormative norms, create, as a result, scope for the invention of policies/ethics/aesthetics that will set themselves apart from pragmatism ideals, essentialism norms and power struggles established through discourse related to knowledge/truths/hegemonic pleasures. From this perspective, this study aims to map the means of discourse production, the desires and gender performances and sexual performances associated with the heteronormativity present in Brazilian short films that were exhibited at the Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura (Mix Brasil Culture and Diversity Festival – Cinema, Theater, Music and Literature), which shared a common topic: gay male protagonists. In order to do so, a methodology was used that sought to make visible rhizomatic connections between Psychology, Sexualities, Genders, Desires and Cinema. Thus, powerful dialogues of genealogical method and Foucault's discourse analysis technique were the main inspirations for this dissertation, combined with Queer perspectives and ideas concerning the production of desires conceived by Gilles Deleuze. Samples were taken throughout the years of 2008 to 2013, where one short film was selected for analysis each year, in addition to an interview with the festival organizers. From there, it was observed that the elements present at the discourses and dialogues from the short films enable the deconstruction and denaturalization of desires and (homo) sexualities inside normative and essential standards. However, such short films also showed other elements that may lead us to think about certain mitigation of the national homosexual culture portrayed by the gay characters displayed at the Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura (Mix Brasil Culture and Diversity Festival – Cinema, Theater, Music and Literature), in São Paulo.

**Keywords:** Short Films; Desires; Homosexuality; Subjectivity Processes

## Lista de Ilustração

Fig. 1, Imagem do cartaz oficial e dos pôsteres de divulgação do Festival Mix Brasil.....	60
Fig. 2, Imagem da cena do curta-metragem “Eu não quero voltar sozinho” .....	91
Fig. 3, Imagem da cena do curta-metragem “Eu não quero voltar sozinho” .....	92
Fig. 4, Imagem da <i>Homepage</i> do Portal Mix Brasil.....	134
Fig. 5, Imagem da <i>Homepage</i> da Revista Júnior.....	136
Fig. 6, Imagem da <i>Homepage</i> da H Maganize.....	137
Fig. 7, Imagem da <i>Homepage</i> Festival.....	138
Fig. 8, Imagem da <i>Homepage</i> oficial do Festival Mix Brasil.....	139

## Lista de Tabelas

Tabela 1, Seções Específicas das películas cinematográficas organizadas no Festival Mix Brasil.....	75
Tabela 2, Mapeamento dos curtas-metragens protagonizados por homens gays exibidos no Festival Mix Brasil entre os anos de 2010 a 2013.....	76
Tabela 3, Relação dos curtas-metragens que foram assistidos e analisados.....	79
Tabela 4, Curtas-metragens selecionados edição/ano como territórios de análises.....	85

## SUMÁRIO

<b>1 APRESENTAÇÃO – AS INQUIETAÇÕES DE UMA BICHA: RASTROS DE UM FUTURO PESQUISADOR.....</b>	<b>11</b>
<b>2 FERRAMENTAS CONCEITUAIS: ENCONTROS, ACONTECIMENTOS E SENSações.....</b>	<b>22</b>
2.1 Desejos como experiência do ‘Fora’: dobras e redobras do pensamento e das realidades.....	25
2.2 Conexões rizomáticas: as linhas que se entrecruzam entre Psicologia, Sexualidades, Gêneros, Desejos e Cinema.....	33
<b>3 MIX BRASIL E SEUS MÚLTIPLOS TERRITÓRIOS: TRANSITANDO POR UMA HOMOCULTURA GAY ATÉ ENTÃO DESCONHECIDA.....</b>	<b>46</b>
<b>4 AS INTERLOCUÇÕES DE INTENSIDADES METODOLÓGICAS.....</b>	<b>65</b>
4.1 Produção dos Dados e Procedimentos da Pesquisa.....	74
4.2 Objetivos.....	78
4.3 Procedimentos de Análise.....	78
4.4 Questões Éticas.....	80
<b>5 ACONTECIMENTOS E ACASOS: DESEJOS INFAMES – TOMADA UM...AÇÃO.....</b>	<b>81</b>
5.1 Entre o visto e o não visto: onde transita os desejos?.....	88
5.2 Hegemonias identitárias e outras sensibilidades: o não-lugar das homossexualidades.....	96
5.3 Misturas de sonhos e realidade: Índícios de outros possíveis.....	104
5.4 Comendo mulher e dando pra homem: os desejos subvertendo a lógica identitária.....	110
<b>DEIXANDO OUTROS RASTROS.....</b>	<b>115</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>121</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>130</b>
APÊNDICES I – Ficha de Análise de Curtas-Metragens.....	131
APÊNDICES II – Apontamentos para Entrevista com Organizadores do Festival Mix Brasil.....	132
<b>ANEXOS.....</b>	<b>133</b>
ANEXO I – Portal Mix Brasil.....	134
ANEXO II – Revista Júnior.....	136
ANEXO III – H Magazine.....	137
ANEXO IV – Festival.....	138
ANEXO V – Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade.....	139

ANEXO VI – Transcrição da Entrevista com organizador do Festival Mix Brasil.....	142
--	-----

## APRESENTAÇÃO – INQUIETAÇÕES DE UMA BICHA<sup>1</sup>: RASTROS DE UM FUTURO PESQUISADOR<sup>2</sup>

“Habitar é deixar rastros”.

*[Walter Benjamin]*

Contar uma história/estória é sempre desafiador, pois envolve ao mesmo tempo criatividade, objetividade e perspicácia. Recortes ficcionais da realidade que aos poucos vão compondo, como se fossem uma colcha de retalhos, o cenário almejado pelo seu criador, rastros que ganham forma, cor, tempo, espaço e vida.

Para tanto, busquei organizar essa dissertação em cinco seções de forma que favorecesse ax<sup>3</sup>s leitorxs um trajeto processual dos territórios que transitei ao longo da investigação, com o intuito de deixar rastros para futuras pesquisas e estudos. Assim, nesse primeiro momento apresento detalhadamente todo o percurso percorrido para a escolha da temática abordada, a partir da minha narrativa de vida e do meu percurso acadêmico e engajamento em projetos de iniciação científica (capítulo 1). Na sequência faço um convite às ferramentas conceituais que compõem esse rastreamento, partindo da conceituação da produção de desejos que permeará teórica e metodologicamente todo o campo desta pesquisa, juntamente com as conexões e interlocuções entre a Psicologia e Curtas-Metragens especificamente no tocante as sexualidades, gêneros e desejos dissidentes<sup>4</sup> (capítulo 2). Posteriormente, descrevo os rastros percorridos nos territórios do Grupo Mix Brasil até o encontro com o campo de pesquisa, o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura (capítulo 3). Em seguida, coloco em cena a construção

<sup>1</sup> Em posicionamento ético de vida, coloco-me como bicha na tentativa de positivar o que ainda é considerado como insulto, abjeção e com conotação pejorativa. Assim, colocando-me como bicha assumo estar à margem, não mais pelos olhares, pelos discursos e pelas normas morais e sociais, mas por decidir habitar a marginalidade frente às imposições heteronormativas.

<sup>2</sup> Adotei, especificamente em alguns trechos desta investigação, a escrita na primeira pessoa do singular, com o objetivo de propiciar um diálogo entre o campo da pesquisa, fundamentação teórica e minha narrativa pessoal, a respeito da temática desta dissertação; acreditando ser pertinente ax<sup>3</sup>s leitorxs acompanharem os rastros que segui antes mesmo desta investigação os quais me levaram a mapear os territórios de investigação que mencionarei ao longo da escrita.

<sup>3</sup> A utilização do ‘x’ como mudança linguística na estrutura das palavras tem o objetivo de dar neutralidade de gênero ao texto, em oposição ao binarismo homem/mulher; dando visibilidade assim xs outrxs expressões de existência: travestis, transexuais, homens-trans, gays, lésbicas, bissexuais, etc.

<sup>4</sup>Corpos, subjetividades e desejos que destoam e embaralham os códigos de inteligibilidade da lógica binária falocêntrica que tem por sua matriz uma heterossexualidade compulsória (RICH, 1986) que é reificada por discursos políticos, culturais, científicos e teóricos de orientação biomédica e fundamentação essencialista. Essa lógica binária falocêntrica além de ter como centro à heterossexualidade como “natural” e inata, apresenta o homem branco, burguês, ativo, heterossexual como padrão referencial para organização e compreensão de outras expressões de existência no contexto social, onde o que foge a essa normativa dominante se encontram em zonas ‘inóspitas’ e inabitáveis’, em abjeção (BUTLER, 2002).

metodológica, mostrando as interlocuções da técnica da análise do discurso foucaultiano<sup>5</sup>, dos estudos *queers* e do pensamento deleuze-guattariano sobre a produção dos desejos, objetivando apontar as contribuições que esses campos de saberes oferecem para o estudo aqui proposto (capítulo 4).

Por fim, o último capítulo trata da apresentação dos curtas-metragens e suas respectivas análises, trazendo pistas, possíveis indagações e inquietudes a respeito de como são produzidos os discursos, os desejos e as performances de gêneros das sexualidades dissidentes à heteronormatividade em curtas-metragens brasileiros exibidos durante o Festival Mix Brasil, que tenham como protagonistas homens gays; como também o caráter político/ético/estético do Festival Mix Brasil e dos curtas-metragens selecionados que foi se compondo ao longo do processo de análise e escrita (capítulo 5).

Contudo, ressalto que optei fazer um diálogo entre narrativa pessoal e teoria, de forma que xs leitorxs pudessem aos poucos adentrar os territórios que transitei e rastreei, como um expectador que, diante de um filme, deixa-se envolver pelas imagens, sons, palavras, sensações, chegando ao ponto de não saber mais se é um mero expectador ou um participante da história/estória. Pretendi ousadamente criar esse território dissertativo, não com intuito meramente metodológico, mas de forma que fosse um espaço híbrido de sensações, acontecimentos, pausas que me atravessaram e que aqui, aos poucos, vou deixando em linha por linha as afetações que em mim produziram, agenciando, quem sabe, outros campos de afetos.

Acredito que seja nesse entre-lugar híbrido de criador e criação que encontro ao trilhar e, ao mesmo tempo, produzir esse percurso político, ético e estético que aqui delineio ao longo da escrita dessa dissertação. Um caminho percorrido não somente durante essa pesquisa de mestrado, mas ao longo da minha história de vida como bicha, aluno, psicólogo, pesquisador, militante em prol das minorias sociais e com desejos e práticas sexuais dissidentes das sexualidades e gêneros heteronormativos<sup>6</sup>. Linhas que me atravessaram e continuam me afetando pelas leituras do referencial teórico-metodológico desta pesquisa, pela presença no campo, pelas horas prazerosas assistindo aos curtas-metragens, pelos encontros e desencontros ao longo do processo de pós-graduação, pelos lugares que transitei física-

---

<sup>5</sup> Respalamos a técnica da análise do discurso nos estudos e pesquisas dos seguintes autorxs: Michel Foucault, Maria Alice Siqueira Mendes e Silva, Rosa Maria Bueno Fischer e em Helena H. Nagamine Brandão.

<sup>6</sup> A heteronormatividade é um conceito cunhado por Michael Warner (1994) que se configura como uma organização relacional, psicológica e social que mediante a excessiva repetitividade de discursos fazem da heterossexualidade sua matriz central, isto é, seria uma norma sexual, um sistema homogeneizante que parte do princípio de que todxs são e deveriam ser heterossexuais; pois tudo que foge a essa lógica é considerado anormal e abjeto. Portanto, são normas de condutas morais agenciadas por proposições que tem como matriz a heterossexualidade como normal, natural e obrigatória (TOLEDO & TEIXEIRA-FILHO, 2013).

afetivamente no horizonte que se foi colocando ao meu entorno quando sonhava, nos meus devaneios noturnos, pensar/criar possibilidades outras de potencialização das diferenças, espaços emancipatórios de vidas, pois o que trazia sempre comigo já há algum tempo, era uma pergunta que, com certeza, terei por perto todos os dias: “[...] que vida você está inventando para você?” (ALCANTARA, 2011, p. 180).

Assim, penso que uma dissertação acadêmica não é algo solto no tempo/espaço, mas envolve intrinsecamente uma postura de vida dx pesquisadorx, que no mesmo momento que vai construindo seu trabalho também é construídx pelas sensações, pelos questionamentos e inquietações que ali se produz. São campos de forças que exigiram de mim determinação, renúncias, foco, mudanças de lugar e de posicionamento. Uma luta constante aos padrões normativos de vida que, até então, eram enraizados subjetivamente no meu corpo, mas que na arte, especificamente no cinema, encontram espaços outros de estar no mundo, sendo sempre instante, um nômade na minha existência.

Porém, o que era e ainda é inquietante é o porquê de estudar curtas-metragens. O que tem a ver cinema, sexualidades, gêneros e desejos com a minha profissão de psicólogo? Penso que esse é um desafio que procuro ao longo deste tracejado teórico/metodológico, mas também político/ético/estético, tentar esclarecer deixando rastros do caminho percorrido. Contudo, é na própria academia que habitei durante a graduação, que os rastros começaram a criar forma e a vislumbrar possibilidades de uma bricolagem de conhecimentos para se almejar a Psicologia mais potente, em conexão com a realidade.

Portanto, a decisão em abordar o cinema com proposições pertinentes aos debates, discussões, estudos e enfrentamentos relacionados às questões das sexualidades, dos gêneros e dos desejos homossexuais foi uma decisão pautada na minha vivência como dissidente das sexualidades e dos gêneros normativos, que durante um longo tempo tinha como “referências” o que socialmente a mídia televisiva apresentava como modelos de uma cultura e estilística homossexual através de seus enunciados discursivos e imagéticos, que na maioria das vezes constroem e apresentam personagens caricatos e com trejeitos em se tratando das homossexualidades<sup>7</sup>. Mas também, uma decisão com fundamentação teórica, de leituras feitas especificamente no quinto ano de graduação<sup>8</sup>, onde pude perceber que a arte, nas suas mais

---

<sup>7</sup>Entre os anos 1960 até meados de 1980 os personagens apresentados na mídia e até mesmo em algumas películas cinematográficas apresentavam os personagens homossexuais dentro de estereótipos, chegando “[...] ao ponto de apresentar o gay da tela, carnavalizado, afetado, por vezes, malicioso, vivo, porem sempre extremamente ridicularizado e até diminuído como pessoa humana” (MORENO, 1995, p.6).

<sup>8</sup> Menciono este ano específico da minha graduação em Psicologia, por ter na grade curricular a disciplina ‘Arte e Subjetividade’ que aborda, a partir de várixs autorxs, como a arte é um campo de possíveis questionamentos da realidade. Tornando-se, muitas vezes, ferramenta de intervenções e territórios de existências.

variadas expressões, poderia ser considerada um campo de discussões e de posicionamentos políticos e éticos da vida diante das realidades enfrentadas (ROLNIK, 1996).

Exemplificativamente, é o que Félix Guattari e Suely Rolnik (1996) nos afirmam ao se referirem à realidade social, onde a mesma é atravessada e composta por componentes e/ou equipamentos coletivos de subjetivação, que pelas suas intensidades de fluxos e cruzamentos de redes rizomáticas territorializam e desterritorializam as subjetividades e corporeidades, sendo que um dos fluxos destes agenciamentos<sup>9</sup> coletivos de enunciação com os quais os processos de subjetivação se encontram em constante conexão e re-conexão, são os discursos e seus enunciados que por si não são neutros, mas tem sempre uma objetividade e funcionalidade. Discursos que se materializam e se dão na ordem das leis, onde são controlados, selecionados, organizados e redistribuídos por uma série de procedimentos que “[...] têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p.9); em territórios de subjetivação que são constantemente inferidos por tais interdições de poder.

Outrora, foi nesse espaço relacional de discursos, enunciações e imagens que a televisão e o cinema me apresentava, numa cidade do interior do Paraná, onde cresci e moro atualmente, que subjetivamente fui me dando conta do corpo, da sexualidade e dos desejos que em mim se compuseram, a partir dos enunciados, na maioria das vezes, impregnados de estereótipos, preconceitos e homofobia apresentados em novelas e nos pouquíssimos filmes que se referiam à cultura gay, ou seja, a homocultura.

Vale salientar que a noção conceitual de homocultura surge epistemologicamente em 1998, no *I Worldwide Conference about Homoculture*, promovido pela *International Lesbian Gay Association* (ILGA), a partir do diálogo entre diversos campos de saberes (Antropologia, Comunicação, Filosofia, História, Literatura, Psicologia, Sociologia, etc.) que tinham interesse nos estudos referentes à imbricação entre o homoerostimo e a cultura, sendo estes uma “[...] rede de conversações que comporta a maleabilidade dos argumentos acerca das minorias sexuais” (SANTOS & GARCIA, 2002, p. 7). Portanto, a homocultura é um território político e de desejos, constituído “[...] em práticas discursivas e não discursivas que dão um lugar a esses sujeitos, construindo afinidades, identificações que, por sua vez, marcam a afirmação das homossexualidades como possibilidades legítimas de viver as sexualidades” (CASTRO & MATTOS, 2012, p. 209).

---

<sup>9</sup> Parto da compreensão apresentada por Félix Guattari e Suely Rolnik (1996, p. 137), de que agenciamento diz respeito a uma “[...] noção mais ampla do que as de estruturas, sistemas, formas, etc.”. Onde este comporta “[...] componentes heterogêneos tanto de ordem biológica, quanto social, maquínica, gnosiológica, imaginária” (p. 137).

É neste território político/ético/estético que juntamente com os avanços tecnológicos e com enfáticos debates realizados no meio social e acadêmico sobre os aspectos que fazem referência às sexualidades, gêneros, desejos e práticas sexuais, foram-se mobilizando estudos, pesquisas e produções bibliográficas, além de produções cinematográficas a respeito das novas configurações subjetivas.

Um novo campo pode-se assim dizer, começou a criar novos territórios subjetivos<sup>10</sup> à população LGBTTI (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos), através de longas-metragens e curtas-metragens, que trazem no seu enredo não meramente histórias já demarcadas ao longo dos anos, como AIDS, sexo, sair do armário, mas nas telas e/ou nas redes virtuais onde circulam e se colocam à disposição dxs espectadorxs, tais produções ganham não somente visibilidade, mas voz, que até então não era ouvida por se encontrar num suposto “segredo” social. Assim, as cinematografias em todas as suas abrangências produzem culturalmente encontros inusitados, efetivando desterritorializações, descontinuidades e desconstruções identitárias; contudo certo cinema possibilita processos de subjetivação de indivíduos *queers*<sup>11</sup>, ou seja, “[...] aquele que se forma nos entre-lugares, nas fronteiras, na itinerância, na mistura, no processo de ir e vir” (FRANÇA, 2005, p. 37).

Deste modo, como sempre fui admirador da sétima arte, apesar de morar em uma cidade interiorana, com pouca atividade cultural, vi-me apaixonado, desde muito cedo, pelo cinema e pelo encantamento que a sala escura, com aquela grande tela trazia de mundos, de personagens e realidades que me eram desconhecidos e muitas vezes impossíveis de se tocar. Sempre foi uma experiência única ir ao cinema, e depois com a internet ter a chance de ver as produções cinematográficas on-line foi algo que me fez mergulhar nesse espaço imagético. Porém, em se tratando de películas que tinham como foco as sexualidades, gêneros, desejos e práticas sexuais dissidentes, a produção ainda era muito escassa, ou o que era produzido não chegava a todos os cinemas nacionais, como por exemplo, o filme ‘Do começo ao fim’<sup>12</sup> exibido apenas em grandes capitais.

---

<sup>10</sup> Concebemos as subjetividades como processualidades, como campo aberto de experiências e vivências; não essencializada e essencializadora de uma estrutura fixa sempre idêntica a si mesma; mas que se encontra em constante movimento mutável de relação com instâncias institucionais, coletivas e individuais (GUATTARI, 2000).

<sup>11</sup> Primeiramente o termo *Queer* não é considerado um adjetivo e sim um verbo “[...] sendo indicado a ideia de “*Queering*”, logo, não é possível falarmos em uma identidade como, LGBTTTI – gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros e intersexos, mas remete a todas as expressões existenciais que rompem com os imperativos da norma. Em segundo lugar, o *Queer* não se insere dentro do registro binário e universal, mas como devires em ação, sempre múltiplo, heterogêneo e polifônico” (PERES, 2013, p. 57).

<sup>12</sup> Drama/romance produzido em 2009 sobre a direção de Aluisio Abranches, que conta a história de dois irmãos que tem uma grande aproximação quando pequenos, e quando adultos essa amizade se transforma em um sentimento mais profundo e polêmico.

Essa evidência se configura por saber-se que as temáticas voltadas para as dissidências sexuais e de gêneros dentro de uma cinematografia nacional e também internacional é algo ainda inquietante e, por vezes, subversivo ao olhar não somente dxs espectadorxs, mas também de produtorxs e diretorxs da sétima arte. De modo contundente, pondera Dias e Tostes (2008), que as películas cinematográficas por vezes ainda são impregnadas de convenções binárias, hegemônicas e heteronormativas, onde o cinema apresenta os corpos e os desejos homoeróticos de maneira maquiada, travestida através de personagens caricatos que acabam sendo “consumidos” pela sociedade, tornando-se sutilmente referências incorporadas por mulheres e homens ao longo dos anos.

Mesmo diante dessas diferenças, que não são poucas, entre produções nacionais e internacionais voltadas para o público LGBTTI, foi que durante o final da minha adolescência e começo da juventude, acabou-se tornando para mim “modelo” de como ser e se viver uma “vida gay” na transição de 1990 a 2000. Em se tratando das performances, discursos e desejos sobre e para o público LGBTTI, exibidos nas telas brasileiras, é somente a partir dos meados dos anos 1990, que emergem com maior expressividade questionamentos em relação à representação de gays, lésbicas, travestis, transexuais, homens-trans e bissexuais nas películas cinematográficas apresentadas desde então, havendo, entretanto, controvérsias em relação aos critérios e regras estabelecidos para a exibição dos filmes com tais temáticas.

Lembro-me de que as produções cinematográficas, mesmo com todos seus clichês, possibilitava-me olhar de certo modo o “meu universo gay”, fazia-me perceber que existiam tantxs outrxs que como eu sonhava, trabalhava, amava, tinham desejos e queriam uma suposta felicidade. Um mundo representado nas grandes telas ou na tela do meu computador se fazia também presente, de alguma maneira, no meu cotidiano, e não me fazia sentir um estranho sozinho no mundo; acredito que em uma pretensão de ter uma vida politicamente correta, “aceita” em algum lugar, que pudesse assim me fazer sentir pertencente. Assim, é neste contexto que pensamos o cinema brasileiro como formador e agenciador de opiniões, de sensibilidades, de estéticas, além de atrativo cultural-político-social para a produção e formação de subjetividades, já que nos remetem à identificação com seus personagens retratados nas mais variadas realidades, pois “[...] a percepção humana é sempre informada e influenciada pelas novas tecnologias que a cercam” (WEISSBERG, 2013, p. 138).

Por esta via, pensar no cinema como um campo de possíveis, é enfatizar sua importância dentro do contexto social, pois como afirma Ismael Xavier (2008), o cinema gera direta e indiretamente questionamentos, pensamentos outros em relação às várias realidades, produzindo, por vezes, desestabilizações nas próprias convicções de verdade. E foi aí que me

encontrei e ainda me encontro, quando paro diante de uma tela para assistir um longa-metragem, um documentário ou um curta-metragem que traz no seu bojo de enunciações, imagens e sons referenciais à cultura gay e/ou as dissidências sexuais. Acredito que é uma linha de subjetivação que me atravessa e afeta, porque foi nela, por muito tempo, que encontrei o único lugar que eu poderia sonhar e existir como homem dissidente.

Todavia algo me inquietava diante do que se era mostrado na cinematografia nacional e internacional, parecia que a vivência e as experiências ali trazidas eram todas semelhantes, clichês demais e que mesmo mergulhado no êxtase dessas películas ainda se ficava um vazio que não sabia explicar. No entanto, quando adentrei a graduação em Psicologia, e tive a oportunidade de estudar e conhecer mais sobre a temática voltada para as diferenças sexuais e de gêneros, que eram abordadas dentro de uma perspectiva teórico-metodológica *queer*, que tinham sua base nos estudos feministas e pós-estruturalistas que foram pioneiros no debate sobre as identidades. Os rastros, até então ainda desconformes, começaram a ganhar outros territórios<sup>13</sup>. Era como se no corpo o dito, o visto, o ouvido não coubesse mais, sentia ânsia de algo além, que, até então, não sabia o que, apenas um grito.

[...] alguns corpos não agüentam mais esses lugares demarcadores de linguagens, enunciados forçados enterrando palavras de ordem feito estacas, lugares que estriam sobre o corpo esteticismo éticos, reduzem suas forças, alienam seus possíveis, castram-no, assopram o buraco da ferida e distribuem pasto comprado para se comer. Há corpos famintos das areias do deserto, há corpos brilhantes, grãos indiscerníveis, que, em se tratando dessa ética, não querem saber de nada disso, mas justo porque não se encontram atados a ninguém (ALCANTARA, 2011, p. 11-12).

Contudo, não queria conter esse grito, esse anseio, e foi então que adentrei ao campo da pesquisa, prestando processo seletivo para o PIBIC/UNIPAR<sup>14</sup>, no ano de 2009, que se estenderam por diferentes projetos até o ano de 2011; sendo que em 2012, último ano de minha formação, não podendo usufruir da bolsa de pesquisa, mantive-me nela como membro do PIC/UNIPAR<sup>15</sup>. Nesses anos, independentemente do projeto ao que estava vinculado,

<sup>13</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari partem da ideia de que todo território se faz por duplos, por uma desterritorialização e uma reterritorialização; “[...] onde o território em si é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (GUATTARI & ROLNIK, 1996, p. 323). Deste modo, desterritorializar é abrir-se a modos inventivos de vida nas suas potencialidades, sair do curso e permitir-se transitar por novos espaços/territórios, que culminará em uma reterritorialização, ou seja, que “[...] consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante” (p. 323).

<sup>14</sup> Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica na Universidade Paranaense – UNIPAR – Sede Umuarama-PR.

<sup>15</sup> Programa de Iniciação Científica na Universidade Paranaense – UNIPAR – Sede Umuarama-PR.

busquei sempre algo que tivesse a ver com essas inquietações pessoais, que, por fim, também se tornaram inquietações profissionais depois de graduado. Durante os quatro anos nessa empreitada de ser pesquisador, mesmo que iniciante, tive a oportunidade e o prazer de ter orientadoras que também tinham essa mesma sede e contribuíram significativamente para juntos trilharmos esse desafio da positivação das diferenças e busca de equidade de direitos para todos.

Foi então, que comecei a perceber a existência de outros diálogos, espaços e possibilidades de existências que se conectam e re-conectam subjetivamente em diversos campos da ciência, da cultura e do âmbito social, vislumbrados até mesmo por uma estética cinematográfica LGBTTI que emergia a partir de tais afetações.

Davam-se inícios há tempos intempestivos, onde pensar os modos de subjetivação que se materializam na transcontemporaneidade<sup>16</sup>, é um convite a perceber uma multiplicidade de discussões e questionamentos que emergem no campo social, seja de cunho ético, moral, político e/ou estético. A questão do humano e sua complexidade ganham dimensões que ultrapassam os muros do campo científico, agenciando voz e visibilidades nos mais diferentes territórios de existência, seja através dos meios de comunicação, das tecnologias transmodernas, dos movimentos sociais, das artes e, principalmente, dos rizomas que engendram as relações pessoais nesse momento histórico.

Uma transição social e subjetiva, de rupturas paradigmáticas, de novas possibilidades de vida, de estéticas outras de corporeidades e desejos, frente aos dispositivos de controle e disciplinamento (DELEUZE, 1992). Fluxos de forças que desterritorializam e reterritorializam campos possíveis de experimentações da vida na sua intensidade e plasticidade, num embate constante com as forças de manutenção epistemológica de linhas molares de subjetivação agenciadas por enunciados binários, hegemônicos, universalistas e naturalizantes do indivíduo.

Obviamente, tais descobertas realizadas pelas leituras, pesquisas e estudos que fazia durante esses anos traziam cada vez mais inquietações em relação a minha própria existência, minha futura profissão, sobre meu posicionamento ético e político diante da vida; e aquela pergunta que mencionei no início dessa dissertação, continuava a invadir meus poros me levando a novas investigações e estudos. Quis me aproximar mais no que dizia respeito às sexualidades, gêneros e desejos; em relação às dissidências sexuais, pois eu fazia e faço parte

---

<sup>16</sup> De acordo com Rosi Braidotti (2009), a transcontemporaneidade indica: “[...]una transferencia intertextual que atraviesa fronteras, transversal, en el sentido de un salto desde un código, un campo o un eje a otro, no meramente en el modo cuantitativo de multiplicidades plurales sino, antes bien, en el sentido cualitativo de multiplicidades complejas” (p.20).

desse lugar, transitando e habitando nesses espaços. Assim, apaixonado pela academia e por aquilo que ela pode fazer como espaço não somente de ensino, mas de intervenção, visibilidade e, contudo, espaço político; ao final da graduação, em 2012, decidi prestar o processo seletivo para o mestrado junto à Linha de Pesquisa “Processos Psicossociais e de Subjetivação na Contemporaneidade”, do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual “Júlio de Mesquita-Filho” (FCL/UNESP) – Campus de Assis-SP, onde me encontro neste momento tecendo nas próprias entranhas as afetações desse habitar/transitar como pesquisador.

A partir desse posicionamento, delineei caminhos possíveis que pudessem, quem sabe, sanar minhas inquietações e, ao mesmo tempo, contribuir para maior visibilidade das potências de vida existentes em meio à população LGBTTI. Um dos aspectos relevantes foi pensar um diálogo possível entre a Psicologia e as proposições voltadas às sexualidades e gêneros, acreditando, de antemão, que essa aproximação é de extrema pertinência para a Psicologia como ciência e área de atuação, sendo que a mesma, a partir da própria formação de psicólogos em faculdades e universidades em todo o Brasil, traz discussões e produções de discursos de saberes/verdades sobre tais temáticas, emergindo na atualidade um revisar e reavaliar seus conceitos e práticas (PEREZ & MOURA, 1999).

Outro ponto emergente foi à paixão pelo cinema na sua mais variada composição, onde, como já mencionei anteriormente, era o espaço possível de se pensar, sonhar e, porque não dizer, vivenciar desejos e experiências dissidentes aos padrões moralmente delimitados. Assim, queria que o objeto, o campo a ser abordado e a própria pesquisa, tivesse e se compusesse de uma implicação de vida, afetiva e política, onde o seu desfecho não fosse meramente teorias, métodos e análises; contudo cabíveis pistas para rastros futuros.

Para tanto, a construção da pesquisa se configurou pelo seguinte **Objetivo Geral**:

- Descrever os modos como são produzidos os discursos, os desejos e as performances de gêneros das sexualidades dissidentes à heteronormatividade em curtas-metragens brasileiros exibidos durante o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura, que tenham como protagonistas **homens gays**.

Contudo ressalto que quando me referir a homens gays estarei tratando de homens gays cisgêneros, entendo que ao se referir à “cisgeneridade” está-se referindo a uma identidade social e não meramente a uma expressão de gênero. Estas discussões e posicionamentos políticos são feitos por algunsxs pessoxs pertencentes aos movimentos transexuais em busca de “[...] uma humanização das pessoas trans e para a aproximação das pessoas não-trans, com os debates em pauta, que estas pudessem ser nomeadas

positivamente” (JESUS, 2015 s/p). Acredito pertinentemente esta elucidação devido às películas cinematográficas também serem protagonizadas por homens gays não cisgêneros. Portanto, diante deste fator, quero dizer que entendo como homens cisgêneros àquelxs que nasceram biologicamente com o sexo de macho e que se identificam com o gênero que lhes foi imposto socialmente, podendo ou não ter sua orientação sexual homossexual e/ou heterossexual. Conforme pondera Guacira Lopes Louro (2000) a categoria sexo é sempre normativa determinando e delimitando através de práticas regulatórias, a materialização do sexo no corpo a serviço da afirmação dos imperativos heterossexuais. Assim, a materialização de um dado sexo no corpo, como macho/fêmea, estabelece identificações agenciadas em práticas identificatórias, onde mulherxs e homxns performaticamente assumem e reproduzem em seus corpos, os regimes de verdades epistemologicamente construídos e legitimados em discursos e enunciados heteronormativos; onde a materialidade do sexo é marcada pelo discurso, e a construção dos corpos, por conseguinte dentro de normas que têm o objetivo de garantir o funcionamento da hegemonia heterossexual.

Em se tratando dos **Objetivos Específicos**, foram enumerados os seguintes:

- Conhecer a história cultural e política da construção do Festival Mix Brasil;
- Identificar e descrever quais e quantos são os curtas-metragens brasileiros protagonizados por homens gays produzidos no período de 2008 a 2013 selecionados para exibição no Festival Mix Brasil e se há uma ampliação, manutenção ou diminuição desta produção brasileira neste período;
- Identificar e analisar a produção discursiva apresentada pelos curtas-metragens brasileiros protagonizados por homens gays exibidos no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura;
- Averiguar quais os temas principais das produções vinculadas nestas películas nacionais;
- Identificar a presença e/ou ausência de caráter político/ético de resistência à repressão de gêneros, homofobia e padrões heteronormativos dos desejos;
- Identificar e explicitar pistas que levem a pensar nas tecnologias de produção dos desejos homoeróticos e performances de gêneros dos curtas-metragens brasileiros selecionados no Festival Mix Brasil.

Por fim, a construção do caminho a percorrer, das habitações a se ocupar e transitar nessa pesquisa traz outros questionamentos: *Qual a relevância para a Psicologia investigar o cinema? Como, por que e para que pesquisar curtas-metragens? E por que especificamente*

*ter como campo de pesquisa o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura?*

São indagações e inquietações que tentarei responder ao longo desta dissertação, que tem como pano de fundo uma implicação política e ética do pesquisador, bem como uma tentativa de contribuir para positividade dos diferentes modos de existência nas suas múltiplas singularidades.

## 2 FERRAMENTAS CONCEITUAIS: ENCONTROS, ACONTECIMENTOS E SENSações

“Uma teoria é exatamente como uma caixa de ferramentas.  
 Não tem nada a ver com o significante...  
 É preciso que sirva, é preciso que funcione.  
 E não para si mesma.  
 [...] A teoria não totaliza; a teoria se multiplica e multiplica”.

*[Gilles Deleuze – Os intelectuais e o poder]*

Supondo que as linhas que delinheio ao longo dessa dissertação possam produzir múltiplas sensações e afetações, ou não, dependendo do que os corpos permitirem nesse espaço relacional entre: PESQUISADOR – SEXUALIDADES – GÊNEROS – DESEJOS – CURTAS-METRAGENS – PSICOLOGIA – TEORIAS – FESTIVAL MIX BRASIL – LEITORXS, pretendo aqui desenhar os contornos das teorias/conceitos que aos poucos foram materializando-se como ferramentas necessárias para o desbravamento dos rastros que este trabalho de investigação ousa trilhar, possibilitando também contato com os posicionamentos que assumo como pesquisador, psicólogo e corpo dissidente da heteronorma na produção desta obra e da minha própria vida, pois a meu ver, ambas se constroem ao mesmo tempo.

Obra esta que aos poucos vai ganhando forma, como mencionado no capítulo de apresentação, por fluxos afetivos, científicos e teóricos que sem sombra de dúvida não se encontram apenas descritos nos parágrafos que aqui me coloco a escrever, mas também no que meu corpo pôde e pode suportar nesse processo cartográfico de mapear curtas-metragens no Festival Mix Brasil. Entendendo que, os campos de pesquisas se constroem não apenas por inquietações particulares e coletivas, mas por engendramentos teórico-metodológicos que, além de propiciarem uma base para supostas investigações, convocam implicações éticas e políticas de quem decide trilhar este caminho.

Vale dizer que ao me referir às possíveis sensações e afetações que possam emergir com o encontro e leitura dessa dissertação, faço menção às concepções deleuzeanas a respeito destes conceitos. Logo, a sensação para Gilles Deleuze (1981) se diferencia totalmente de sentimento como muitos deduzem e imaginam; sendo que este último está mais na ordem do manipulável, do fixo, de respostas padronizadas. Enquanto que as sensações são da ordem do registro do corpo, pré-existindo à lógica da representação (cópia), da figuração; isto é, a sensação tem seu fundamento no fisiológico, nunca se referindo a fatos ou cenas em presença

de uma ambivalência dos sentimentos, pois estes (sentimentos) são manifestações do organismo que, em contrapartida, organizam o comportamento dentro de um meio histórico. Por outro lado,

É a sensação, que determina o instinto em tal momento, assim como o instinto, é a passagem de uma sensação a outra, a busca da “melhor” sensação (não a mais agradável, mas aquela que preenche a carne no momento de sua descida, de sua contração ou de sua dilatação) (DELEUZE, 1981, p. 21).

Em outras palavras, a sensação age sobre o corpo, deixando marcas na memória, porém não em uma memória “[...] lembrança, cronológica, biológica – mas a memória vivida na carne (CRIZEL, 2015, p. 44), pois é o próprio corpo que se encarrega de elaborar as sensações. Nesta proposição da lógica da sensação é que Gilles Deleuze convoca a sairmos do campo da simbolização, da interpretação e nos abrimos ao campo do sensível, das experimentações, ao campo dos afetos. Onde na perspectiva deleuzeana a partir de Benedictus Spinoza, experimentar implica permitir-se investir no desconhecido, lançar-se aos acontecimentos, ao acaso sem saber de antemão do que um corpo é capaz, pois se saberá apenas no momento da experiência (DELEUZE, 2002). Experiência esta que tem a ver com a ativação dos campos sensoriais que afetam diretamente os corpos, movimentando-os a exercícios de autonomia nas relações entre subjetividades e mundo, produzindo corpos sensíveis, vibráteis<sup>17</sup> que se permitem tocar pelas intempestividades dos acasos e dos encontros.

Assim, seguindo os rastros de Gilles Deleuze sobre as sensações e ativação dos campos sensoriais no corpo, através das experiências, adentramos os territórios dos afetos e afetações, que se encontram rizomaticamente conectados às proposições trazidas até aqui de que “[...] a lógica da sensação afeta diretamente o corpo, contornando e corrompendo o primado da representação, da figuração ou dos modelos mentais que temos como prontos e acabados (PARPINELLI, 2015, p. 206).

Portanto, em uma releitura de Benedictus de Spinoza, filósofo holandês, que abordou na obra publicada em 1967, ‘Ética demonstrada à maneira dos geômetras’, o capítulo intitulado ‘A origem e a natureza dos afetos’, onde trouxe a ideia de afeto<sup>18</sup> (latim *affectus*) e

---

<sup>17</sup> Para Rolnik (1996, p. 1) são corpos sensíveis “[...] aos efeitos da agitada movimentação de fluxos ambientais que nos atravessam”.

<sup>18</sup> “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. Assim, quando podemos ser a causa

de afecções<sup>19</sup> (*afectio*) como modo de pensamento enquanto não representativo; Gilles Deleuze (1983/2007)<sup>20</sup>, em seus estudos sobre cinema, propõe uma forma de pensamento para além da imagem racionalista da Filosofia. Através da proposição de que pensar não é algo involuntário, não é um exercício natural e banal, pois para o autor, pensamos raramente mediante o encontro com algo que nos força a pensar, um golpe violento de campos intensivos de velocidades infinitas (linhas molares e moleculares), deslocando o pensamento para a necessidade de pensar (DELEUZE, 1968). Neste sentido, na concepção deleuzeana, o afeto é essa variação do campo intensivo de forças e velocidades que nos instiga a perceber e pensar de outra maneira. Ou seja,

O afeto, então, funciona como uma “onda de choque” para o pensamento (que, reflexivamente, leva a pessoa a ver, ouvir ou a sentir coisas que antes eu não via, ouvia ou sentia – “ver com outros olhos” – ou a “pensar de outro jeito” a mesma coisa. Um movimento, uma variação do tom emocional presente em toda percepção, mas que não se confunde com nenhum dado dela e nem é algo da ordem do pensamento, mas que o estimula a reconsiderar o que viu e o que pensou. O afeto, porém, enquanto presente em qualquer percepção, não é um dado subjetivo, embora seja condição para alguns dados subjetivos aos quais chamamos “emoções” ou “paixões” (LIMA & ALVARENGA, 2012, p. 35).

Os afetos são potências transitivas que enquanto variações apresentam sua força de ser e agir com maior ou menor intensidade na existência, em aberturas e oscilações que os acasos proporcionam na nossa maneira de agir e pensar, frutos de encontros fortuitos entre os corpos em uma linha melódica de variação de alegria-tristeza. Dois pólos, ou paixões fundamentais, que segundo Spinoza, podem aumentar ou diminuir minha potência de agir, sendo a tristeza “[...] toda paixão, não importa qual, que envolva uma diminuição de minha potência de agir”, enquanto que a alegria será “[...] toda paixão envolvendo um aumento de minha potência de agir” (DELEUZE, 1978, s/p.).

Nessa mistura de corpos, intensidades, aberturas, variações e oscilações, que aos poucos vão compondo as linhas do mapa da investigação, que propus realizar, sendo necessário, a partir das proposições referidas, apresentar um dos conceitos mais caros que esta dissertação pretende rastrear no cenário de enunciações imagéticas dos curtas-metragens do

---

adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão” (SPINOZA, 2010, p. 163).

<sup>19</sup> Eventos, ocorrências ou aquilo que acontece entre o encontro e mistura de dois corpos, isto é, o estado de um corpo atravessado pela ação intensa de um outro corpo (SPINOZA, 2010).

<sup>20</sup> Refiro-me às obras: ‘Cinema I: Imagem-Movimento’ e ‘Cinema II: Imagem-Tempo’.

Festival Mix Brasil, que é a produção do desejo, sendo que este conceito perpassará toda a trajetória analítica do escopo desta investigação.

## 2.1 Desejos como experiência do ‘Fora’: dobras e redobras do pensamento e das realidades

Quando trazemos à mente a palavra desejos, logo pensamos em desejo com conotação sexual, de atração, de libido, de tesão por alguém. Ou já remetemos a palavra desejos a algo que ainda não possuímos e ansiamos ter. Se formos buscar formalmente o que significa a palavra desejos, ao consultarmos um dicionário, por exemplo, encontraremos vários significados como: aspiração veemente, impulso, apetite carnal, intenção, etc<sup>21</sup>. Deste modo, percebe-se que há uma vasta definição informal/formal sobre a conceituação e percepção do que se pode definir como desejos e de que lugar ele possa emergir. Contudo, o convite aqui é de nos aventurarmos em outros rastros que nos seus interstícios borram os contornos representacionais, conceituais e imaginários sobre desejos, trazendo não apenas contribuições teóricas de desconstrução paradigmática, mas posicionamentos políticos/éticos/estéticos que favorecem a ampliação perceptiva das realidades, dx outrx e de si mesmo.

Refiro-me a posicionamentos mais inventivos através de vias de negociações e renegociações das partes envolvidas, da criação de territórios e linhas de potencialização da vida, e, por fim, da não reprodução de referenciais moralmente considerados como certo/errado, normal/anormal. Onde o Ético implica “[...] o reconhecimento da alteridade, não enquanto tolerância ou intolerância, mas como coexistência de diferenças” (STUBS; TEIXEIRA-FILHO; PERES, 2014, p. 786), o Estético pelo “[...] convite à criação de novos processos de existência” (ibidem.) e o Político nos “[...] compromissos e riscos que se conjugam nas ações e posições assumidas” (ibidem.).

Nesta perspectiva política/ética/estética, começo me posicionando em conformidade com os filósofos pós-estruturalistas Gilles Deleuze e Félix Guattari, que em seus estudos sobre a produção dos desejos<sup>22</sup> partem divergindo da concepção psicanalítica freudiana que o concebe a partir de uma falta. Falta esta que para a analítica freudiana tradicional acontece no processo estrutural edípico e na castração, onde o Édipo “[...] não se confunde com um triângulo, mas que opera todas as triangulações possíveis ao distribuir, num determinado

---

<sup>21</sup> Dicionário Michaelis Online. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/>

<sup>22</sup> Em virtude das discussões e posicionamentos políticos/éticos/estéticos das diferenças sexuais e de gêneros, adotamos a pluralização da palavra ‘desejo’. Pois acreditamos que os autores, pelos seus posicionamentos teóricos-conceituais, adotariam atualmente tal posicionamento frente as múltiplas expressões de vidas e diferenças sexuais e de gêneros.

domínio, o desejo, seu objeto e a lei” (DOSSE, 2010, p. 73-74); havendo então uma edipianização dos desejos “deslocando-os” do campo social para um complexo interior do sujeito, em um recalçamento dos desejos em relação às representações dos personagens parentais, fazendo desta mediação universal de toda produção de desejos.

Porém, nas percepções de Deleuze e Guattari (2010), os desejos não podem ser concebidos como falta, pois os mesmos não se encontram e nem se produzem no campo individual, mas na ordem do coletivo. São produções maquínicas que produzem realidades, ou seja, não há nada anterior aos desejos; eles são força motriz que impulsiona as subjetividades à criação, reinvenção de outros modos de existência em múltiplas direções. Tal lógica é pautada nas concepções deleuze-guattariana de que as realidades se encontram em constantes conexões e re-conexões, em acoplamentos entre máquinas de produção que produzem outras produções em um ciclo de consumo e registro e vice-versa; sendo assim, todas as realidades são ficcionais, produtos de uma determinada produção, isto é, toda realidade é pura produção, inclusive os desejos. Por isso, de acordo com Teixeira-Filho (1993, p. 20) “[...] não se deve pensar que o desejo esteja dentro do corpo ou personalizado dentro do limite deste”.

Neste sentido, os desejos não são um movimento de dentro para fora e nem é dado previamente, ele acontece e se agencia em planos indissociáveis e inteligíveis que, apesar de terem seus modos próprios de funcionamento, atravessam-se constantemente. Modos que recortam as realidades em duas políticas de multiplicidades: a molar e a molecular; sendo estas linhas de forças que trabalham uma sobre a outra, variando suas intensidades em um plano rizomático<sup>23</sup> de macropolíticas (política molar) e micropolíticas (política molecular). A política molar é aquela que se encontra no campo da ordem, da estrutura, da segmentaridade, da essência, das estratificações que delimitam sujeitos, sistemas referenciais, objetos e representações, definida de linha dura, fixa e codificada; enquanto que a política molecular se configura por aquela que se dá no campo das multiplicidades, dos fluxos, das desordens, das intensidades, das sensações e das transições, denominada como linha decodificada, móvel, desterritorializada.

Para estes filósofos é na coexistência destas linhas/políticas molares e moleculares, como forças de produção e expressão da natureza dos agenciamentos, que os desejos acontecem, não como espontaneidades, mas sempre como construção de agenciamentos

---

<sup>23</sup> Dentro da teoria deleuze-guattariana, rizomático parte da definição da palavra rizoma que vem da botânica, que significa raiz. Para os autores trata-se de linhas e não formas que se conectam e re-conectam entre si, que escapam à segmentação, sendo linhas de intensidades que podem estabelecer conexões transversais através de ramificações em todos os sentidos (DELEUZE & GUATTARI, 1995).

maquínicos. De maneira que os agenciamentos se configurem por complexos de linhas que se entrelaçam traçando um plano, ganhando assim consistência, sua imanência, sem recorrer a transcendências (MENEZES, 2006). Ou seja, a noção de agenciamento na perspectiva aqui apresentada engloba:

1º) movimentos de fluxos de toda natureza e que não são da ordem de um ato (fluxos demográficos, fluxos de sangue, de leite, de hormônio, de eletricidade, de ou sabe-se lá que); 2º) dimensões territoriais, que até são um certo tipo de ato, mas um ato de proteção, de circunscrição, de subjetivação que busca se situar enquanto tal; 3º) dimensões processuais, dimensões maquínicas, que, estas sim, seriam, efetivamente, do registro de um ato; 4º) dimensões de universos que, ao contrário, não são absolutamente da natureza de uma vontade, seja ela qual for - vontade processual ou vontade de territorialização -, mas que são uma espécie de encontro com outras dimensões de existência (GUATTARI & ROLNIK, 1996, p. 227).

Formula-se então a proposta dos desejos como rizomáticos, onde os fluxos/processos, as dimensões e as linhas que o atravessam e agenciam em movimentos de penetrações, choques e cortes pedem passagem para pulsar, vibrar e movimentar a vida, não a partir dos grilhões da lei, da moral e da conduta, mas através de uma ética de afirmação e ampliação da existência em suas múltiplas direções e possibilidades. Portanto, o processo de construção dos desejos parte das seguintes proposições:

a) Tudo é produção, sendo esta registro e consumo:

[...] Tudo é produção, que os registros são imediatamente consumados, consumidos, e os consumos diretamente reproduzidos. Esse é o primeiro sentido de processo: levar o registro e o consumo à própria produção, fazer deles as produções de um mesmo processo (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 14).

b) Não existe distinção entre homem/mulher<sup>24</sup> e natureza:

Homem/mulher e natureza não são como dois termos, um face ao outro, mesmo tomados numa relação de causação, de compreensão ou de expressão (causa-efeito, sujeito-objeto, etc.), mas uma só realidade essencial do produtor e do produto. A produção, como processo, excede todas as

---

<sup>24</sup> Em virtude das discussões e reivindicações dos movimentos sociais, principalmente do movimento feminista, sobre as desigualdades de gêneros, incluímos ‘/mulher’ na citação dos autores com a intenção de desconstruirmos a representação falocêntrica e universalista, de que o termo ‘homem’ abrangeria todas as possíveis diferenciações e expressões de subjetividades. Pois acreditamos que os autores, pelos seus posicionamentos teórico-conceituais, adotariam atualmente o mesmo posicionamento frente as múltiplas expressões de diferenças e intersecções.

categorias ideais e forma um ciclo que se refere ao desejo enquanto princípio imanente (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 15).

Desaparece então a separação entre o corpo dx homem/mulher e o cosmo, dando lugar à ordem dos acontecimentos onde se dá a processualidade desejante com seus fluxos, rupturas, continuidades, descontinuidades e deslizamentos. Contudo, ao esboçar a concepção de acontecimentos, Gilles Deleuze (2009) desafia a lógica do sentido, questionando as realidades dadas em uma *a priori*, determinada e equacionada em categorias entrincheiradas de uma matriz identitária onde tudo já está definido, inclusive o próprio desejo. Para o filósofo os acontecimentos seriam mundos de encontros, de corpos e/ou forças que afetam ou deixam-se afetar, não como essências e substâncias que se desenvolvem paulatinamente, ao contrário, como potências que se chocam sucedendo acontecimentos incorporais.

Deste modo, não existe sujeito e nem objeto, nem origem e fim, os desejos são infinitos atravessamentos de potências, construções políticas/éticas/estéticas que acontecem processualmente nas intensidades provocadas nas vidas que se esbarram em cada ponto de um corpo. Assim, pensar as realidades e a produção de desejos nessa perspectiva teórica é perceber que:

A realidade é produção desejante e o desejo é a força motriz que impulsiona a máquina subjetiva, ou seja, que impulsiona o ser humano a produzir, a imergir num devir criador e impulsiona a subjetividade em múltiplas direções. Tudo o que existe é assim produzido. Seus fluxos e intensidades desejantes funcionam como dispositivos e deixam acontecer os processos de subjetivação, desarranjando e rearranjando as subjetividades em suas cristalizações e criando o novo na medida das possibilidades de cada corpo e na potencialização da vida (CARNEIRO, 2013, p. 36).

Dessa forma, os desejos são forças afirmativas de criação e diferença em constante movimento, rompendo as normas inflexíveis e operando como potência criadora e inventiva. São processos contínuos de produções imanentes e simultâneas que se articulam de afeto em afeto ou de efeito em efeito, por isso desejar é construir agenciamentos. É estar em constante devir. Na concepção deleuzeguattariana os devires se referem às processualidades de invenção, acontecimentos que comportam uma política e uma ética de existência, onde o fundamental é a criação de modos de vida inauditos que rompam com a lógica de representação (cópias), com os fenômenos de padronização e de imitação. Ou seja, passagens que transitam de um estado a outro, processos que estão sempre em oposição a contextualizações de caráter majoritário e fixo, isto é, um vir a ser constante.

No devir não há passado, nem futuro, e sequer presente; não há história. Trata-se, antes, no devir, de involuir: não é nem regredir, nem progredir. Devir é tornar-se cada vez mais sóbrio, cada vez mais simples, tornar-se cada vez mais deserto e, assim, mais povoado (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 39).

Ao afirmar que os desejos são puros devires, Deleuze e Guattari propõem uma perspectiva dos desejos como instâncias que promovem e ampliam a vida perpassando-a como um todo, em diálogo processual com o cosmo e com os diversos setores da sociedade. Desterritorializações<sup>25</sup> de estratos normativos de contenção e definição dos desejos em representações edípicas e binárias, através de transições e aberturas a outros possíveis, além do que é tido como territórios “originais”. Permitindo-se, ao mesmo tempo, reterritorializar-se em composições múltiplas de existência, onde os fluxos possibilitem que a vida se desabroche e se componha nas transversalidades. Esta processualidade não se configura como evoluções, mas como citado acima, por processo de involução, ou seja, não tem a ver com regressar à infância ou ao passado, mas desterritorializar os territórios já conhecidos.

É nesse duplo movimento de desterritorialização e reterritorialização que os desejos produzem intensidades e afetos que se movem desarranjando as subjetividades, re-criando e re-inventando outros processos de subjetivação, pois pensar os desejos como devires é propor que os mesmos não estão relacionados apenas às questões de gêneros, sexo e sexualidades, mas a todas as linhas que atravessam e constituem as subjetividades.

Nessa perspectiva de uma ética de existência (GUATTARI, 2000), problematizar a produção dos desejos é transitar territórios subjetivos que se encontram em dupla movimentação o tempo todo, isto é, espaços que são compostos por linhas que se conectam e desconectam em intensidades múltiplas que tendem, por vezes, a produzir subjetividades assujeitadas, capturadas, padronizadas e dóceis; ao mesmo tempo em que podem produzir subjetividades singulares, emancipatórias em uma dimensão criativa da vida. Essa dualidade entre a produção de subjetividades (subjetivações) se dá por estas serem “[...] um modo intensivo e não um sujeito pessoal” (DELEUZE, 1990, p. 135) que por sua vez estão em processo singular de curvatura, dobramento ou flexão diante de certos tipos de relações de forças que as cercam e as afetam. Por isso a necessidade de pensar-se deleuzeamente

---

<sup>25</sup> Todo território se faz por duplos, por uma desterritorialização e uma reterritorialização; “[...] onde o território em si é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (GUATTARI & ROLNIK, 1996, p. 323). Deste modo, desterritorializar é abrir-se a modos inventivos de vida nas suas potencialidades, sair do curso e permitir-se transitar por novos espaços/territórios, que culminará em uma reterritorialização, ou seja, que “[...] consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante” (p. 323).

falando, não para tentar entender tais dobras de forças, mas para mapear as sensações destes campos de experimentações que se colocam ao nosso entorno produzindo desejos.

Referindo-se ao ato de pensar, conforme fiz menção anteriormente, Gilles Deleuze em seu livro “Diferença e Repetição” (1968) expressa que pensar é pura potência criativa, potência de invenção que não está associada a representações (cópias) e referenciais universalizantes, mas a possibilidades de vir a ser, de devires. É a criação de outros mundos, expressões de mundos possíveis, ou seja, é a flexão, o dobramento do mundo, dobraduras dos modos de subjetivação em seu contexto epistemológico e social. O pensar só acontece mediante provocações advindas de fora, exigindo, assim, uma visita a outros territórios não pensados; por isso os pensamentos são considerados agenciamentos com o ‘Fora’, um ponto de inflexão que produz o ‘Dentro do Fora’, expressão utilizada pelos pensadores franceses Maurice Blanchot e Michel Foucault, onde em uma releitura Gilles Deleuze propõe a experiência do ‘Fora’ como o que leva o pensamento a pensar “[...] realçando o impensável do pensamento, o invisível da visão e o indizível da palavra (LEVY, 2011, p. 12). Portanto, não tem como vislumbrar possíveis mapeamentos da produção de desejos sem ater-nos aos fluxos que movimentam as linhas que compõem as subjetividades na experiência processual com o ‘Fora’.

Nas palavras expressivas de Tatiana Salem Levy, em seu livro “A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze (2011)”, podemos entender o que Gilles Deleuze expõe sobre essa temática:

Fazer do pensamento e da arte uma experiência do fora pressupõe o contato com uma violência que nos tira do campo da reconhecimento e nos lança diante do acaso, onde nada é previsível, onde nossas relações com o senso comum são rompidas, abalando certezas e verdades (LEVY, 2011, p. 100).

É a criação de uma nova ética, de uma nova maneira de se relacionar e se colocar em meio às realidades de mundo, promovendo novas possibilidades de expressões de vida. Existências que se movem perpetuamente em conjuntos de singularidades, de pontos singulares, que na teoria deleuzeana são considerados como acontecimentos (DELEUZE, 2009). O ‘Fora’ é do reino dos devires, do não-estratificado, são territórios de singularidades onde as coisas não aconteceram ainda; espaços onde não existe nada determinado, pois nada tem forma, está tudo por acontecer, em estado de puro devir.

Portanto é nesta constelação de pontos singulares, de linhas de forças, de dobras e redobras, que o ‘Fora’ em si se faz nas movimentações das intensidades que rizomaticamente se

encontram, chocam-se e se produzem em um plano de imanência. Plano este que em “O que é filosofia? (1992)” Gilles Deleuze e Félix Guattari conceituam como,

[...] o mais íntimo no pensamento, todavia o fora absoluto. Um fora mais longínquo que todo mundo exterior, porque ele é um dentro mais profundo que todo dentro interior: é a imanência, “a intimidade como fora, o exterior tornado intrusão que sufoca e a inversão de um outro (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.79).

Ou seja, o plano de imanência é o próprio movimento de desterritorialização, movimento infinito da vida e suas vivências, além de uma intencionalidade de um sujeito, mas uma afirmação criadora da vida, por isso ele é acontecimento constante de um conjunto singular de pontos que afetam e deixam-se afetar.

[...] pontos de choro e de alegria, de doença e de saúde, de esperança e de angústia, pontos sensíveis, como se diz. Tais singularidades não se confundem, entretanto, nem com a personalidade daquele que a exprime num discurso, nem com a individualidade de um estado de coisas designado por uma proposição, nem com a generalidade ou a universalidade de um conceito significado pela figura ou a curva (DELEUZE, 2009, p.55).

Na verdade, é um chamamento para novas maneiras de pensar, de se colocar no mundo, de posicionamento ético de vida que abala o senso comum, fazendo-nos por em cheque o que nos é dado como: verdadeiro, único e real. Em outras palavras, as realidades pré-determinadas e binárias são sismicamente abaladas pelo choque violento do pensamento do ‘Fora’ que é um pensamento dos acontecimentos, de forças desconhecidas, das experimentações que esvaziam nossas certezas, pensamento enquanto acaso que necessita de encontros para se efetuar. Pensar então dentro dessa lógica em produção de desejos e nos processos de subjetivação é concebê-los como sistemas vivos, pulsáteis, com aberturas múltiplas, sem bifurcações de certo/errado, normal/anormal, muito pelo contrário, mas em aberturas que ampliem a vida, inaugurando novas expressões de existência.

Porém, faz-se necessário dizer que o ‘Fora’, por ser da ordem do não-estratificado, mas das singularidades, está sempre resistindo ao poder, ao normativo, ao pré-determinado, em um contra-poder (resistência) frente às linhas molares de essencialização, estratificação, naturalização e normalização dos modos de produção vigentes. Por isso, para que o ‘Fora’ aconteça como processos de criação, de pensamento e de produção de desejos como zonas vivíveis é preciso criar linhas de fuga<sup>26</sup> que se encontram nas brechas de choque entre o poder e

---

<sup>26</sup> Linhas que atravessam a molaridade, criando ramificações que podem vir a se tornar outros territórios, ou forma, outras coisas. Saídas, escapes, fugas, a primeira linha segundo Deleuze e Guattari (1996) a ser

seu contra-poder, ou seja, nas dobras do ‘Fora’. É fugir, escapar dos processos de captura e sedimentação mediante resistências, colocando-se como nômades em desertos de fluxos de outras sensibilidades, desbravando outros territórios de sensações, vivências, texturas que se configuram em errâncias que desconstruam e desestabilizem os diagramas da razão, da moral, do poder, do saber e dos prazeres hegemônicos.

É estar nômade em sua própria existência, criando constantemente seus próprios territórios em fluxos contínuos de passagens, de devires, pois ”[...] Os nômades estão sempre no meio. A estepe cresce pelo meio, ela está entre as grandes florestas e os grandes impérios. A estepe, a grama e os nômades são a mesma coisa” (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 36). É colocar-se em uma condição nômade, em um modo não hierarquizado, mas um modo multi-diferenciado; em projetos políticos nômades, isto é, em atitudes críticas de múltiplas formas de resistência, trazendo em si a mutação, o inconstante que articula possibilidades de fuga frente aos pensamentos codificados e instituídos, como enfatiza Rosi Braidotti em seu texto intitulado “Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade”:

[...] O nômade é semelhante ao que Foucault chamou de contra-memória, é uma forma de resistir à assimilação ou homologação dentro de formas dominantes de representar a si próprio. As feministas [e para nós as mulheres que devem mulher] – ou outros intelectuais críticos, como sujeitos nômades – são aquelas que têm uma consciência periférica; esqueceram de esquecer a injustiça e a pobreza simbólica: sua memória está ativada contra a corrente; elas desempenham uma rebelião de saberes subjugados. O estilo nômade tem a ver com transições e passagens, sem destinos pré-determinados ou terras natais perdidas (BRAIDOTTI, 2002, p. 10).

Este estado transicional de passagem cria um vácuo no mundo, nas realidades pré-definidas como reais, deslocando o pensamento para outras suavidades e contornos ruindo ao mesmo tempo as convenções cognitivas e heurísticas que nos cerceiam. Nessa perspectiva os desejos como força afirmativa de invenção e diferença se encontra nesta movimentação de linhas de forças que se dobram e redobram, desterritorializam e reterritorializam em outras sinuosidades, colocando os processos de subjetivação em obra. Produções de “subjetividades estéticas” que se encontram implicadas com as transformações e processualidades de criação da própria existência (TEIXEIRA-FILHO, 1993). Subjetividades que criam espaços intensivos de trocas, de experiências e de desejos, estabelecendo conversações potentes e inventivas na produção de si mesmo e das realidades.

---

considerada como fenômeno real de resistência, de caráter criador; produzidas no acaso dos acontecimentos, no próprio ‘Fora’.

Deste modo, mapear a produção de desejos em curtas-metragens envolve não somente os processos de subjetivação ali agenciados a partir dos campos de forças discursivos e imagéticos, mas também as interlocuções possíveis entre Psicologia, Sexualidades, Gêneros, Desejos e Cinema; para quem sabe criar outros caminhos inventivos de potencialização da vida e transformação da própria existência.

Com este intuito, continuei seguindo outros rastros que foram se fazendo mediante os questionamentos que fiz a mim mesmo ao elaborar o projeto de pesquisa, lugares e territórios que aos poucos foram sendo desbravados em um diálogo possível entre ciência e cinema; rastros estes que chamo de rastros nômades<sup>27</sup>, em uma tentativa de desenhar o mapa de afetos, sensações, formas e cores, que ao longo do percurso iam compondo o cenário do meu ingressar no campo da pesquisa, juntamente com minha história como dissidente das sexualidades e gêneros e sua relação com o cinema.

## 2.2 Conexões rizomáticas: as linhas que se entrecruzam entre Psicologia, Sexualidades, Gêneros, Desejos e Cinema.

Neste caminho teórico-metodológico, mas também visceral, as inquietações e questionamentos sobre/para as sexualidades, gêneros e desejos no campo cinematográfico me instigaram a desbravar territórios possíveis de diálogos entre a ciência e o cinema, onde o meu estar no campo da pesquisa durante os anos de graduação me fizeram vislumbrar os possíveis *habitats* que estavam sendo criados mediante bricolagens de saberes, experimentações e diálogos. Pois, como referido anteriormente, a minha formação em Psicologia, juntamente com os anos de engajamento em projetos de pesquisa, possibilitaram-me uma ampliação não somente teórica, mas também das realidades subjetivas do contexto social que me encontrava. Tornava-se claro para mim, que certa Psicologia se fazia emergir para questionar a si mesma, diante dos embates que aos poucos aconteciam em fóruns, congressos, simpósios, dentro do próprio Conselho Federal de Psicologia (CFP) e suas sub-regiões. As discussões relativas aos engendramentos que agenciam os processos de subjetivação tornaram-se mais e mais enfáticas, tentando fazer com que a ciência psicológica começasse a re-visitar e revisar seus próprios postulados ‘psi’ (MELO & BARRETO, 2014).

---

<sup>27</sup> A filósofa Rosi Braidotti apresenta o nômade e o nomadismo dentro de uma abertura de encontro às afetações, ou seja, os nômades são aqueles que criam constantemente seus territórios, aqueles que se encontram sempre em fluxos constantes (BRAIDOTTI, 2000).

Assim, a aproximação com outras ciências e troca de conhecimentos entre as diferentes áreas do saber têm possibilitado repensar estas mulheres e estes homens do século XXI, que não se encaixam mais em padrões disciplinares tradicionais, mas que demandam outras estratégias, seja para autonomia e/ou emancipação, ou para assujeitamento e controle. Todavia, questões como raça/etnia, religiosidade/credos, sexualidades, gêneros e práticas sexuais ainda são assuntos de grande furor de posicionamentos, onde a Psicologia, a partir das suas matrizes curriculares, tenta, de maneira ainda não tão contundente, ir além dos fundamentos do século XIX, abrindo outros campos possíveis. Tarefa nada fácil, ao contrário, árdua e de resistência, onde muitos psicólogos têm adentrado com afinco em estudos, pesquisas e debates em relação a que tipo de Psicologia queremos.

Nesse ensejo, tive a oportunidade de transitar por congressos, simpósios, ciclos, encontros nacional-internacionais onde presenciei tais discussões e questionamentos que hoje são realizados não somente a nível acadêmico, mas também em nível de movimento social. É essa metamorfose de academia e movimento social, que demandou da Psicologia a partir da sua própria formação acadêmica “[...] ampliar seu arcabouço teórico, revisar conceitos e, principalmente, romper com a noção de sujeito enquanto uma entidade liberal, autônoma, imanente, independente da cultura” (PEREZ & MOURA, 1999, p. 14). Fato este, que a meu ver traz, não somente para ciência psicológica, mas também para outras esferas científicas, maior engajamento político do que aprendemos, fazemos e dizemos; minando, de certo modo, a suposta “neutralidade” nos nossos estudos e pesquisa.

Em decorrência disso, pode-se dizer que, de uma forma geral, o âmbito científico e a própria Psicologia se mostram carentes de estudos e pesquisas que abarquem as interseccionalidades<sup>28</sup> nos processos subjetivos, pelos quais se poderiam mapear as linhas de forças que agenciam as subjetividades. Com isso, novas estratégias de atuação, de práticas metodológicas seriam engendradas na busca de equidades de direitos e de respeito às singularidades, a partir de postulados psi emancipatórios de corporeidades tidas como abjetas.

Diante do exposto, transitar entre a academia e o movimento social me fez perceber a necessidade de uma contribuição mais efetiva, que pudesse de alguma maneira dar maior visibilidade às vozes que vinham aos poucos ganhando espaços, e tentar, todavia, positivar

---

<sup>28</sup>Conceito utilizado para reafirmar “[...] a coexistência de diferentes fatores (vulnerabilidades, violências, discriminações), também chamados de eixos de subordinação, que acontecem de modo simultâneo na vida das pessoas [...]” (MELLO & GONÇALVES, 2010, p.169). Os estudos sobre interseccionalidades têm seu início em meados dos anos 70, onde os movimentos sociais, principalmente o trabalho do grupo *Combahee River Collective*, trazem para debates dentro das academias as questões relevantes às diferentes formas de discriminação se encontram entrelaçadas, possibilitando análises que “[...] rompia com la homogeneidad y unidireccionalidad imperantes em el abordaje de los mecanismos de subordinación” (MÉNDEZ, 2013, p. 60).

aquilo que ainda era considerado abjeto. Com o tempo fui vislumbrando um panorama de inquietações de corpos que vibravam em sentidos diversos, que por vezes escapavam, vazavam dos encanamentos e formatações do que se é instituído como verdade, como normal e natural. Expressões de vidas que, em meio à molaridade, transitavam molecularmente, criando outros possíveis, saindo assim da sua invisibilidade, produzindo afetações que vão de encontro ao que se tem ainda como padrão normativo/estético da vida, ou seja, modos de existência engendrados pelo biopoder e pela bio-política transcontemporânea.

Dentro desse campo rizomático de afetos e afetação que me atravessavam, busquei ainda, ao final da graduação, ampliar meus estudos especificamente sobre sexualidades, gêneros e desejos, para que, quem sabe, futuramente, conseguisse deixar pistas, rastros que de alguma forma contribuiriam para a resistência às estratificações e normativas sobre os corpos. Pois me é caro saber, como psicólogo e dissidente da heteronorma que sou, que as questões das sexualidades e das experimentações dos desejos, são instâncias estratificadas e normatizadas ao longo da história, sendo que em cada tempo específico os dispositivos utilizados tinham fins determinados e objetivos, como problematiza Michel Foucault nos seus livros sobre a História da Sexualidade, especificamente na História da Sexualidade I: a vontade de saber (1988), onde o filósofo afirma que com o advento do capitalismo há uma proliferação de discursos sobre/para o sexo onde este não é obrigado a esconder-se ou calar-se como muitos pensam, pelo contrário, ele é incitado a se mostrar e ser confessado.

Desde meados do século XVI a sociedade capitalista, como mostra Michel Foucault, nos convida a enunciarmos nossa sexualidade, nossos “segredos” mediante as instituições (igreja, família, escola, consultório médico, etc.) que associadas a campos de saberes (pedagogia, moral, psicologia, medicina, biologia, etc.) objetivam até os dias atuais o controle da população, tanto no seu caráter público quanto no privado, através do biopoder e das regulações da biopolítica (FOUCAULT, 1988). É pertinente ressaltar que nessa perspectiva, o filósofo apresenta o biopoder como poder sobre a vida em uma ampla dimensão que passa pelas estatísticas populacionais, pela regulação dos corpos e até mesmo pelos estudos demográficos. Estratégias inauguradas na modernidade com o objetivo da normatização, através da junção de dois pólos, o anatômico e o biológico; envolvendo políticas de higienização, alimentação, cuidado de si, além do controle das taxas de natalidade e mortalidade. No entanto, nessa “regulação da vida” Foucault aponta outro fator preponderante que, nos meados do século XVIII, começa a ganhar forma e força no campo social, desdobrando-se sobre/para as questões relativas às subjetividades que é a prática confessional enunciativa.

Prática esta proveniente do âmbito cristão, onde mulherxs e homxns exercitam e proferem um discurso sobre si mesmo através de uma interpelação confessional com o intuito de “revelar” todos os segredos por meio do conhecimento de si mesmo. Contudo, a confissão se torna uma tecnologia incorporada por inúmeros saberes e de vários modos, como por exemplo, através de documentos, interrogatórios, análises, narrativas, etc. (PRADO FILHO, 2006). Com efeito, para que tais estratégias de poder sobre a vida alcançassem seus propósitos de controle, foram necessários mecanismos que os efetivassem em todo âmbito social, seria o que o filósofo chama de biopolíticas.

Em um primeiro momento, as biopolíticas estariam associadas diretamente à norma, sendo está composta por mecanismos contínuos, corretivos e reguladores, estabelecendo então um elo entre o elemento regulador da multiplicidade biológica (biopoder) e o elemento disciplinar do corpo individual (disciplina). Porém, com a publicação de “Nascimento da Biopolítica (1978-1979)”, Michel Foucault amplia os estudos sobre as biopolíticas impulsionado pelo neo-liberalismo econômico pós-guerra, onde abarca em seus estudos a influência da economia de mercado na produção de novas biopolíticas de controle e regulamentação da vida. Indubitavelmente as biopolíticas são práticas de poderes locais, situados em um determinado tempo e espaço como mecanismos de regulação do coletivo, que na aliança com o biopoder participa na produção de corpos dóceis, controlados e úteis para os modos de produção vigentes.

Todavia, é nessa zona de turbulências e intempestivos furacões que circulam a pluralidade de forças, as curvaturas que borram o plano do Poder e do Saber, produzindo subjetividades emancipatórias, isto é, singularidades de resistência em um nível de pré-individualidade e pré-pessoalidade em uma nascente contínua e metamorfa de afetos e sensações. Assim, segundo Michel Foucault (1988), as resistências residem justamente no choque entre a intensidade da vida e o poder, sendo que esse confronto acontece na linha do ‘Fora’; pois este ‘Fora’ é o ‘Fora’ do próprio poder. Ou seja, o poder suscita uma existência que resiste a ele mesmo, derrubando e subvertendo constantemente os seus diagramas SABER-PODER-PRAZER.

Porém, é preciso enfatizar que, tais proposições foucaultianas emergiram da tentativa do filósofo responder a partir da noção de ‘relações de poder’, como seria possível escapar dessas armadilhas, resistir às linhas de forças que as compõem e agenciam processos de subjetivação mediante seu contexto histórico e dos modos de produção que gerenciavam aquele momento.

Foi nessa empreitada de desbravar os estudos e pesquisas sobre sexualidades e gêneros, que tive o prazer e o privilégio de conhecer pesquisadorxs, estudiosxs e docentxs, dentre outrxs<sup>29</sup>, que tenho orgulho de chamar de verdadeirxs guerreirxs frente às normatizações e estratificações dos corpos e dos desejos, que ao longo de suas vidas e carreiras profissionais vem se dedicando aos estudos, debates e enfrentamentos no que tange as sexualidades, gêneros e desejos, em prol da potencialização das diferenças. Pessoas que, aos poucos, apresentavam-me uma Psicologia mais emancipatória e menos capturada; não meramente pelos discursos e/ou palestras que presenciei, mas pelo posicionamento político e ético de vida. Psicólogxs, filósofxs, educadorxs, antropólogxs que almejam, tanto quanto eu, minimizar e, se possível, acabar com a misoginia, homofobia, transfobia, lesbofobia, *bullying* e com todo e possível assassinato das múltiplas subjetividades; realizando entre si uma rede potente de posituação das diferenças.

Destaco, em especial, xs membrxs e colaboradorxs do GEPS – Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Sexualidades, ao qual me encontro vinculado, que, com todo o trabalho ao longo dos anos, vem desenvolvendo, através de pesquisas, de estudos, de orientações e eventos, uma contribuição significativa tanto para a Psicologia, quanto para a população LGBTTI. Foi seguindo e, ao mesmo tempo, criando rastros com estxs que fui apresentado às teorias pós-estruturalistas e feministas que vinham, aos poucos, ganhando força dentro de certa Psicologia no tocante as sexualidades, gêneros e desejos; caminhos possíveis de estratégias e intervenções psicossociais, e, porque não dizer, militante.

Militância que acontece dentro e fora da academia, nos mais diferentes âmbitos da sociedade, que vai de encontro às solicitações e reivindicações das minorias sociais, raciais e sexuais, contribuindo significativamente, na luta pela criminalização da homofobia, da despatologização das transexualidades e da visibilidade social das diferentes expressões de desejos e sexualidades. Ressalto que chamo de militância, o engajamento político/ético/estético, independente de se estar vinculado a um movimento social específico, mas sim, uma postura de vida diante daquilo que lê, produz e re-produz.

Pode-se constatar isso na própria academia, onde docentxs e pesquisadorxs, através de projetos de pesquisa, extensão e educação têm, por vezes, criado pontes entre os movimentos sociais e os discursos produzidos no âmbito acadêmico, possibilitando a criação de políticas públicas através da conscientização dxs acadêmicxs em relação às minorias sociais, sexuais e raciais em concomitância com as problematizações sobre Direitos Humanos. Fato este, que na

---

<sup>29</sup> Refiro-me aos membrxs pertencentes ao GEPS (Grupo de Estudo sobre Sexualidades), CUS (Grupo de Pesquisa em Cultura e Sexualidade) e ABEH (Associação Brasileira de Estudos da Homocultura).

apresentação dessa dissertação delinee sobre minha própria vivência acadêmica, onde me considero sim militante em cada momento que discuto e tento dar visibilidade e voz às dissidências, seja pelo meu posicionamento de vida, por palestras, por produções científicas ou em uma simples roda de conversa. Creio que ao nos posicionar em resistência à heteronormatividade, seja no âmbito público ou privado, estamos colocando o corpo em uma forma de militância dentro do que ele pode suportar.

Assim, tais posicionamentos sobretudo, convocam a Psicologia atual

[...] a responder e a ajudar a formular questões, justamente porque o Movimento Social de Luta por Direitos instituídos pelas chamadas minorias sociais está inserido em um regime de discursividade pelo qual só se garante direitos, desde que se assuma uma identidade (TEIXEIRA-FILHO, 2013, p. 20).

Dentre muitos estudos e discussões, os referenciais teórico-metodológicos que vinham aos poucos ganhando materialidade, não apenas nos meus estudos e produções científicas, mas também como ferramentas de questionamentos do meu dia a dia como profissional e como pessoa, eram a Teoria *Queer* com autorxs como: Judith Butler, Beatriz Paul Preciado, Dianna Torres, Javier Saez, Donna Haraway, Rosi Braidotti, Susana Lopes Penedo, David Córdoba; e os filósofos pós-estruturalistas: Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Autorxs e teorias estas que, dentre outras, trarei com maiores detalhes no Capítulo II e V desta dissertação, na conceituação de desejos no pensamento deleuzeguattariano e na análise do material coletado para esta minha investigação.

Neste percurso, começo a perceber então, que minhas inquietações também eram inquietações de tantxs outrxs pesquisadorxs, que no seu trajeto profissional ou de história de vida também se sentiam incomodadxs com a realidade que era posta, e que, por fim, existia uma ânsia de se ver além do que se é visto/mostrado como realidade social, pois como afirma a filósofa e escritora Donna Haraway ao escrever seu “manifesto ciborgue” em 1983: “[...] o limite é uma ilusão de ótica”(2000, p. 40).

Esse desejo levou a reflexão da minha própria existência, sobre onde era o lugar que eu transitava e que me fazia de certo modo potente, visível, supostamente “aceito”, um “*habitat*” que ingenuamente poderia chamar de meu lugar. Nessa reflexão, a resposta que veio aos poucos foi o cinema, a sétima arte nas suas mais variadas e inusitadas produções. Era ali o espaço/território que eu transitava e sonhava, isto é, o lugar que me possibilitava vivenciar meus desejos. Nos minutos e/ou horas que longas e curtas-metragens se construía a minha frente, onde meu olhar deixava-se inundar pelas imagens, pela história/estória de corpos que

pulsavam vida e desejos, que sem sombra de dúvidas, eram linhas de forças bombardeando freneticamente minha subjetividade. Corpos estes que, naquele espaço virtual, e ao mesmo tempo real, performavam<sup>30</sup> outras experiências possíveis; onde o humano não somente se questiona, mas também começa a questionar os fluxos de forças interditados pelas linhas molares do controle e disciplinamento social.

Hecciedades<sup>31</sup> que possibilitam não somente pensar o impensado, mas também territórios de corporalidades diferentes e diversos, plásticos, metamorfos que atravessam molecularmente o universo do humano. Corpos nômades se lançando às fronteiras das experimentações, dos encontros, das potenciais de vida, engendradas pelas linhas de fuga de individuações que se materializam nos deslocamentos e multiplicidades de arranjos dos desejos (BRAIDOTTI, 2000). Performances que recriavam na pele, nos poros, nas moléculas, estilísticas de vida emancipatória, subversiva aos regimes de enunciados e discursos demarcatórios, identitários e normativos. Campos de forças que atravessam e articulam macropolíticas (políticas molares) que, por vezes, moldam as singularidades em subjetividades assujeitadas, fixas e duras. Contudo, deparam-se com o acaso, com o impensado, com o impossível do possível, que em meio às tubulações dos fluxos, vazam, escoam pelas rachaduras, fazendo assim germinar outros territórios subjetivos.

É uma crise generalizada, onde os pilares morais, religiosos e políticos estão diante de verdadeiros bombardeios de novos pensamentos e discussões a partir de teorias e experimentações que, encarnadas no próprio corpo, encaram a preço de suor e sangue, essa guerra fria de resistência a molaridade. Assim, o recriar a realidade nas suas mais diferentes nuances acabou ganhando o foco de luzes e câmeras, que numa tentativa de imitação e/ou performances, possibilitou a visibilidade e a voz de expressões outras de existências. Pois, é no corpo que a legitimação, ou melhor, a marca de possíveis singularidades e diferenças acaba materializando-se, seja através de uma encenação teatral, de uma dança performática ou mesmo por performances cinematográficas de desejos, afetos e estilísticas de vida.

Nessa perspectiva, dei-me conta que um dos caminhos que se abre para esse horizonte singular são os curtas e longas-metragens, pois os mesmos fornecem espaços para os agenciamentos de novas modalidades subjetivas de experimentações e estéticas de ser. Tais

---

<sup>30</sup> Parte-se do conceito adotado pela Teoria *Queer*, especificamente apresentado por Judith Butler sobre performatividade, que se configura por uma crítica às identidades, evitando o fundamentalismo das categorias, onde as identidades não seriam pré-datadas e sim formadas linguisticamente/discursivamente (BUTLER, 2002).

<sup>31</sup> “[...] há um modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância. Nós lhe reservamos o nome de hecciedade. [...] São hecciedades, no sentido de que tudo aí é relação de movimento e de repouso entre moléculas ou partículas, poder de afetar e ser afetado” (DELEUZE & GUATTARI, 2007, p.47 apud ALCANTARA, 2011, p. 71).

evidências podem ser observadas se olharmos os estudos fílmicos norte-americanos e europeus, que tomando os Estudos *Queer* como ferramentas de análise, propõem a discussão e difusão de películas cinematográficas voltadas para sexualidades, gêneros, prazeres e desejos; emergindo, até mesmo, o conceito de um “*New Queer Cinema*”<sup>32</sup>, com o objetivo de “[...] conceituar a efervescente produção cinematográfica com temáticas gays bastante difundidas nos circuitos e festivais de cinema independentes ou nos festivais de cinema exclusivamente GLBT” (NEPOMUCENO, 1999, p. 2). Isso possibilitou portas e janelas abertas para vozes e corpos até então abjetos às telas, propiciando novas conexões da realidade/ficção.

Foram fissuras dentro de um padrão rígido de papéis e performances de gêneros e sexualidades, que mediante a uma bricolagem de saberes, engendraram outros possíveis, onde podemos destacar alguns cineastas declaradamente *gays* que contribuíram para esse novo percurso de um “*New Queer Cinema*”: o americano Gus Van Sant, diretor de filmes emblemáticos, a exemplos de *Mala Noche* (1985), *Garotos de Programa* (1991), ao mais recente *Milk - A voz da Igualdade* (2008); o britânico Derek Jarman, com produções marcantes como *Eduardo II* (1992), *Caravaggio* (1986), além de Todd Haynes, com uma cinematografia de peso marcada pelos filmes *Veneno* (1990), *VelvetGoldmine* (1998), *Não Estou Aí* (2008) e o aclamado *Tão Longe do Paraíso* (2002).

Por esta via, tendo em vista que o campo cinematográfico tornou-se, aos poucos, palco de territórios possíveis de devires, especificamente no tocante as multiplicidades das expressões de gêneros, sexualidades e desejos a partir de uma perspectiva *queer*, é relevante pensarmos que “[...] novas sensibilidades e subjetividades contrastam-se com as pioneiras cenas fílmicas de cunho militante-identitário, colocando questões sobre corpo, sexualidade e gênero” (BESSA, 2007, p. 257).

Esse movimento, que aos poucos vem acontecendo no mundo e no Brasil, em se tratando de festivais voltados para as múltiplas expressões de sexualidades, gêneros, desejos e práticas sexuais, parte de inquietações de cineastras e da própria comunidade LGBTTI, em perceber no cinema tradicional e nos personagens que caracterizavam suas supostas vivências, em figuras essencialistas e rotuladas dentro dos discursos imagéticos trazidos por curtas e longas-metragens. Acontecia então, uma legitimação das políticas identitárias binárias, que não contribuíam de forma alguma para as discussões e desconstruções de estereótipos das identidades gay, lésbica, travestis, transexuais e intersexos.

---

<sup>32</sup> Termo criado pela feminista e crítica norte-americana B. RubyRich em um artigo publicado no ano de 1992 na revista “*Sigh&Sound*”.

Conforme ponderam Anacleto e Teixeira-Filho (2013), a partir da problematização do cinema e sua relação com o feminino, a partir da linguagem cinematográfica (luz, som, câmera, etc), como este agencia, de maneira direta/indiretamente, a construção das identidades, ou seja,

O cinema, portanto, por meio destes elementos, possui importante papel no que se refere a forma como a sociedade encara determinadas imagens, atitudes, comportamentos, ações, representações. As produções cinematográficas, como integrantes da sociedade do espetáculo, podem denunciar papéis e construir conceitos. Nesta perspectiva, o conceito de mulher e seus desdobramentos, são construídos também pela influencia da sétima arte e suas produções de imagens, na vida cotidiana dos sujeitos (ANACLETO & TEIXEIRA-FILHO, 2013, p. 6).

Assim, percebe-se que o cinema pode ser considerado uma tecnologia de gênero, onde os discursos e imagens demarcam territórios, posições e papéis sociais que impõem estrategicamente referências identitárias no imaginário social. Deste modo, pode-se afirmar que o cinema é produtor de gêneros mediante a produção e reprodução de significados (LAURETIS, 1978), e indo mais além, de sexualidades, desejos e prazeres, pois na leitura deleuzeana sobre cinema, a imagem está para além do visto, ela é potente em todas as sinuosidades que a compõem (DELEUZE, 1992).

Em refutação e posicionamento contrário a tais tecnologias de gênero, nasce, como resposta social e artística, um cinema que não somente viabiliza as diferentes formas de expressão da vida, mas que difere em si de uma política identitária por não visar,

[...] defender imagens positivas, nem negativas, ambas igualmente transformadas com facilidade em clichês pela repetição simplificada da realidade. Sua importância foi a de buscar imagens plurais que representa uma democracia real de sujeitos e corpos diversos. Criar polêmica e levar assuntos desconfortáveis ou que se consideravam já passados com a militância tradicional para o centro do combate. Por que os viados, bichas, sapatões, queer e outros termos considerados pejorativos devem ser lidos assim? Através do cinema, tentou se mostrar, na realidade, um orgulho de suas próprias imagens desviantes de uma norma majoritária e justamente por isso, particular, original e bela (LOPES & NAGIME, 2015, p. 14).

Porém, todavia, não foi um trajeto fácil, em se tratando da produção cinematográfica brasileira, onde, particularmente neste caso, os filmes de curta-metragem, aos poucos, conquistaram seu lugar ao sol em um percurso árduo, enfrentado ao longo dos anos; onde um dos entraves para a sua legitimação e dos seus respectivos festivais no Brasil foi à falta de

apoio e financiamento para as produções amadoras, mas que, aos poucos, acabou sendo não mais considerado como protótipos dos filmes de longa-metragem, mas como produções independentes com uma linguagem rápida que facilitava o processo comunicativo com o público.

Portanto, “[...] o curta-metragem, apesar de ter sido “superado” como padrão de produção, permaneceu na história do cinema como uma forma alternativa para alguns gêneros de filmes” (REIS, 2009, p. 71). Contudo, apesar de todas as dificuldades encontradas a nível nacional para a produção de curtas-metragens, o avanço tecnológico propiciou, através do uso de câmeras digitais, *tablets* e *softwares* de edição, um barateamento da produção fílmica, pois basta ter uma ideia na cabeça, criatividade e uma câmera na mão que outras telas possíveis começaram a se colocar em cena, conquistando, aos poucos, o cenário nacional e internacional de cinema e de festivais. Produções estas que transgridem, com suas inovações de tempo, espaço, lugares e técnicas, as cinematografias de alto custo, os esquemas cinemáticos e narrativos dos famosos estúdios de cinema; trazendo visibilidades mais próximas do contexto social, cultural e político.

Portanto, delinear uma pesquisa em Psicologia com foco em curtas-metragens é pensar no contexto político/ético/estético dessas produções, que nos seus discursos e imagens agenciam modos de existência que direta/indiretamente se encontram em meio a uma sociedade do espetáculo<sup>33</sup> e do imediatismo que, em se tratando das questões de sexualidades, gêneros e desejos, apresentam, ao longo da história midiática da TV e das produções fílmicas,

[...] uma espetacularização da imagem de personagens, gestos [...] que, por um lado ajudam na promoção da visibilidade dos que questionam a normatização da heterossexualidade, por outro lado desencadeiam reações violentas, como perseguições políticas e ataques verbais (BESSA, 2014, p.54).

Pensando então nos aspectos intuitivos/criativos/inventivos que tanto a produção amadora quanto profissional das películas de curta-metragem pode oferecer, além da diversificação de produção/divulgação do cinema digital, através das linguagens da cultura audiovisual, outro fator preponderante para adentrar este campo de estudo foi o crescimento das formas de compartilhamento desses trabalhos através das redes sociais nos mais variados

---

<sup>33</sup> Wilton Garcia no seu texto “Cinema, corpo e tecnologia: estudos contemporâneos” aborda a interferência do avanço das tecnologias na produção não somente de novos contextos e linguagens fílmicas apresentadas por diretorxs, mas também o agenciamento de novas subjetividades a partir de uma cibercultura que nos seus mais variados dispositivos disseminam uma exploração cada vez maior da representação de si mesmo, dx outrx, das realidades, virtualidades e hiperrealidades; onde o corpo torna-se foco de representações, observações, percepções e porque não dizer, de espetáculo (GARCIA, 2007).

formatos, chegando ao grande público através das enormes telas de cinema ou aos menores grupos de expectadores mediante as pequenas telas de celulares, *tablets*, etc. Efetivamente são campos políticos de desejos que se espalham, afetam e produzem nos seus interstícios uma ótica e efeitos, questionando ou não os padrões normativos de existência por meio de recursos técnicos e imagéticos de discursos, enunciados e enunciações fílmicas, que, para nós da Psicologia, faz-se pertinente pesquisarmos para análises e discussões sobre os processos de subjetivação que são produzidos nestes territórios, frente às demandas sociais que se fazem presente nos mais variados campos de atuação “psi”, levando em conta as interseccionalidades na produção de subjetividades. Pois ao trazermos a perspectiva interseccional neste contexto, mapeamos as erotizações e sexualizações dos corpos em suas singularidades e na própria cultura, ou seja, as questões de raça/etnia, sexualidades, gêneros, classe social, etc, apresentam especificidades erotizantes e sexualizadoras dos corpos, como por exemplo, pensar o negro como pintado e viril, a mulata/negra como quente e ferosa, ou o gay unicamente como afeminado e passivo. Esses marcadores sociais perpassam toda percepção subjetiva do imaginário cultural e do senso comum, tanto no âmbito público quanto privado, influenciando as próprias produções cinematográficas que abordam essas expressões de vida. Por isso a necessidade ao se debruçar sobre obras fílmicas, de colocar-se nas entre linhas das produções, não tomando-as como uma cadeia de repetições discursivas de uma suposta realidade, mas um jogo de intersecções políticas no agenciamento de subjetividades, identidades, experimentações, práticas sexuais e de desejos.

É sobretudo importante assinalar que, neste processo de conquista de espaço e efetivação dos curtas-metragens no mercado, uma das temáticas abordadas nas películas era questões voltadas às manifestações sexuais, suas expressões e práticas, sendo estes campos possíveis de debates, visibilidades e questionamentos a respeito dos desejos, identidades e práticas sexuais da população LGBTTI. Tais pressupostos podem ser vislumbrados no movimento cinematográfico brasileiro e sua relação com as sexualidades e os gêneros, especificamente as performances das homossexualidades nos curtas e longas-metragens, desde a origem das chanchadas nos meados dos anos cinquenta (DIAS & TOSTES, 2008). Contudo, outras composições e expressões começaram a se nomadizar neste território imagético, agenciando novos cenários que se colocavam de maneira inusitada ao palco: desejos, prazeres, experimentações, encontros, negociações, afetações que agenciam campos outros de possíveis, que até o momento não se era visto e vivido; trazendo em seus corpos performáticos inquietações e indagações singulares e coletivas de resistência.

São perceptíveis tais agenciamentos quando adentramos ao campo das sexualidades, dos gêneros e das identidades, realidades estas que vem sendo pauta de enunciações teórico-metodológicas ao se pensar nas singularidades que ecoam com intensidade nos interstícios dos saberes/verdades, deslocando as peças por vezes rígidas num quebra-cabeça relacional de afetações diversas. Dobras de forças que abalam sismicamente estruturas epistemologicamente tão demarcatórias, criando fissuras conceituais frente às dissidências sexuais, corporais e de gêneros.

Para autores como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari, a sociedade, nas suas interfaces, encontra-se num processo de transição de estratégias dominantes de estratificação e manutenção normativa da vida, da subjetividade humana. O corpo que até então era supostamente considerado dócil por estar disciplinado, até os meados do século XIX, não se deixa mais capturar assim tão fácil na atualidade (MANSANO, 2009). São nômades, sem lugares fixos, determinados, pré-estabelecidos, mas em encontros múltiplos e intempestivos de devires. Vozes que não se legitimam mais apenas nas palavras, nos enunciados, nos discursos como outrora, mas fluxos encarnados no próprio corpo, na própria vivência do prazer, por desejos que dilaceram a carne e o pensamento estratificado, avançando como um rio que cria seu próprio percurso por não suportar o seu acúmulo nas trincheiras que o aprisionam.

Diferenças múltiplas que transitam o deserto do vivido não experimentado, da pele na pele, do corpo no corpo, rompendo com toda lógica heteronormativa e falocêntrica da suposta normalidade. Portanto, é a partir da ruptura destes pilares morais hegemônicos que certos corpos se inscrevem como uma dissidência subjetiva de afetações, ou seja, como *queers*. Linhas de fuga, políticas moleculares de resistência que se atravessam transversalmente vibrando os poros para a criação do novo, do diferente na diferença, de uma vida como obra de arte.

É neste contexto que a estética artística em todas as suas sinuosidades tem se colocado como lugar/território para o nomadismo performático de indivíduos que, em suas fronteiras subjetivas, buscam subverter, em seus próprios corpos a lógica heteronormativa, tendo como um dos seus dispositivos subversivos o cinema, sendo este campo/território de reinvenção, recriação de espaços para múltiplas “[...] experimentações de forças (do tempo, do espaço, do corpo)” (FURTADO, 2013, p.15).

Portanto, enquanto psicólogo, o interesse em investigar essa temática revelou-se na expectativa de mapear e descrever as novas configurações subjetivas agenciadas nos curtas-metragens que, nos seus interstícios, corroboram para legitimação ou não de padrões

normativos de identidades e diferenças. Contudo, ao abordarmos as questões relevantes às sexualidades, gêneros, desejos e identidades no contexto dos curtas-metragens nacionais, não podemos negligenciar, mesmo dentro de uma proposição *queer*, as dimensões e os dilemas fortemente presentes no tocante às especificidades nacionais, de raça e de classes sociais que perpassam os processos de subjetivação, não dando brecha a uma possível universalização da teoria e da própria produção cinematográfica. Como dirá Pereira (2008):

O cinema não é um discurso ideológico entre outros; tampouco, apenas um documento histórico-social. Não se trata, portanto, de apreendê-lo com um discurso à parte, mas de percebê-lo em sua particularidade, de maneira que o objetivo principal não se centre exclusivamente no estudo dos temas tratados, mas no estilo, nas relações intrínsecas entre forma e conteúdo (PEREIRA, 2008, p. 509).

Assim, partindo dos pressupostos acima apresentados, o que ficava martelando constantemente em meu pensamento eram algumas indagações frente ao que atualmente estava se colocando no âmbito cinematográfico brasileiro sobre essa vida “gay” especificamente. E isso me levava a tais perguntas: *Existiria um cinema brasileiro com uma estética queer? Haveria uma diferenciação política/estética de uma produção cinematográfica agenciada por diretores/produtores que se declaram gays daqueles que não o fazem ou se dizem não-gays? As performances de sexualidades, gêneros e desejos apresentadas por homens gays nos curtas-metragens brasileiros nos levariam a pensar em outros possíveis?* E foram estas inquietações que incitaram a analisar esse território de possíveis e os fluxos que ali emergem afetando direta/indiretamente os processos de subjetivação transmodernos.

Considero, portanto, esse percurso dialógico entre Psicologia, sexualidades, gêneros, desejos e cinema um campo a ser desvendado e construído ao mesmo tempo. Desvendando nas linhas que o compõe, e construído à medida que como um nômade transita pelas conexões dos acontecimentos que ali se produzem, rompendo fronteiras e limites para um deserto de rastros do vivido e do que ainda falta a se experimentar.

No caso específico dessa dissertação, na qualidade de criador/autor de outros rastros, lancei-me ao deserto imagético das sensações, dos afetos, das corporeidades, das experimentações e dos enunciados que perfazem o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura que acontece anualmente na cidade de São Paulo – SP.

### 3. MIX BRASIL<sup>34</sup> E SEUS MÚLTIPLOS TERRITÓRIOS: TRANSITANDO POR UMA HOMOCULTURA GAY ATÉ ENTÃO DESCONHECIDA.

“Meu corpo é, portanto, no conjunto do mundo matéria uma imagem que atua sobre outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com a única diferença, talvez, de que meu corpo parece escolher, em certa medida, a maneira de devolver o que recebe...”.

[*Henri Bergson*]

Trilhar um novo território, ao mesmo tempo em que se encanta com seu desafio, torna-se, alguns momentos, aterrorizante, por não se saber o que nos aguarda atrás da cortina, nos acasos intempestivos do que possa vir pela frente. Acredito que foi um pouco assim que me encontrei e senti ao me deparar com a investigação de um Festival de renome em uma das maiores capitais brasileiras. Mas, de onde surgiu essa ideia? Por que este lugar como campo de investigação?

Partindo dos percursos que tentei descrever até o momento, onde acredito na pertinência das interlocuções entre o campo ‘psi’, o cinema e os estudos de gêneros e sexualidades para pensarmos os processos de subjetivação transcontemporâneos, meu primeiro passo foi descobrir onde estes rastros estavam sendo deixados, produzidos, vivenciados, performados. Investiguei, durante a elaboração do projeto de pesquisa, os filmes (longas e curtas-metragens) que havia assistido na tentativa de encontrar onde eram exibidos, onde xs pessoas tinham acesso a eles; se existia um evento, até mesmo de premiação, para estes filmes. Pois, como já mencionado, moro numa cidade interiorana que não ajuda muito em respeito a estas questões culturais especificamente; então, o que me restava era seguir os rastros virtuais, ou seja, pesquisar nos sítios, *blogs*, *homepages*, redes sociais on-line.

Como se tratava de um espaço que pudesse exibir películas cinematográficas gays no Brasil, fiquei imaginando onde poderia descobrir informações na internet sobre este assunto; e, como um exímia bicha, tendo como um dos atrativos do meu universo de vida, os sites de pornô-gays(Xvideos<sup>35</sup>, Bananasleep<sup>36</sup>, UOL Sexo<sup>37</sup>, Garotos Brasil<sup>38</sup>) , parti daí a minha

<sup>34</sup> Tendo em vista que existe a possibilidade dos rastros percorridos (*homepages*) do Grupo Mix Brasil em que transitei virem a não existir ou terem outra configuração, estarei apresentando a imagem das *homepages* visitadas com detalhes possíveis dos seus respectivos conteúdos; para que possa contribuir não somente para a leitura dessa dissertação, mas também para futuros estudos, pesquisas e conhecimento da existência desses territórios virtuais na história da homocultura brasileira.

<sup>35</sup> O site Xvideos é uma homepage internacional composta por vídeos pornô profissionais e amadores gays produzidos em todo mundo. Nele há a possibilidade de você se cadastrar, e a partir da sua conta armazenar os seus vídeos favoritos para assistir ou fazer *download* quando quiser. Na página inicial você encontra como

investigação. A maioria destes sites de pornô-gay que eu sigo, mesmo gerenciado por brasileiroxs, grande parte dos vídeos são de cunho internacional, o que não colaborou muito para alcançar meu objetivo, porém, lembrei de um site que segui por mais ou menos um ano, quando tínhamos em casa o provedor de internet do UOL; pelo que me recordava não era meramente um site de sexo pornô, mas abordava outras questões sobre a população LGBTTI, em específico a homocultura gay nacional/internacional. Então, entrei na página do UOL e encontrei o link que me redirecionava ao respectivo site da minha busca, o site do Portal Mix Brasil<sup>39</sup>.

Neste sítio virtual, vinculado a *homepage* do UOL, encontra-se explicitamente em Matérias, Blogs, Agenda, Cultura, Rádio, TV, *Pride*, *Girls*, *Lifestyle*, Os 10+, Celebidades e Sexo, o que a equipe do Portal Mix Brasil apresenta sobre/para a homocultura gay, tendo como missão: “ampliar o conceito de identidade, criar um mercado e formar profissionais para difundir cultura e produzir entretenimento sob o ponto de vista gay”; como visão de trabalho: “Ser líder entre os veículos de comunicação direcionados ao segmento gay e referência nas informações e ações culturais de interesse GLS” tendo como valores: “ética, coragem, pioneirismo, proatividade, apoio à comunidade LGBT, comprometimento e integridade”.<sup>40</sup>

Além de abordar este itinerário de informações que a *homepage* traz, conforme demonstrado, fui descobrindo ao longo da minha habitação e transição neste sítio virtual, que o Portal Mix Brasil levava, através de outros *links*, a mais sítios virtuais também criados e mantidos pelo Mix Brasil; todos eles desenvolvidos por uma equipe profissional de: redação, colaboradores, comercial/publicidade e atendimento/assinaturas, sobre a direção de André

possibilidades de acesso as abas: *All time – Thismonth – Thisweek – Today*; sendo que os vídeos e suas páginas são atualizados diariamente, dando uma vasta variedade de vídeos pornôs. Disponível em: <http://www.xvideos.com/c/0/gay-45>

<sup>36</sup>Blogspot *Banana Sleep* é um site pornô brasileiro que disponibiliza vídeos gays coletados na internet, com a especificidade de apresentar apenas vídeos de caras dormindo e sendo “abusados”, masturbados, chupados por amigxs ou colegxs. Disponível em: <http://bananasleep.blogspot.com.br/>

<sup>37</sup> É uma *homepage* desenvolvida dentro do site da UOL, apresentando um conteúdo de vídeos pornôs heteros, gays e *pride*, além de bate papo ( Namoro gays, Namoro lésbico, Namoro bissexuais, Namoro transexuais, Namoro Crossdressers, Sexo gays, Sexo lésbicas, Sexo bissexuais, Sexo transexuais, Sexo Crossdressers). A maioria dos vídeos encontra-se disponíveis para acesso, menos aqueles que se encontram na sessão *Pride*, que é destinada apenas aos assinantes da UOL. Todavia, os outros vídeos que se tem acesso há uma necessidade de pagar para assisti-los. Disponível em: <http://sexo.uol.com.br/gay/>

<sup>38</sup> Site nacional que disponibiliza vídeos gays com atualizações diárias, tanto para assistir online quanto para *download*, apresentando em sua *homepage* inicial as seguintes sessões: Amador, Bissexual, Brasileiros, Carnaval, Coroas gays, Dubsmash, Garotos dotados, Hardcore, Hentai gay, Japoneses, Negros dotados, Revistas, Revista G Magazine, Sexo oral, Shemale, Snapchat, Surubas, Vídeos G Magazine e Vídeos internacionais. Disponível em: <http://www.garotosbrasil.com/>

<sup>39</sup>Anexo I – Portal Mix Brasil. Disponível em: <http://mixbrasil.xpg.uol.com.br/>

<sup>40</sup> Textos retirados do site Portal Mix Brasil: <http://mixbrasil.xpg.uol.com.br/mix/quem-somos>

Fischer<sup>41</sup>. Então, comecei como um nômade, a transitar por estas outras três *homepages* em busca de informações, dados, matérias, assuntos que pudessem me levar ao objetivo principal da minha investigação naquele momento: saber sobre os lugares de exibição de películas cinematográficas gays no Brasil.

Porém, de antemão, quero ressaltar aqui que adentrar os territórios do Mix Brasil, em um primeiro momento, foi algo sedutor, onde, por vezes, deixei-me envolver pelas imagens, discursos que ali se apresentavam, como outro espaço de vivências gays, além dos que eu já conhecia, não levando em consideração os possíveis agenciamentos heteronormativos de captura e assujeitamento dos desejos, práticas e vivências gays que poderiam configurar estes circuitos virtuais. Pois, conforme pondera Donna Haraway, ao discutir os modos de se fazer ciência e pesquisa nos tempos atuais, é de extrema importância levar em consideração as mudanças ocorridas nas novas formulações científicas fundamentais, onde estas deixam de ser exclusivamente de caráter biológico, sendo substituídas por sintomas cibernéticos, teorizações dos objetos, então naturais, para objetos tecnológicos que culminam em novas tecnologias de poder/saber sobre e para o sujeito. Sendo que as comunicações (tecnologias) e suas conexões em todos os espaços, sejam estes reais ou virtuais, configuram-se como linhas lineares normativas que circulam como dispositivo de controle de “verdades” (HARAWAY, 2000).

Deste modo, busquei estar atento aos processos agenciadores de uma homocultura gay que se colocavam a minha frente nos sítios virtuais dos trabalhos realizados pelo grupo Mix Brasil, tentando acompanhar as políticas de desejos que emergiam naqueles lugares virtuais de entretenimento, mas também de informações. Uma tentativa de acompanhar os processos e não representar um objeto, ou seja, adentrar o campo de pesquisa que, já se fazia presente, com uma atenção movente para rastrear, no nível das sensações, a localização de signos e pistas de processualidades de acontecimentos; criando os próprios territórios de investigação (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009).

Assim, fui investigar o outro sítio virtual vinculado ao Portal Mix Brasil, nomeado como “Júnior”.<sup>42</sup> Esta *homepage*, criada pelo Mix Brasil em 2007, apresenta todo o contexto fotográfico, matérias, *making of* e edições anteriores da famosa Revista Júnior que circula nas bancas de todo Brasil mensalmente. Infelizmente, a *homepage* só dá uma ideia de como foi a edição anterior da revista, e apresenta como será a próxima edição, mas apenas uma mostra do que será abordado. Não se tem acesso, ou seja, ela não é uma revista on-line, porém, vi que algumas edições que a *homepage* trazia, falava de festival de filmes também organizado pelo

---

<sup>41</sup> Jornalista, empresário e *publisher*. Fundador do Grupo Mix Brasil.

<sup>42</sup> Anexo II – Revista Júnior. Disponível em: <http://mixbrasil.xpg.uol.com.br/junior/>

Mix Brasil, parti, então, para investigar/habitar a segunda *homepage* no Portal Mix Brasil, que tem como nome “H Magazine”<sup>43</sup>.

Está *homepage* mostra a nova proposta ousada do grupo Mix Brasil, que surgiu em 2012, a Revista H Magazine, “com a promessa de levar informação e entretenimento com sensualidade para o público gay na faixa etária de 30 ou mais anos”.<sup>44</sup> Uma revista que nas palavras de André Fischer, em entrevista ao site Divercidade, afirma que a Revista H Magazine: “preenche a lacuna de informações e entretenimento para um homem mais, digamos, maduro. Os temas retratam o cotidiano de um homem urbano, já estabelecido, preocupado com seu bem estar e com temas como política e cultura. A pegada é mais sensual que a Junior, mas sem ser explícita”.<sup>45</sup>

Entendendo um pouco mais do grupo Mix Brasil e do seu investimento sobre/para a população LGBTTI, mesmo que o foco do seu trabalho seja a cultura gay, fui transitar pelo terceiro sítio virtual do Portal Mix Brasil, que traz o nome Festival<sup>46</sup>. Na minha ingenuidade sobre cinematografia, achei que o título Festival na *homepage* era destinado a festivais musicais, de teatro, não me passando pela cabeça a ideia de festival de cinema. Para minha surpresa, esse sítio virtual é destinado à divulgação de matérias e assuntos especificamente sobre o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura, também vinculado e organizado pelo grupo Mix Brasil.

O site aborda, através de postagens e também de um *link* dos *Tweets*, sobre o festival, o que aconteceu nas últimas edições do Festival Mix Brasil, além da divulgação da programação do evento que acontece anualmente, bem como comentários e sinopses de longas e curtas-metragens que serão exibidos naquela edição. Percorrendo, então, cada lugar/território daquele espaço virtual, olhando os detalhes e todos os assuntos que continha aquela página, fui desbravando, aos poucos, um universo até então inimaginável, porque me era palpável visualmente e de conhecimento, apenas o Oscar e a premiação do cinema brasileiro que acontece todos os anos na cidade de Gramado – RS.

Aos poucos fui então percebendo e me dando conta da grandiosidade que era o Festival Mix Brasil, que não somente abordava o cinema nacional/internacional, mas também a dança, o teatro e a literatura, todos voltados para a temática da diversidade sexual, como consta no próprio nome do Festival. Para um espanto contagiante ainda maior, de minha parte,

---

<sup>43</sup> Anexo III – Revista H Magazine. Disponível em: <http://mixbrasil.xpg.uol.com.br/hmagazine/>

<sup>44</sup> Matéria sobre o lançamento da revista em fevereiro de 2012, em uma entrevista com André Fischer no site Divercidade: <http://divercidade.com/comportamento/chega-a-bancas-a-mais-nova-ousadia-do-mix-brasil-a-h-magazine-revista-para-o-publico-gay-com-mais-de-30/>

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Anexo IV – Festival. Disponível em: <http://mixbrasil.xpg.uol.com.br/festival/>

aquela página era apenas um suposto *layout* de outra *homepage*, ou seja, existia uma página oficial do Festival Mix Brasil<sup>47</sup> que acontecia anualmente na cidade de São Paulo e Rio de Janeiro.

Por sorte, o site do Festival Mix Brasil na época, isso em 2013 quando comecei a elaboração do projeto de pesquisa para o processo seletivo do mestrado, ainda não estava em processo de atualização, assim, algumas informações que me eram pertinentes naquele momento para construção do projeto eram de fácil acesso. Refiro-me a esta questão, porque o site, a partir do início de 2014, começou a ser reformulado e atualizado, principalmente no campo de edições anteriores, pois apresentava todas as edições separadas por ano, de forma decrescente; porém, atualmente, as únicas edições apresentadas, além da mais recente que é a do 22º Festival Mix Brasil, edições de 2015, que podem ser acessadas são as edições do 21º e 20º Festival Mix Brasil. Isso, de certo modo, tem dificultado um pouco minha investigação, fato que tratarei mais adiante.

Todavia, nesse rastreamento dos territórios do Mix Brasil, até chegar ao site oficial do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura, um elemento emergiu com força neste movimento de investigação, chamando a atenção para que “tipo” de subjetividade gay se está falando, produzindo e destacando. Essa inquietação se deu por perceber, visualmente, nos sites referidos, uma padronização estereotipada da figura de um gay asséptico, branco, classe alta, másculo, boa aparência, não afeminado; não apresentando, nem mesmo nos textos abordados nos *blogs* que compõem as *homepages*, uma referência as múltiplas formas de desejos, práticas e vivências da homocultura gay brasileira, que foge da armadilha heteronormativa de categorizações e demarcações dos corpos e desejos em uma identidade fixa e imutável. Poderia então se pensar em uma “homocultura privilegiada” nestes espaços? Até mesmo indagar que tipo de subjetividade gay interessa privilegiar o Grupo Mix Brasil em seus diversos empreendimentos?

Oportuno se torna dizer que tais marcadores de gêneros, de classe social, de raça/etnia que se encontram em toda a composição desses territórios demarcam e delimitam subjetiva e politicamente o entendimento que se têm e se produz sobre/para a homocultura gay. Isso se faz perceptível ao observarmos o *layout* das páginas principais, que produzem afetações em quem acessa e navega por esses espaços, pois são campos de agenciamentos de desejos e produção de discursos, mostrando que, em se tratando de sexualidades, gêneros e desejos gays “[...] a homossexualidade não é produção de desejo sem ser, ao mesmo tempo, formação de

---

<sup>47</sup> Anexo V – Festival Mix Brasil. Disponível em: <http://www.mixbrasil.org.br/2015/index.asp#&panel1-1>

enunciados. Pois é a mesma coisa, produzir desejo e formar novos enunciados” (DELEUZE, 2006, p. 213).

Portanto, não se pode negar a existência de atravessamentos de linhas de forças, tanto de poder-saber-prazer, nesses territórios que, querendo ou não, demarcam circuitos possíveis de vivências e modos de existir. Poder, no sentido de jogos de forças, que na sua rede de conexões, encontram-se sempre implicados referentes universais e situacionais, além de uma negociação e renegociação das relações. E saber, por produzir discursos e enunciações a partir de regras coercitivas reiterando os modos de produção capitalista sobre/para as diferenças. São estratégias do biopoder em parceria com biopolíticas agindo sobre os corpos e sobre as subjetividades, disciplinando, controlando e fixando-os em identidades fixas, fechadas, restritas a papéis sociais, sexuais e em gêneros totalizados e universais. Todavia, tais ações de poder não se encontram mais centradas na figura de um soberano, segundo Michel Foucault (1988) o poder agora está na ordem do coletivo através de ações que garantam a lógica capitalista de produção, mediante dispositivos que higienizam, normatizam e aprisionam os corpos, os desejos e prazeres em instâncias estratificadas em registros binários e ações regulatórias heteronormativas.

Entendo, então, que o caminho de investigação é um constante movimento de declinação entre os espaços moleculares e os molares, tentei com uma atenção mais aberta ao encontro<sup>48</sup>, buscar, durante a elaboração do projeto de pesquisa, informações que favorecessem, ou que viessem ao encontro das inquietações que eu trazia, e pudessem dar um norte para delinear um campo específico de pesquisa.

Assim, tentei ser o mais atento possível na minha investigação inicial, onde o que facilitou tal procedimento foi que o site apresenta várias abas que possibilitam acesso a todo o contexto de atividades realizadas no Festival Mix Brasil, dentre estas abas estão: *Home*, Filmes, Teatro, Música, Programação, Júri, Premiação, Imprensa, Parceiros, Edições Anteriores, Quem Somos; conforme podemos visualizar na imagem que se encontra no Apêndice V, onde detalhei as especificidades do conteúdo de cada aba deste site.

Assim, nessa primeira investigação, ou melhor, nesses primeiros rastros que comecei a seguir nos territórios Mix Brasil, um fato que me chamou a atenção foi que o coração do Festival Mix Brasil, era os curtas-metragens brasileiros com a chamada ‘Mostra Competitiva’, dedicada aos principais prêmios do Festival. Este fator foi pertinente para delimitar, no

---

<sup>48</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari, na formulação do método cartográfico, abordam como um dos elementos primordiais para pesquisadorxs, ao entrar no campo da pesquisa, a questão da atenção. Esta, todavia, deve encontrar-se num movimento de abertura aos acontecimentos, uma concentração sem focalização, um gesto constante de varredura do território em acolhimento do inesperado (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009).

momento, meu campo de pesquisa, até mesmo porque, em meio ao avanço tecnológico em que nos encontramos, a produção de curtas-metragens não é tão custoso, pois, qualquer pessoa com seu *smartphone*, *iphone* ou seu *tablet*, pode fazer um curta-metragem amador de ótima qualidade de produção e edição; além de que películas de curtas-metragens são de mais fácil acesso em redes como *Youtube*, *Blogs*, *Vimeo*<sup>49</sup>, etc.

Deste modo, vale ratificar que, em se tratando de filmes de curta-metragem de ficção que abordem as temáticas acima referidas, o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura tornou-se, ao longo dos anos, um dos maiores fomentadores nacionais na produção de filmes dedicados às diferenças sexuais e de gêneros. Partindo de tais fatores, delimito o campo de pesquisa e posteriormente fui, aos poucos, adentrando, cada vez mais, nesse universo apresentado pelo Festival Mix Brasil, pois faltava decidir que tipos de curtas-metragens referentes às diferenças sexuais e de gêneros seriam analisados, sendo que o Festival vem, a cada edição, expandindo seus trabalhos dentro do contexto da diversidade sexual.

A Associação Cultural Mix Brasil, entidade sem fins lucrativos responsável pelo O Festival Mix Brasil de Cinema e Vídeo da Diversidade Sexual, continua realizando anualmente sua mostra itinerante de cinema e vídeo com temas relacionados à sexualidade humana, em suas diversas formas de expressão. A programação do Festival é adaptada para cada cidade e os diferentes registros produzidos por ele, como resenhas dos filmes, cartazes, sites, matérias de jornais e vinhetas dos festivais, não servem apenas como representação de atividades artísticas e culturais ligadas à homossexualidade, mas também, como forma de dar maior visibilidade para as batalhas travadas em favor dos direitos homossexuais, além de alimentar e instigar novas pesquisas (REIS, 2009, p. 85).

O Festival Mix Brasil apresenta, dentro do campo de curtas-metragens, uma amplitude de temáticas e abordagens a nível nacional/internacional, abrindo vários campos de investigação. Assim, outro fator que me ajudou a fazer uma seleção de que tipo de curtas-metragens queria abordar, foi a questão que eu trouxe anteriormente, de ser dissidente das sexualidades e dos gêneros normativos, morador de uma cidade interiorana do Paraná, que teve por um longo período de sua vida o cinema como referência de uma cultura gay possível. Digo isso embasado nos estudos de Richard Parker, que no seu livro ‘Abaixo do Equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil’, no capítulo ‘Homossexualidades brasileiras’, discorre sobre a complexidade e diversidade da cultura

---

<sup>49</sup>*Vimeo* é um site de compartilhamento de vídeos, fundado em dezembro de 2004 por Zack Klein e Jakob Lodwick, onde os usuários podem ver e partilhar vídeos, além de poderem fazer *upload*.

brasileira, onde há um entrelaçamento, segundo ele, de culturas e subculturas que se encontram em fluxos contínuos de relação. Sendo que esta “variedade” cultural se encontra visivelmente no contexto das realidades sexuais em nosso país. Fato este, perceptível

[...] no caso da homossexualidade masculina, que, pelo menos no Brasil, deve ser caracterizada menos como um fenômeno unitário do que como fundamentalmente diverso – um caso, no mínimo, de uma variedade de homossexualidade única e unificada (PARKER, 2002, p. 52).

Deste modo, existe uma organização cultural e social das homossexualidades masculinas brasileiras, sendo transformada constantemente não somente em nível de experiência individual, mas também em nível de sociedade, criando territórios singulares de suas expressões, cada um com suas particularidades e especificidades.

Enfim, decidi, a partir desses pressupostos, investigar curtas-metragens brasileiros protagonizados por homens gays, por ser uma realidade mais próxima do meu cenário de vida; demarcando também o período de investigação para as edições realizadas de 2008 a 2013, na cidade de São Paulo, devido ao curto prazo estabelecido para uma pesquisa a nível de mestrado.

A partir das delimitações feitas, o caminho traçado para a investigação que me propusera, era ter o maior número de informações necessárias sobre o Festival Mix Brasil, selecionar os curtas-metragens específicos, assisti-los e analisar, através de uma ficha de análise fílmica<sup>50</sup>, o que deles emergem em relação às questões de sexualidades, gêneros e desejos gays. Todavia, ainda precisava tentar me ater a uma linha de pensamento que me norteasse nesse processo, foi então que trouxe como um caminho possível, a questão dos devires e o fora dos desejos na cinematográfica nacional; conceitos estes apresentados especificamente no Capítulo II dessa dissertação.

Nesta perspectiva, ficava cada vez mais perceptível, que a pertinência dessa discussão e investigação se dava por acreditar que ao descrever e analisar as performances de gêneros das sexualidades dissidentes à heteronormatividade nos curtas-metragens protagonizados por homens gays, apresentados nos últimos seis anos no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura na cidade de São Paulo-SP, enunciar-se-ão, ao longo do processo, o dispositivo político/ético/estético do cinema, podendo este criar e re-criar os desejos como máquinas subjetivas de indivíduos em constante transitoriedade.

---

<sup>50</sup> Ficha criada em parceria com a doutoranda Aline Ariana Alcântara Anacleto, que investiga cinema feminino. A mesma constará no apêndice dessa dissertação.

Sendo que, ao pensarmos longas e curtas-metragens para/sobre a população LGBTTI, bem como os festivais específicos para películas cinematográficas que se referem às diferenças sexuais e de gêneros, devemos levar em consideração que,

Ao incluir outras marcas de diferenciação – classe, raça e nacionalidade – e ao adentrar em práticas eróticas e de estilização corporal – sadomasoquismo, *fist-fucking*, *cross-dressing*, usos de tatuagem e *piercing* –, os festivais ganharam um contorno abrangente que instigaram a produção e difusão de toda uma gama de “novas subjetividades” e, de certa maneira, atuaram (e continuam atuando) não apenas na constituição de performances de gênero, mas também na configuração de novas formas de expressões de prazer, desejo e sexualidade (BESSA, 2007, p. 263).

Abre-se então um leque de possibilidades de produções tanto profissionais, quanto amadoras, que vão aos poucos desbravando e criando um espaço não mais de uma política representacional das sexualidades, dos gêneros e dos desejos em uma base epistemológica identitária e fechada em si. Mas que apresenta a pretensão de trazer em cena as imagens plurais de corpos diversos, de existências múltiplas que escapem das figurações repetitivas de expressões de vidas de bichas, sapatões, travestis, etc.

Dessa maneira, considerando-se então que, a partir de discussões trazidas por uma cinematografia influenciada por uma perspectiva *queer*, voltada às desnaturalizações e críticas às sexualidades, gêneros e desejos, pautada em uma lógica heteronormativa, tem-se uma nova lógica de reflexão e posicionamento político/ético/estético que emergiu a partir de meados dos anos 1990. Nesta nova lógica, a diferença foi “[...] codificada a partir de um ponto afirmativo do desejo” (NEPOMUCENO, 1999, p. 8), e, por isso, torna-se importante refletir quais discursos estão sendo agenciados e performados a partir da positivação das diferenças.

Neste ponto, devemos pensar que os corpos, as sexualidades, os prazeres, os gêneros encontram-se em trânsito constante nesse circuito de conexões, que cotidianamente se chocam com a dimensão familiar, com a dimensão religiosa (conjunto moral) e com a dimensão estatal (conjunto legal), mas que mediante posicionamentos subversivos ao sistema heterocêntrico, agencia estratégias de resistências e emancipação. A legitimação e visibilidade dessas estratégias, ou melhor, desses territórios possíveis de existências e experimentações se fazem acontecer nos diversos âmbitos sociais, seja por enunciados reivindicatórios, por articulações políticas de direitos igualitários, por performances corporais que denunciam as tecnologias de programação do sexo e dos gêneros, ao mesmo tempo que anunciam a transitoriedade dos corpos e dos desejos (PERES, 2011).

Porém, os fluxos de potência não são produzidos e agenciados de forma simétrica e/ou sistemática, acontecem de forma múltipla e intempestiva que podem ou não ser considerados ou vislumbrados como vontades de resistências, pois independente do modo, da forma, dos lugares, uma coisa é certa, a vida pede passagem pelos corpos e pela sua expressão. Assim, as linhas de fuga dos gêneros, das sexualidades e dos desejos percorrem as fronteiras de estéticas que possibilitam o recriar, o novo, o impensado.

Ao mesmo tempo em que era instigante e desafiadora, essa empreitada de investigação também era assustadora, por ter pouco conhecimento de todo o campo cinematográfico que, aos poucos, materializa-se diante dos meus olhos; não mais meramente como um espectador, mas como um novo estudioso da área. Eram novos rastros que se colocavam à minha frente, encontrar uma maneira de entrar em contato com os organizadores do Festival Mix Brasil, que pelo site do Festival, sabia que eram André Fischer e João Federici, com intuito de ter mais informações e detalhes sobre o Festival Mix Brasil, além de agendar futura entrevista com os mesmos.

A primeira tentativa foi enviar um e-mail ao Mix Brasil, pelo contato que o site apresentava, sem obter retorno durante um tempo, outra estratégia foi buscar seus contatos nas redes virtuais, especificamente no *Facebook*. Antes mesmo de adicioná-los a minha rede de contatos, enviei, *inbox*, uma mensagem explicitando o motivo do meu contato e sucintamente os objetivos da minha pesquisa. André Fischer mostrou-se receptivo a proposta e, a partir de então, começamos a manter contato virtualmente, a princípio. Neste cenário, iniciei a pré-seleção dos curtas-metragens dentro dos anos que delimitiei para a investigação, primeiramente, selecionando todos os que eram produzidos no Brasil, e, dentre estes, apenas aqueles que eram protagonizados por homens gays<sup>51</sup>.

Diferentemente do que pode se pensar foi um trabalho árduo, de um tempo dedicado a pesquisar no site todas as seções<sup>52</sup> específicas definidas pelos organizadores do Festival para inscrição, seleção e exibição das películas de acordo com suas temáticas, que totalizam 19 seções específicas, que detalharei no Capítulo IV, ao apresentar a produção dos dados e procedimentos da pesquisa. Dentre estas seções, algumas já se excluíam do meu campo de pesquisa por seu respectivo nome já apresentar quais temáticas as películas ali inseridas estariam abordando, o que facilitou um pouco a investigação, porém todas as outras, que ao

---

<sup>51</sup> Apresentarei o número de curtas-metragens brasileiros selecionados, e quantos destes são protagonizados por homens gays em cada ano estudado nessa pesquisa, nos capítulos destinados à análise.

<sup>52</sup> Os festivais de cinema demarcam temáticas específicas para catalogarem as películas cinematográficas (longas e curtas-metragens), essas temáticas podem ser divididas em mostras ou seções, de acordo com a organização do respectivo festival. Especificamente o Festival Mix Brasil adota 'seção' para catalogar e organizar os filmes inscritos no evento, conforme demonstra o site para inscrições. Disponível em: <https://festhome.com/f/680>.

final se configuraram em 12 seções, deveriam ser vistas, uma por uma, nas seis edições estipuladas para minha pesquisa.

Confesso que foi um longo trabalho, mas extremamente prazeroso, pois ao entrar em cada seção específica, encontram-se os filmes selecionados para aquela edição, com uma pequena sinopse da temática abordada no filme, tempo de duração, ficha técnica, diretor, o país onde foi produzido, além dos dias e horários que serão exibidos durante o Festival; e por ser um Festival internacional, tudo é apresentado nos idiomas português e inglês.

Porém, o trabalho estava apenas começando, porque como mencionei anteriormente, a *homepage* oficial do Festival Mix Brasil estava em construção, então, consegui de início, acesso apenas as três edições: 19<sup>a.</sup>, 20<sup>a.</sup> e 21<sup>a.</sup> Edição, restando outras três a serem buscadas. Nesse percurso, mantendo contato com André Fischer, pois até o momento ainda não tinha obtido retorno do outro organizador, João Federici, indaguei como poderia ter acesso aos curtas-metragens da minha pesquisa, se o grupo Mix Brasil tinha um acervo de todas as edições do Festival e se teria como ter acesso ao material. Segundo André Fischer, o escritório do Mix Brasil, que se encontra localizado na cidade de São Paulo capital, tem guardado todo o acervo dos filmes e materiais das edições do Festival Mix Brasil, porém, esse material deve ser visto e analisado dentro do próprio local. Posteriormente, em entrevista<sup>53</sup> realizada com João Federici, buscando me informar melhor sobre a questão do acervo dos curtas-metragens que eles tinham ao longo desses anos; o organizador informou que devido a não terem um local compatível para guardarem todo o acervo desde quando iniciou o Festival Mix Brasil, em 1993, eles deixam então em um grande armário as últimas três edições; a edição atual e as duas anteriores. De um ano para outro, as últimas edições são guardadas em caixas e sobem as outras atuais, e assim sucessivamente. Porém, a Secretaria da Diversidade e Cidadania propôs à equipe do Festival que eles doassem o acervo para que eles pudessem catalogar e disponibilizar este material para a sociedade no Centro de apoio do Museu da Diversidade. Assim, todo o acervo do Festival Mix Brasil, que conta com mais ou menos 3.000 títulos, segundo, João Federici, encontra-se em mãos da Secretaria da Diversidade e Cidadania, neste árduo trabalho de catalogação.

Então, o que me restava era ir a São Paulo, ao escritório do Mix Brasil e passar alguns dias, ou talvez semanas, assistindo todos os curtas-metragens e analisando-os ali mesmo, o que demandaria um alto custo de me estabelecer em São Paulo, e acredito que, com uma periodicidade maior, a análise seria mais contundente para cada curta-metragem; porém, para

---

<sup>53</sup> A entrevista na sua íntegra está no Anexo VI dessa dissertação.

que isso acontecesse, deveria esperar a aprovação da pesquisa pelo comitê de ética, mediante a submissão do projeto à Plataforma Brasil, o que já se encontrava em processo. Mais uma vez precisava encontrar outros rastros que me levassem a chegar ao objetivo, fui então, através de uma busca *on-line*, dentre as edições que já tinha em mãos, ver quais curtas-metragens estariam disponíveis na rede. Como já tinha em meus arquivos pessoais *blogs* e sites que disponibilizam filmes com temática LGBTTI, comecei por aí a procura; depois fui para o *Youtube* e, por fim, ao *Google*. Aproveitando esses mesmos espaços, fui durante minha investigação, procurando também encontrar outras informações sobre as edições do Festival que faltavam, elaborando um banco de dados para momentos futuros da pesquisa.

Obviamente que nem todos os curtas-metragens que busquei foram encontrados, nem *on-line* e nem para *download*, o que, mais uma vez, levava-me a transitar por outros *habitats*. E, aos poucos, com as dificuldades encontradas ao longo da pesquisa, fui percebendo que ser pesquisador é um processo de construção, não é algo dado ou inato, mas alguém que nos interstícios da pesquisa, deparando-se com supostos limites, busca criar estratégias e meios outros de encontrar aquilo que anseia. Não é algo mecânico, creio que envolve paixão e compromisso por aquilo que se propõe a fazer.

Na decorrência disso, após a aprovação da pesquisa pelo comitê de ética, resolvi entrar em contato com xs diretorxs/produzidorxs, tentando, primeiramente, descobrir se eles teriam conta no *Facebook* ou no *Instagram* para poder ter um contato inicial. A partir dxs que eu encontrei perfil na rede, entrei em contato via *inbox*, explicitando o motivo do meu contato e os objetivos da pesquisa. Todxs com xs quais consegui, através da rede virtual, entrar em contato, foram muito solícitxs, enviando, via *e-mail* ou mesmo *inbox*, o *link* e a senha de acesso ao seu curta-metragem; a única solicitação feita por todxs foi o sigilo das senhas e que não fossem divulgados os curtas-metragens ao público. Essa foi uma das questões que quis abordar na entrevista com João Federici, para tentar pensar qual seria o objetivo da produção de curtas-metragens, que depois não estariam disponíveis para xs pessoxs os acessar; ainda mais em se tratando de temáticas tão discutidas na atualidade, onde estes poderiam contribuir significativamente para as discussões e debates no âmbito educacional, político, social e cultural.

Neste ensejo, afirma Ismael Xavier, ao pensar o cinema e suas produções de longas e curtas-metragens:

Para mim, o cinema que “educa” é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que colocam em foco.

Ou seja, a questão não é “passar conteúdos”, mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável (XAVIER, 2008, p. 15).

Em resposta a minha pergunta na entrevista, João Federici salienta que os motivos pelos quais muitas curtas-metragens não se encontram disponíveis para o público por meio do *Youtube* e *Vimeo*, são porque os diretorxs/produzidorxs têm programas para estes filmes. Eles são produzidos para circularem em outros festivais e, se de alguma forma já se encontram disponíveis para qualquer pessoa assistir, não há interesse dos festivais nessas películas. Aqui presenciamos certa “rede perversa” do meio cinematográfico, onde muitas vezes o objetivo não é alcançar o público em geral, com intuito como ponderou Ismael Xavier (2008) de provocar o pensamento, a reflexão e o conhecimento dxs pessoas; mas há muito mais um interesse mercadológico que impõem xs produzidorxs/diretorxs suas regras para que seus filmes possam estar inscritos e vistos nos festivais brasileiros e internacionais. Isso acontece, conforme salienta João Pedro dos Santos Fleck, em sua tese *Consumo Fanático: uma análise exploratória nos festivais de cinema fantástico* (2013):

Os festivais de cinema pertencem à “cultura do evento”, à “cultura do extraordinário” sendo mais significantes como atos sociais do que pelo conteúdo que exibem (QUINTIN, 2009). [...] Além disso, o fato de um filme ter sido selecionado por festivais pode futuramente facilitar a venda dos filmes em mercados internacionais e, conseqüentemente, contribuir para o futuro da carreira do cineasta (FLECK, 2013, p. 20).

Tudo isso se deve de acordo com Fleck (2013), à ampliação de espaço que os festivais ganharam a partir de 1995, com a extinção das salas de cinema em cidades menores, dificultando a circulação de curtas e longas-metragens, além de haver pouca diversidade de programação nas salas de cinema que ainda existem nos grandes e médios centros urbanos, fazendo dos festivais de cinema certa rede alternativa para xs produzidorxs e diretorxs. Assim, os festivais ganham status e certo “poder”, podendo então estabelecer seus critérios para escolha e exibição das películas cinematográficas em suas telas.

Em se tratando do Festival Mix Brasil este apresenta requisitos específicos<sup>54</sup> para a inscrição de curtas e longas-metragens, pois segundo João Federici, apesar da maioria das películas serem selecionadas para exibição na programação do Festival, muitas que são inscritas, não correspondem à temática e ao objetivo do Festival Mix Brasil. E em se tratando

---

<sup>54</sup> A plataforma para inscrição de películas cinematográficas para exibição do Festival Mix Brasil, encontra-se disponível no site: <https://filmmakers.festhome.com/f/680>

de um festival consolidado, segundo o organizador, eles visam a cada ano a qualidade dos filmes inscritos.

Partindo desses pressupostos, era imprescindível me fazer presente nos dias do Festival que aconteceria na cidade de São Paulo, em novembro de 2014, em uma tentativa de mapear presencialmente este território e, quem sabe, encontrar pistas que me ajudassem na produção de conhecimento ao longo desse percurso de investigação. Nesta ocasião, chegando próxima à data da realização do 22º Festival Mix Brasil, que excepcionalmente aconteceria apenas na cidade de São Paulo, devido à falta de patrocinadores para a realização do mesmo na cidade do Rio de Janeiro, comecei a me organizar para, no mínimo, participar da abertura do Festival e dos dias subsequentes àquele fim de semana.

O Festival aconteceria entre os dias 12 a 17 de novembro de 2014, sendo a abertura na quinta-feira, dia 13, a partir das 20h, na Sala Lima Barreto do Centro Cultura de São Paulo, então subsidiado pelo Programa de Pós-Graduação para realizar a coleta de dados, programei ficar em São Paulo seis dias, nos quais me faria presente nas atividades do Festival, transitando pelos seus espaços possíveis, podendo ter uma visão da estrutura do evento, além de um contato mais de perto com o público participante.

Em um primeiro momento, entrei em contato com André Fischer para saber se, diante da minha investigação, poderia ter acesso mais livre aos bastidores do evento. Segundo ele, a equipe era composta por muitos pessoas, o que dificultaria agregar mais alguém diante da correria que é o Festival. Assim, o que consegui foi o convite para abertura do evento, sendo que a mesma não é acessível ao público em geral, mas exclusiva para produtorxs, diretorxs, elenco, jornalistaxs e convidadxs.

A ideia de estar na grande capital paulista por seis dias era sedutora e desafiadora, no sentido de que as vezes que estive lá foram apenas em eventos nos quais não tive muito acesso a oferta de possibilidades que a cidade oferece. Por sorte, tive a oportunidade de me hospedar na casa de familiares e amigxs, que facilitaram o trânsito em São Paulo, mas o desafio de ter que aprender a transitar numa megalópole foi fantástico; até mesmo porque queria conhecer e observar os locais onde o Festival acontecia, a região que os gays, em específico, frequentavam e circulavam. Como afirma Marcos Aurélio da Silva na sua etnografia sobre o Festival Mix Brasil:

Observar o “mundo gay” de São Paulo é sempre tentador para quem já leu os trabalhos de Néstor Perlongher. Ele conseguiu construir uma teoria inovadora para dar conta de uma territorialidade gay, numa etnografia na São Paulo dos anos 80. Apesar de ter nos michês o foco da etnografia,

Perlongher faz sua incursão por uma “região moral”, que não inclui apenas prostitutos e clientes, mas também toda uma “perambulação” gay, o circuito da “deriva”, da “paquera”. O trottoir ou a “territorialidade itinerante” é uma característica da circulação gay por espaços codificados por desejos e identidades (SILVA, 2012, p. 74-75).

Eram rastros que me propus a seguir nesses dias em São Paulo, a partir da noite de abertura do Festival, para qual, demasiadamente ansioso, estava me preparando. Nunca tinha participado de festival algum, ainda mais desse porte, com presença de pessoas internacionalmente conhecidas na cultura gay, onde a programação trazia em destaque a presença de Colby Keller, famoso ator pornô-gay, a atriz Marisa Ortiz responsável pela apresentação de um dos auge do evento que é o famoso Show do Gongo; a atriz Fabíula Nascimento que faria as honras da abertura do Festival, além de atores, produtores e diretores nacionais e internacionais envolvidos com o cinema LGBTTI.

A grande parte do evento aconteceu no Centro Cultural de São Paulo, que por si só apresenta uma grande circulação de jovens universitários que transitam pelas galerias e aproveitam o ambiente pitoresco do espaço para estudos. Na noite de abertura, o *hall* apresentando uma ambientação própria, de acordo com a proposta temática do evento, encontrava-se aglomerado de diretores, fotógrafos, jornalistas, convidados, além de toda equipe do Mix Brasil organizando as salas do local para apresentações e exposições de danças, música, teatro, filmes e oficialmente a abertura do 22º Festival Mix Brasil.



Fig. 1 – Imagem do cartaz oficial e dos pôsteres de divulgação do 22º Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade.

Como se pode ver nas imagens a proposta da 22ª edição do Festival Mix Brasil se materializou nas cartas de baralhos, numa aposta ousada de ir além dos clichês tradicionais especificamente detalhados e expostos no texto de abertura escrito no catálogo de apresentação do evento:

### Cartas na Mesa

Ainda faz sentido definir gêneros em um mundo onde a fronteira entre o masculino e o feminino está cada vez menos clara?

Como compreender e dar visibilidade à crescente multiplicidade de identidades sexuais? Qual deve ser a relação do cinema e outras manifestações artísticas com a diversidade sexual? Desde sua gênese, no começo dos anos 90, o Festival Mix Brasil proporciona um momento de reflexão sobre as mudanças, avanços e retrocessos que a humanidade tem experimentado na maneira de viver e assumir sua diversidade. O crescimento da produção nacional de longas já havia sido sinalizado na então inédita cifra do Festival, ano passado. Essa tendência consolidou-se e, pela primeira vez, dez médias e longas selecionados disputarão o Troféu Coelho de Ouro para melhor Média/Longa-Metragem Nacional. Assim, o Panorama Internacional passa a abrigar apenas filmes estrangeiros – este ano são 30 países presentes no Mix Brasil. Para mostrar a força desta produção LGBT, estão na programação deste ano três filmes assumidíssimos que foram indicados para representar seus países (Brasil, Portugal e Canadá) no Oscar. Entre os programas de curtas internacionais, seleções clássicas como “Sexy Boys” (em versão XXX), “Girls onFilm”, “Heterodoxos” e “TransRevolução”, novos temas serviram de amálgama curatorial como “DR-Discutindo Relações” (para nossa surpresa, apenas filmes gays e nenhum lésbico!) e “Barba Rija & Outros Ursos” (para abrigar a enorme quantidade de produções ursinas). E filmes de onze estados brasileiros. O Dramático em Cena, braço cênico do Festival, vem crescendo em representatividade a cada edição e traz sucessos da temporada nos palcos como “Ou Você Poderia Me Beijar” e “Genet”, a estréia mundial de “A Geladeira” e um total de 16 espetáculos, performances e leituras que apontam novos caminhos do teatro nacional. A atração internacional é o espetáculo de dança “Blood”, baseado na obra da dupla Gilbert and George, apresentado pela companhia inglesa Jean Abreu Dance. Como sempre, honramos o passado para entender nossa história e como viemos parar aqui. A sessão Pioneiros do Cinema Homoerótico faz uma homenagem aos bravos artistas que moldaram os primórdios de uma estética gay, e relembremos os 20 anos de *Go Fish* (com direito à presença cult da gatíssima Guinevere Turner). Neste ano, a renovação da parceria com a Sabesp, a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, a Prefeitura de São Paulo e o Sesc permitiram uma edição mais completa e corajosa, que leva mais uma vez ao público paulista e de todas as cidades da itinerância a mensagem da cultura da tolerância, da paz e do amor sem medo de ser feliz. Façam suas apostas.

João Federici e André Fischer.<sup>55</sup>

Oficialmente a abertura do evento se deu pela fala de Fabíula Nascimento, cerimonialista da noite, enfatizando que a cultura gay, lésbica, transexual e de travestis apresentada no cinema, até meados dos anos 90, era, de certo modo, apenas uma cultura *undergroud*, que, aos poucos, começa a ganhar espaço no circuito comercial, indo além das grandes telas, chegando, por meio da mídia televisiva, a outros públicos. A atriz enfatizou que um dos objetivos do então Festival Mix Brasil, é ir além, ou seja, além do beijo gay;

<sup>55</sup> Texto retirado do catálogo do 22º Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, 2014.

referindo-se aos famosos beijos gays que foram destaques nos últimos anos nas telenovelas nacionais. Ressaltou, que prova disso, foi o recorde de inscrições de películas cinematográficas nessa edição do Festival, cerca de 300 filmes entre nacionais e internacionais inscritos neste ano, onde serão apresentados 149 filmes de 30 países, sendo recorde o número de filmes brasileiros; onde foram selecionadas dentre tantos, 68 produções nacionais, sendo 13 longas-metragens e 55 curtas-metragens, propiciando, na história do Festival Mix Brasil, pela primeira vez, a “Mostra Competitiva Nacionais de Médias e Longas-Metragens”.

Posteriormente, houve as falas de Pena Schimit (diretor do Centro Cultural de São Paulo), dos organizadores do evento André Fischer e João Federici, que diante do fato ocorrido em uma das estações do metro de São Paulo naquela manhã, ressaltada até em rede nacional de televisão<sup>56</sup>, ponderou a pertinência do Festival Mix Brasil diante dos contextos sociais que demandam posicionamentos políticos de enfrentamento a homofobia e aos preconceitos às diversidades sexuais e de gêneros, dando por aberta, oficialmente, a 22ª edição do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade na cidade de São Paulo. Com o encerramento das falas, o evento se deu a partir de então com a apresentação do longa-metragem sueco “Algo a romper”, dx diretorx transexual Ester Martin Bergsmark<sup>57</sup>, que se fez presente na noite de abertura. O encerramento da noite se deu com uma confraternização entre xs convidadxs nas dependências do Centro Cultural de São Paulo, onde pude conhecer e conversar pessoalmente com os organizadores do evento André Fischer e João Federici.

Por fim, os outros dias se seguiram entre longas e curtas-metragens nacionais e internacionais que me propus assistir, tanto no Centro Cultural de São Paulo, como também no Espaço Itaú Augusta, localizado na tão famosa Rua Augusta, onde moram e circulam uma grande parte da população LGBTTI. A decisão em ir até o Espaço Itaú Augusta e não centralizar minha investigação somente no Centro Cultural de São Paulo, onde se encontrava a grande parte das atividades do Festival, foi realmente tentar observar quais públicos frequentavam estes lugares, claro que o Festival também acontecia simultaneamente em outros espaços como no CineSesc, Cine Sabesp e no Museu da Diversidade. Contudo, devido à localização do Centro Cultural de São Paulo e do Espaço Itaú Augusta se encontrar em locais de certa circulação da população LGBTTI, optei por esses dois lugares para também observar a cultura gay que configuravam esses espaços.

---

<sup>56</sup> Na manhã do dia 13 de novembro de 2014, em uma das estações do metro de São Paulo, houve uma agressão a um casal gay por parte de um grupo de cinco rapazes negros.

<sup>57</sup> Apesar de apresentar o nome feminino e ter se submetido a todo processo de mudança do sexo masculino para o feminino, no momento está fazendo o processo inverso.

Essa decisão se deu por entender a pertinência de, mesmo não tendo como objetivo de pesquisa a análise do Festival Mix Brasil e muito menos da cultura gay de São Paulo, ter uma visão ampliada de onde o Festival se coloca como evento e em que contexto ele se encontra inserido, pois as políticas de localização<sup>58</sup> sobre/para as sexualidades, os gêneros e os desejos são linhas potentes para nos dizer sobre determinado objeto de estudo, certa população e sobre o campo de investigação. Neste sentido afirma Karla Bessa:

Indagar sobre o que se vê nestes festivais, dentro e fora das telas, é perguntar se há apenas a busca por apresentar a “comunidade”, o que é e o que gostaria de ser, ou se existem tentativas de suscitar novas questões a essa comunidade e aos “outros” possíveis espectadores (retomando aqui a velha polêmica real *versus* vir-a-ser) (BESSA, 2007, p. 261-262).

Portanto, nos dias em que estive imerso no Festival Mix Brasil e também circulando pela homocultura gay da cidade de São Paulo, percebi algumas conjunturas que Richard Guy Parker aborda no capítulo “Contornos do mundo gay urbano”, em seu livro “Abaixo do equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil” (2002), onde ele apresenta a composição dos diversos sistemas de significação de estilos de vidas gays que se colocam presentes nos grandes centros urbanos. Estes estilos de vida são segundo o autor, cerceados e constantemente atravessados por fragmentações sociais, políticas e econômicas que constroem outro mundo, ou melhor, outra sociabilidade determinada pelos campos de poder e desejos que se entrecruzam criando “[...] um universo cultural distinto com suas próprias formas de entretenimento e desempenho” (PARKER, 2002, p. 125).

De certo modo, adentrar os territórios do Mix Brasil e transitar no espaço do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura trazem para a pesquisa de curtas-metragens protagonizados por homens gays, selecionados e exibidos neste Festival, inquietações pertinentes às estilísticas de vida que esse espaço quer legitimar, levando em consideração as múltiplas formas de expressividade dos desejos, práticas e vivências gays que circunscrevem o cenário brasileiro das dissidências sexuais e de gêneros. Inquietações estas que emergiram no campo da pesquisa ao se notar um público pouco diverso nos dias de Festival, havendo maior participação de uma classe social mais abastada,

---

<sup>58</sup> Adrienne Rich (2002) traz o conceito de políticas de localização em relação às negociações e re-negociações dos corpos com os espaços possíveis e os interditos para sua circulação. A mobilidade ou não mediante a hierarquização de um poder específico.

intelectualizada e de pessoas que tinham alguma ligação direto-indireta com cinema, teatro, dança, etc.; sendo a maioria composta por homens gays.

Todavia, em entrevista com um dos organizadores do Festival, João Federici, ao questioná-lo sobre quem seria o público do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, realizado na cidade de São Paulo, este informou que o público seria o mais diverso que ele já viu; um público que vem de várias partes do Brasil e do mundo, pois o Festival é considerado um dos maiores na América Latina dentro da rede de festivais com essa temática. Para João Federici, a diversidade de público no Festival vem acontecendo através de um trabalho árduo da organização do evento em fomentar, cada vez mais, um novo público, o que tem dado resultado, pois, segundo ele, com a abertura para outros campos da arte como teatro, música, dança, etc, o público cresceu em média de 15 a 25% nos últimos anos, chegando a triplicar seu público de um ano para outro. O organizador considera este crescimento também pela localização principal do Festival, por este acontecer primordialmente no Centro Cultural de São Paulo, que possibilita a entrada gratuita ou com pouco custo, favorecendo a participação de muitos jovens que buscam alternativas que os façam pensar, pois nas palavras de João Federici “O Festival Mix Brasil é um festival que faz todo mundo pensar”.

Contudo, ficou a indagação de que tipo de engajamento político-social o Festival quer trazer para a comunidade LGBTTI e para sociedade em geral, a partir da restrição da participação do público na abertura oficial do evento, que contou com a presença de representações sociais do Estado de São Paulo, apoiando a realização da proposta que o evento traz todo ano; principalmente depois do ato de homofobia ocorrido naquela manhã no metrô, que foi abordado nos discursos dos organizadores do evento, conforme mencionei nos parágrafos anteriores. Essa constatação me levou a debruçar sobre os curtas-metragens selecionados para averiguar se existiria alguma ligação entre esses elementos a que me referi com os contextos abordados nas temáticas propostas por cada película. Além de ter melhor transparência dessas inquietações por meio da entrevista que realizei posteriormente com um dos organizadores do Festival, pois devido a contratempos não foi possível realizar a entrevista com os dois organizadores conforme pretendido.

Apesar das limitações e percalços que possam emergir nesse rastreamento, pretendo, aos poucos, construir rastros para investigações futuras. Como dizia o final do texto da apresentação do catálogo do Festival: “Façam suas apostas”.

#### 4. AS INTERLOCUÇÕES DE INTENSIDADES METODOLÓGICAS.

“O ponto mais intenso das vidas, aquele em que se concentra sua energia, é bem ali onde elas se chocam com o poder, se debatem com ele, tentam utilizar suas forças ou escapar de suas armadilhas”.

*[Michel Foucault – A vida dos homens infames]*

Os rastros deixados ao longo do capítulo anterior levaram trilhar um caminho que, ainda em construção, possibilita se afetar por incômodos existenciais, teóricos e metodológicos de fluxos subjetivos de produções de formas de vidas inteligíveis ou abjetas, no que diz respeito à produção de desejos, sexualidades e gêneros. Um quebra-cabeça de inúmeras peças que se encontram, por vezes, nas sutilezas não menos potentes dos olhares, dos sussurros, dos gestos e das atitudes que performam, nas telas cinematográficas, enunciados imagéticos<sup>59</sup> que, por vezes, legitimam as normatizações ou escapam como formas de resistência pelas fissuras das suas margens.

Assim, por acreditarmos que as existências nas suas multiplicidades se dão nos acasos dos acontecimentos, nas forças que ali emergem e se materializam num tempo/espaço, a pretensão do nosso estudo foi descrever e analisar os discursos/imagens que compõem os curtas-metragens brasileiros protagonizados por **homens gays**, através do **método genealógico e da técnica da análise do discurso**<sup>60</sup>, em uma interlocução com os estudos *queers* e o pensamento deleuze-guattariano sobre a produção dos desejos, explicitando, ao longo do percurso, como estes se tornam ferramentas imprescindíveis nessa cartografia das sexualidades, gêneros e desejos em produções cinematográficas.

Para tanto, num primeiro momento, queremos elucidar os rastros que levam a possibilidade de tais conexões para discutirmos, posteriormente, no capítulo de análise, as linhas que produzem os territórios dos desejos de homens gays que, rizomaticamente são atravessados por discursos sobre/para sexualidades, gêneros e desejos que contribuem na manutenção do que é considerado como natural, aceito e possível socialmente. Tal tarefa de

<sup>59</sup> Na perspectiva foucaultiana entende-se que os discursos são compostos por unidades elementares denominados como enunciados. Estes, por sua vez, materializam-se no espaço intradiscurso e interdiscurso de forma não exclusivamente linguística, pensados então, como funções enunciativas. Portanto, enunciados imagéticos se configuram como uma linguagem audiovisual em movimento que engloba sentidos e significados mediante os sons, imagens, enquadramentos, etc., dentro de um processo discursivo, pertinente às análises e estudos sobre a circulação e produção no cenário cinematográfico (GREGOLIN, 2008 apud SANTOS, 2013).

<sup>60</sup> A técnica de análise do discurso proposta por Michel Foucault tem como objetivo mapear e analisar a materialidade simbólica própria e significativa dos discursos, seus enunciados e enunciações em “[...] uma série de segmentos descontínuos, cuja função táctica não é uniforme nem estável” (FOUCAULT, 1988, p. 111).

mapear as linhas que agenciam os territórios de desejos remete à ordem discursiva de enunciações e enunciados numa matriz heteronormativa, falocêntrica e binária dos processos de subjetivação, pois como enfatiza o filósofo Michel Foucault, supostamente,

[...] em toda a sociedade a produção do discurso é simultaneamente controlada, selecionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar sua pesada, temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 8).

Ousamos então, adentrar os acontecimentos, os acasos, as discontinuidades, as cesuras que, rizomaticamente dispersam em suas margens múltiplas afetações, produzindo enunciados e enunciações discursivas e imagéticas sobre/para as realidades em uma cinematografia voltada para a população LGBTTI.

Neste sentido, faz-se necessário apontar que, inicialmente, a decisão por dialogar com as mencionadas perspectivas teóricas deu-se por acreditarmos na potência que tal interlocução possa fazer emanar ao pisarmos os territórios de imagens, sons, formas, cores e discursos apresentados nos curtas-metragens brasileiros protagonizados por homens gays, exibidos entre os anos de 2008 a 2013, no Festival Mix Brasil da Cultura da Diversidade, na cidade de São Paulo-SP. Tal interlocução entre a proposta de análise do discurso abordada por Michel Foucault (1988; 1996)<sup>61</sup>, juntamente com os estudos *queers*, que emergiram com maior expressividade no Brasil a partir dos anos 2000 (BENETTI, 2013), além dos territórios de produção de desejos discutido pelos filósofos da diferença Gilles Deleuze e Félix Guattari ao longo dos seus estudos, dá-nos ferramentas para descrever e analisar os agenciamentos e os fluxos de forças que emergem nos curtas-metragens, principalmente no que tange às sexualidades e desejos das relações retratadas por homens gays, tendo em contrapartida as normativas sexistas e falocêntricas (re)produzidas pelo sistema sexo/gêneros/desejos/práticas sexuais.

Esta escolha metodológica possibilita-nos perceber que os discursos e seus enunciados podem ser divididos em discursos fundamentais e discursos criadores<sup>62</sup> que se deslocam

<sup>61</sup> Michel Foucault em seus livros *Arqueologia do Saber* (1988) e *A ordem do discurso* (1996) diz que o método da análise do discurso se configura por exigências que implicam um princípio de inversão (reconhecer o jogo negativo de uma rarefação e de um recorte do discurso), um princípio de discontinuidade (tratar os discursos como práticas descontínuas, que, por vezes, cruzam-se, ignoram-se e até se excluem), um princípio de especificidade (não transformar os discursos em jogos prévios de significações) e um princípio de exterioridade (a partir da aparição e regularidade do discurso averiguar as condições externas de sua materialização em séries aleatórias de acontecimentos onde fixam suas fronteiras) (FOUCAULT, 1988; 1996).

<sup>62</sup> Os discursos fundamentais seriam aqueles “[...] que estão na origem de um número de atos novos de fala que os retomam, os transformam ou falam deles, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua

constantemente, ao mesmo tempo em que são atravessados pelas afetações e encontros que emergem no território da pesquisa. Assim, o método de análise proposto por Michel Foucault (1996) viabiliza-nos, por meio de seu conjunto crítico<sup>63</sup> e de uma perspectiva genealógica<sup>64</sup>, a desconstrução dos eventos tidos como naturais, hegemônicos e normais, gerando em nós, pesquisadores/analistas, incômodos e afetações daquilo que se encontra e se analisa, isto é, do discurso/linguagem produzido sobre/para as dissidências sexuais, afetivas, eróticas e de gêneros nas artes cinematográficas transcontemporâneas. Por isso ao nos apropriarmos da complementaridade das descrições críticas e genealógicas em sua alternância, não buscamos a “origem” dos acontecimentos ou dos fatos em si em seus desdobramentos meta-históricos, não almejamos uma pesquisa das essências, mas sim, uma investigação que se construa em,

[...] se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos; prestar uma atenção escrupulosa à sua derrisória maldade; esperar vê-los surgir, máscaras enfim retiradas, com o rosto do outro; não ter pudor de ir procurá-las lá onde elas estão, escavando os *basfond*; deixar-lhes o tempo de elevar-se do labirinto onde nenhuma verdade as manteve jamais sob sua guarda (FOUCAULT, 2007, p19).

Isto se dá devido a genealogia, de acordo com o filósofo, não se caracterizar em um fugir-se da história, mas reconhecer os acontecimentos inscritos epistemologicamente sobre os corpos, que neste ínterim são superfícies inteiramente marcadas de histórias mediante seus acontecimentos em dispersão, em acidentes, não prevalecendo uma verdade absoluta e uma essência das coisas.

Posteriormente, essa escolha metodológica, em um segundo momento, propicia-nos diferenciarmos e localizarmos as funções e objetivos dos diferentes tipos de discursos, que tendem, por meio de diversos dispositivos de estratificação e normatização, tornarem os indivíduos dóceis e úteis ou, pelo menos, controláveis mediante práticas de cerceamento e objetivação, e/ou criarem territórios subjetivos emancipatórios mediante as linhas de fuga e suas dobras de forças. Isso se dá, por entendermos que os discursos, especificamente sobre/para sexualidades e gêneros, encontram-se em “[...] um jogo complexo e instável em

---

formulação, são ditos, permanecem ditos e estão ainda por dizer”. Enquanto que os discursos criadores seriam os “[...] discursos que “se dizem” no correr dos dias e das trocas, e que passam com o ato mesmo que os pronunciou” (FOUCAULT, 1996, p. 22).

<sup>63</sup> Objetiva a análise dos processos de rarefação, de unificação e de reagrupamento dos discursos, pondo em cheque as instâncias de controle e suas regularidades através das quais se materializaram; procurando “[...] detectar, destacar esses princípios de ordenamento, de exclusão, de rarefação do discurso” (FOUCAULT, 1996, p. 69).

<sup>64</sup> Diz respeito à formação efetiva do discurso, estudando a formação discursiva, sua dispersão, descontinuidade e regularidade, levando em consideração “[...] os limites que interferem nas formações reais” (FOUCAULT, 1996, p. 66).

que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta (FOUCAULT, 1988, p.111-112). Assim, acreditamos ser de grande relevância e contribuição para nossa investigação a utilização da técnica da análise do discurso que tem como intuito questionar a circulação dos saberes na sociedade e do conhecimento sobre a linguagem que, em uma arena de lutas entre interlocutores que atuam e interagem uns sobre os outros, constroem e proliferam discursos e seus avessos (BRANDÃO, 1991).

Saliento que não objetivamos uma pesquisa que busque origens, essências, naturalizando os enunciados discursivos sobre/para homens gays na cinematografia brasileira. Ao contrário, arrastamo-nos pelos entre-lugares, pelas fissuras e rupturas que agenciam devires, potências de vida, em uma arte que se abre às novas e inimagináveis experimentações. Com esse intento, as conexões que propomos fazer, partem da desconstrução de conceitos, quebra de paradigmas e de novas epistemologias, onde as diferenças nas suas multiplicidades possam ser positivadas nas suas singularidades.

Um primeiro caminho que se colocou à nossa frente foi buscarmos genealogicamente as conexões existentes entre a técnica de análise do discurso, apresentadas por Michel Foucault (1988; 1996), e os estudos *queers*, dentro do viés da construção de uma perspectiva de questionamento das identidades, das formas/maneiras de normatização, naturalização e controle dos corpos, especificamente em relação às sexualidades e aos gêneros, para que conexões entre tais referenciais pudessem dar consistência e fluidez, tanto no processo de coleta de dados, como também na análise do material coletado diante do que propusemos desenvolver nesta pesquisa. Partindo, então, de uma localização e de um posicionamento ético/político/estético da não existência de uma essência fundadora das coisas e das realidades, mas “[...] de construções próprias que emergem a partir de um jogo de forças, para dar sentido a uma determinada situação ou nomear um complexo” (BENETTI, 2013, p. 10); cremos que uma das grandes contribuições e conexões entre a análise do discurso e os estudos *queers* têm seu encontro num primeiro instante na desconstrução de realidades dadas, de conceitos pré-estabelecidos, de nomeações estanques e delimitadoras de outras possibilidades de perceber e viver os acontecimentos; na busca de desnaturalizar os regimes de verdades pré-estabelecidos em relação às sexualidades, gêneros e desejos.

Tal localização nos remete aos estudos realizados por Jacques Derrida, filósofo francês que, em meados dos anos de 1960, inicia um trabalho de “Desconstrução” dentro da Filosofia, onde um dos seus focos foi questionar os conceitos ontologicamente enraizados e estáveis, trazendo, então, uma nova visão dentro da perspectiva da própria linguagem (fala/escrita). Em

seu livro *Gramatologia* (1973), Derrida apresenta a necessidade da desconstrução dos conceitos, especificamente abordando as questões dos signos e significantes, ressaltando que se faz pertinente ponderarmos as construções epistêmicas dos conceitos para não nos submetermos a um relativismo universal. É um se debruçar genealogicamente sobre o “quebra-cabeça” que aos poucos se compõe, e que por vezes, a partir de um *logos*, materializa-se como verdade.

Portanto, ao pensar na linguagem, impreterivelmente nos discursos e seus enunciados, trazemos ao palco as políticas de localização que se encontram enraizadas dentro de uma cadeia de signos e significantes que permitem ou interditam a circulação de determinados saberes, discursos, corpos e desejos, tornando-os, por vezes indecifráveis, obscuros, abjetos, imorais, pois, “[...] O mundo é o manuscrito de um outro, inacessível a uma leitura universal e que somente a existência decifra” (JASPER apud DERRIDA, 1973, p.20). Uma existência que acaba sendo agenciada por sistemas micropolíticos de produção de subjetividades capturadas, assujeitadas, naturalizadas e normatizadas por referentes de uma matriz heteronormativa e suas complementariedades<sup>65</sup>. É o apagamento dos rastros, diz o autor supracitado, onde, a partir da desconstrução epistêmica do conceito de origem e de natureza de algo ou de alguma coisa, chega-se à suplementação que o concebe como estrutura.

O conceito de origem ou natureza não é, pois senão o mito da adição, da complementariedade anulada por ser puramente aditiva. É o mito do apagamento do rastro, isto é, de uma diferença originária que não é nem ausência, nem presença, nem negativa, nem positiva. A diferença originária é a complementariedade como estrutura. Estrutura aqui quer dizer a complexidade irreduzível no interior da qual pode-se somente inflectir ou deslocar o jogo da presença ou da ausência (DERRIDA, 1973, p. 204).

Pensando, então, nessa estrutura como identidades produtivas dentro de um modo capitalista de produção, percebem-se as conjunturas de proposições sobre/para os corpos que devem ser úteis à lógica deste sistema; assim os que fogem à norma são colocados à margem por um movimento de complementariedade que usurpa, priva e separa a partir da naturalização de binarismos, como por exemplo: homem/mulher, heterossexual/homossexual, rico/pobre, etc.; não existindo uma superioridade como se acredita, mas um contexto relacional onde um depende do outro para existir. É dentro deste contexto que a interlocução entre a análise do

---

<sup>65</sup> Para Jacques Derrida (1973), as realidades conceituais existem não por uma oposição hierárquica, mas por uma relação relacional de existência, ou seja, para que exista algo, outro (fora) precisa existir para manter a existência do outrem. Exemplificativamente, a homossexualidade é a complementariedade da heterossexualidade, um depende do outro para se legitimar e existir.

discurso foucaultiana e os estudos *queers* se afetam no campo da materialização, ou seja, tornam-se rizomaticamente ferramentas/instrumentos possíveis de questionamentos ao binarismo e às formas essencializadoras das identidades, dos prazeres e dos desejos. Pois, mediante as contribuições que Jacques Derrida apresenta da emergência da desconstrução do *logos* frente à complementariedade dos binarismos, Michel Foucault traz ao longo dos seus estudos sobre discursos, enunciados e enunciações a problemática gendradas em torno do que é dito/falado na sua materialidade e objetividade, pois para o autor não existem discursos proferidos aleatoriamente, mas todo discurso apresenta nos seus interstícios uma funcionalidade e um objetivo (FOUCAULT, 1996).

Portanto, ao pensarmos no campo de discussões abordado dentro dos marcadores sociais que atravessam os processos de subjetivação, especificamente aqui onde tratamos exclusivamente das sexualidades e gêneros nos discursos imagéticos de curtas-metragens, consideramos que ambos, enquanto enunciados<sup>66</sup>, são constantemente afetados por inúmeras enunciações<sup>67</sup>, sendo um deles a complementariedade ontológica dos binarismos. Tais pressupostos levam-nos a investigar as localizações de tais discursos, as posições e os entrelugares que os falantes ocupam; com o intento de fazer um “[...] levantamento da “memória” desse enunciado, acompanhá-lo como irrupção, como descontinuidade e como transformação” (FISCHER, 2001, p. 205).

É um mapeamento do que se é “dito” sobre as sexualidades, os gêneros e os desejos de homens gays na cinematografia brasileira no Festival Mix Brasil, onde a investigação se dá no questionamento das fontes do discurso, da localização do lugar de onde fala na sua dispersão, em uma processualidade contínua de indagações do porquê tal discurso é dito aqui e deste modo, e não de outra forma e em outro tempo e lugar.

Assim, acreditamos que nosso intuito como pesquisadores/analistas neste campo de investigação, respaldados em Fischer (2001, p.206), configura-se em: “[...] mostrar como determinados enunciados aparecem e como se distribuem no interior de certo conjunto, sabendo, em primeiro lugar, que a unidade não é dada pelo objeto de análise”. Tal tarefa

---

<sup>66</sup> Michel Foucault apresenta esse conceito em seus estudos sobre discurso onde os define como “[...] modalidade de existência própria desse conjunto de signos: modalidade que lhe permite ser algo diferente de uma série de traços, algo diferente de uma sucessão de marcas em uma substância, algo diferente de um objeto qualquer fabricado por um ser humano; modalidade que lhe permite estar em relação com um domínio de objetos, prescrever uma posição definida a qualquer sujeito possível, estar situado entre outras *performances* verbais, estar dotado, enfim, de uma materialidade repetível” (FOUCAULT, 2008, p. 121-122). Portanto, não se podem considerar os enunciados como qualquer proposição ou frase, pois sua materialidade se dá pela repetitividade dentro de uma estrutura de poder.

<sup>67</sup> Ao contrário dos enunciados, as enunciações se dão no aqui e agora, sendo estas a emissão de um conjunto singular de signos que não se repetem, produzidos dentro de uma interação de indivíduos numa sociedade organizada (MENDES E SILVA, 2005).

demanda um diálogo e conexões possíveis com outros campos de saberes, pois o mapeamento desse território discursivo apresenta frestas sutis e perigosas, no qual:

[...] nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes), enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos e postas, sem restrição prévia, à disposição de cada sujeito que fala (FOUCAULT, 1996).

Creemos que é um invadir o deserto do não habitável, adentrando “sociedades de discurso”<sup>68</sup> que, nas suas mais variadas expressões, marcam corpos de mulheres e homens com seus agenciamentos discursivos e imagéticos de enunciados e enunciações, com a finalidade de conservar ou produzir discursos que reverberem a lógica de controle e disciplinamento dos modos de produção dominante. Buscamos promover a dispersão dos acontecimentos, uma cisura nesta lógica entre as coisas e suas nomeações, que entendemos que delimita os espaços possíveis de experimentações da vida e dos desejos.

Isto posto, neste campo de indagações sobre as sexualidades, gêneros e desejos de homens gays em curtas-metragens, os estudos *queers* nos oferecem contribuições significativas para nossas análises a partir da perspectiva de que as homossexualidades não são de caráter ontológico, mas que são vistas e percebidas por enunciações usadas desde o século XIX para disciplinar/controlar o comportamento e os desejos. Tal desontologização das homossexualidades, proposta por Foucault, mostra-nos que as homossexualidades são construções e que, demarcadas dentro deste viés, tornam-se ferramentas poderosas de questionamentos sobre as identidades, gerando crises e rupturas paradigmáticas (SPARGO, 2006).

Portanto, as interlocuções entre os estudos de Michel Foucault dentro da análise do discurso e os estudos *queers* são imprescindíveis neste campo de problematizações que abordamos nesta pesquisa, no sentido em que acabam se complementando ao explorarem as múltiplas e diferentes formas de identidades sexuais nas suas localizações de tempo e espaço; trazendo possibilidades de encontros com outras referências teóricas e filosóficas, com o intuito de investigar os processos de normatização e suas normas que, concomitantemente, sustentam o sistema sexual atual.

Neste ínterim, é de extrema relevância situarmos os estudos *queers*, ou tentarmos abordar suas perspectivas de desconstrução dentro de uma política de localização nacional, já

---

<sup>68</sup> As sociedades de discurso se configuram por àquelas cuja função está na produção e conservação de discursos com o objetivo de fazê-los transitar em um espaço restrito, distribuindo-os mediante regras especificamente estritas, “[...] sem que seus detentores sejam despossuídos por essa distribuição” (FOUCAULT, 1996, p. 39).

que esta investigação abarca curtas-metragens brasileiros. Este fato nos é importante, pois de acordo com David Córdoba (2005), a utilização da terminologia *Queer*, seja em qualquer contexto, juntamente com as proposições abarcadas a partir da sua utilização, por vezes se torna insípida frente às demandas sociais, políticas, culturais e sexuais das múltiplas expressões de sexualidades, gêneros e desejos nas suas especificidades culturais.

Los inconvenientes del uso del término em inglês nos remiten directamente a la fuerza performativa que el término contiene (no el término en sí, sino los contextos de autoridad que cita y transporta em su enunciación). Queer es um insulto. Sus equivalentes em español más comunes son marica, bollera, tortillera. La pronunciación de término traslada em su enunciación la carga de la violencia y la discriminación ejercidas por la sociedad heterosexual contra gays y lesbianas, y es precisamente esa fuerza la que se subvierte al utilizar el término em primeira persona. Esta estratégia de subversión performativa es el elemento central de las políticas queer, y es hacia ese desplazamiento y resignificación producidos por la reappropriación del performativo hacia lo que apunta su uso en el marco de la teoría queer. Todo eso se pierde al usar la palabra sin traducción. Perdemos su incorrección política, su malsonância, su contenido obsceno e insultante, y podemos acabar quedándonos com um significante neutro políticamente, que simplemente señala una corriente de moda dentro de la posmodernidad cultural y teórica (GARCIA, 2005, p. 22).

Ao nos apropriarmos dos estudos *queers* para interlocução nesta pesquisa, pretendemos fazer uma crítica as identidades pré-estabelecidas pela heteronormatividade. Acreditamos que toda identidade, independente dos sexos, gêneros, raças/etnias, credos, desejos e práticas sexuais, é construída através dos efeitos de uma relação de saber-poder-prazer pelas quais determinadas possibilidades de fixação identitária reprimem, excluem, negam e interditam outras possibilidades de posicionamento de mulherxs e homxns na transcontemporaneidade. E em se tratando de um mapeamento e análise de curtas-metragens protagonizados por homens gays, há todo um atravessamento do contexto da homocultura nacional no “entendimento” e “concepção” das homossexualidades brasileiras, conforme aponta Richard Parker no capítulo ‘Sexualidades Brasileiras’ no seu livro ‘Abaixo do Equador’:

Essencialmente, vou sugerir que a homossexualidade masculina – como qualquer outra forma de expressão sexual, e no Brasil tanto quanto em qualquer outro lugar – é constantemente transformada, tanto no nível da sociedade como no da experiência individual, e que uma compreensão da natureza transitória dos significados sexuais, é portanto, intrínseca a uma compreensão da experiência sexual. [...] Dentro desse mundo simultaneamente tradicional/moderno/pós-moderno, a homossexualidade no Brasil vem se tornando cada vez mais um ponto essencial de interseção entre

sistemas diferentes de significado e estruturas de poder. Ela é caracterizada não por sua singularidade, mas por sua multiplicidade – por suas interfaces e suas aparentes contradições (PARKER, 2002, p. 52 e 84).

Partindo de tais pressupostos, tendo em vista que os estudos *queers* tiveram como base os estudos de Michel Foucault sobre sexualidade e de Jacques Derrida sobre a desconstrução do binarismo, percebemos que as interlocuções propostas na metodologia da nossa pesquisa favorecem a potencialização das múltiplas expressões de desejos que possam emergir no território de investigação que propusemos rastrear. Contudo, é pertinente salientarmos que as interlocuções entre as proposições foucaultianas e derridarianas como base para os estudos *queers*, se materializa nas proposições discutidas por Judith Butler (2003) ao explorar e expor os padrões normatizados e naturalizados dos gêneros e da própria heterossexualidade. A filósofa em seus estudos coloca o gênero como eixo central de análise das relações sexuais e dos desejos, argumentando que este não se encontra associado a uma extensão conceitual e cultural do sexo biológico, mas ele se faz nas práticas discursivas entorno da heterossexualidade considerada como matriz e norma dos relacionamentos sociais.

Para Butler (2003) é mediante a repetição estilizada de gestos, movimentos e atos corporais que o efeito de gênero é produzido, ou seja, o gênero é efetivado performaticamente. Tal teoria da performatividade apresentada por Butler, parte das proposições do filósofo inglês John Austin (1962) que ao criticar a linguagem como mera transmissão de significados, abre precedentes para pensar que todos enunciados têm força e poder de ação, através de atos de fala; atos estes que produzem corpos, identidades e sujeitxs. Deste modo, apropriando-se de tais pressupostos Judith Butler propõe a concepção pós-estruturalista de gênero e sexualidade como atos performáticos, atos de linguagem, performances que constituem mulherxs e homxns dentro de campos discursivos naturalizados pelas práticas regulatórias de manutenção do sistema sexo/gênero/desejo/práticas sexuais; colocando em evidência o caráter contingente e imitativo dos discursos e das paródias de gênero.

A noção de paródia de gênero aqui defendida não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitem. Aliás, a paródia que se faz é *da* própria ideia de um original: assim como a noção psicanalítica de identificação com o gênero é constituída pela fantasia de uma fantasia, pela transfiguração de um Outro que é desde sempre uma “imagem” nesse duplo sentido, a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual molda-se o gênero é uma imitação sem origem. Para ser mais precisa, trata-se de uma produção que, com efeito – isto é, em seu efeito –, coloca-se como imitação. Esse deslocamento perpétuo constitui uma fluidez de identidades que sugere uma abertura à ressignificação e à recontextualização; a proliferação parodística priva a cultura hegemônica e seus

críticos da reivindicação de identidades de gênero naturalizadas ou essencializadas. Embora os significados de gênero assumidos nesses estilos parodísticos sejam claramente parte da cultura hegemônica misógina, são todavia desnaturalizados e mobilizados por meio de sua recontextualização parodística. Como imitações que deslocam efetivamente o significado do original, imitam o próprio mito da originalidade. No lugar de uma identificação original a servir como causa determinante, a identidade de gênero pode ser reconcebida como uma história pessoal/cultural de significados recebidos, sujeitos a um conjunto de práticas imitativas que se referem lateralmente a outras imitações e que, em conjunto, constroem a ilusão de um eu de gênero primário e interno marcado pelo gênero, ou parodiam o mecanismo dessa construção (BUTLER, 2003, p. 197).

Assim, ao propor o conceito de performatividade Butler afirma que os discursos (linguagem) que se produzem sobre/para o sexo e os corpos não funcionam apenas como descrições ou constatações desses corpos, mas que no momento da nomeação destes, se produz aquilo que se nomeia. Portanto, a identidade sexual e de gênero neste sentido não pode ser considerada como expressão de um interior natural e/ou essencial, mas como agenciamentos de efeitos políticos de reprodução da heteronormatividade.

Mediante essas proposições, as interlocuções feitas com os estudos *queers* possibilitaram a desterritorialização de todos os tipos de binarismos e normatizações sociais, positivando os territórios marginais e abjetos existentes, além de abrir espaço para outras tantas expressões de vidas possíveis de existência.

#### 4.1 Produção dos dados e Procedimentos da Pesquisa

Diante do arcabouço teórico acima referido, a produção dos dados configurou-se no mapeamento e análise dos conteúdos/linguagens/performances/discursos presentes nos curtas-metragens brasileiros protagonizados por homens gays, exibidos durante o Festival Mix Brasil da Cultura da Diversidade, na cidade de São Paulo-SP, nos períodos de 2008 a 2013, a partir das edições disponíveis no site oficial do evento.<sup>69</sup>

Com este material em mãos, realizamos, primeiramente, uma seleção das seções específicas de catalogação das películas definidas pelo Festival Mix Brasil, levando em consideração nosso objeto de investigação, onde encontramos 12 seções específicas<sup>70</sup> que correspondiam ao nosso intento, sendo que as outras mostras seções nem foram selecionadas devido já apresentarem em suas nomeações temáticas de películas cinematográficas que não

<sup>69</sup> Site oficial do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura: <http://www.mixbrasil.org.br/2014/index.asp#&panel1-1>

<sup>70</sup> Ressaltamos que as seções específicas organizadas pelo Festival Mix Brasil não são fixas, podendo apresentar uma alteração de temáticas e concomitantemente do seu respectivo nome, fato este que pode ser constatado nas últimas edições do Festival, que trazem outras seções específicas não existentes anteriormente.

abarcavam o recorte da nossa pesquisa. Sendo que, mesmo dentro das mostras selecionadas para a filtragem, algumas apresentaram apenas longas-metragens ou outras produções voltadas às multiplicidades da população LGBTTI, não necessariamente a temática gay. Como por exemplo, temáticas voltadas às travestilidades, transexualidades e lesbianidades; ou de serem produzidas em outros países, que, por conseguinte, escapava ao campo amostral da pesquisa.

Seções Específicas	Seções Correspondentes à Investigação
1. Abertura Longa Metragem	1. Além da Curva
2. Além da Curva	2. BoyZ 18+
3. Boyz 18+	3. Competitiva I
4. Competitiva I	4. Competitiva II
5. Competitiva II	5. Crescendo com a Diversidade
6. Crescendo com a Diversidade	6. Fetisch
7. Fetisch	7. Heterodox
8. Girls on Film	8. Lado obscuro do sexo
9. Heterodox	9. Mix Jovem
10. Lado obscuro do Sexo	10. Novas Famílias
11. Mix Jovem	11. Panorama Nacional
12. Mundo Mix Alemanha	12. Pensando Positivo
13. Novas Famílias	
14. Panorama Internacional	
15. Panorama Nacional	
16. Pensando Positivo	
17. Rosa's World	
18. Sessão Resgate	
19. Teddy Bear	

**Tabela 1 – Seções Específicas das Películas Cinematográficas organizadas no Festival Mix Brasil.**

Com a dificuldade de acesso ao restante das edições do Festival Mix Brasil, que delimitamos para nossa investigação, devido ao site oficial do Festival ainda se encontrar em processo de atualização, entrei em contato, via telefone, com o escritório do Mix Brasil, localizado na cidade de São Paulo. O objetivo foi averiguar se teriam arquivados os curtas-metragens exibidos nos respectivos anos, senão, pelo menos, os catálogos das edições que analisaríamos na pesquisa. Segundo a secretária do Mix Brasil, devido à falta de espaço, os catálogos das edições do Festival Mix Brasil, como todo o material a respeito de cada edição são descartados a cada dois anos, ou seja, no arquivo do Festival Mix Brasil, consta hoje arquivado as duas últimas edições: 22<sup>a</sup>. e 21<sup>a</sup>. edição.

Em se tratando especificamente dos curtas-metragens, em entrevista realizada posteriormente com João Federici, o organizador me informou que todo o acervo das películas cinematográficas do Festival Mix Brasil foi doado para a Secretaria de Direitos

Humanos e Cidadania do Estado de São Paulo, onde, no momento, está se realizando a catalogação de todo este acervo. Deste modo, o caminho que decidimos seguir foi fazer uma busca via Internet para verificar se encontraríamos em *websites* a programação das edições do Festival que nos faltavam. Felizmente, depois de muita busca, encontramos a programação da 18ª. edição do Festival Mix Brasil realizado no ano de 2010.<sup>71</sup> Com isso conseguimos mapear os curtas-metragens exibidos no Festival Mix Brasil na cidade de São Paulo, entre os anos de 2010 a 2013, não obtendo qualquer informação sobre as edições realizadas nos anos de 2009 e 2008. Dentro das edições mapeadas nas respectivas seções que mencionamos anteriormente, foram encontrados 31 curtas-metragens nacionais protagonizadas por homens gays, sendo: 07 películas em 2010, 06 em 2011, 06 em 2012 e 12 películas em 2013, conforme demonstra a tabela abaixo.

Edição do Festival Mix Brasil	Título	Ano de Exibição	Diretores (as)
18º Festival Mix Brasil	Aviário	2010	Daniel Favaretto
18º Festival Mix Brasil	Bailão	2010	Marcelo Caetano
18º Festival Mix Brasil	Eu não quero voltar sozinho	2010	Daniel Ribeiro
18º Festival Mix Brasil	Eu e o cara da piscina	2010	William Mayer
18º Festival Mix Brasil	Luz	2010	Bruna Capozzoli
18º Festival Mix Brasil	Mais ou menos	2010	Alexander Antunes Siqueira
18º Festival Mix Brasil	O capitão chamava Carlos	2010	Andradina Azevedo e Dida Andrade
19º Festival Mix Brasil	Assunto de Família	2011	Caru Alves de Souza
19º Festival Mix Brasil	Desconhecido íntimo	2011	Alexandre Ingrevallo
19º Festival Mix Brasil	Diálogo	2011	Dannon Lacerda
19º Festival Mix Brasil	Lamúria	2011	Nathan Cirino
19º Festival Mix Brasil	Ludmilo my baby	2011	Luiz Fernando Borges
19º Festival Mix Brasil	Na sua companhia	2011	Marcelo Caetano
20º Festival Mix Brasil	Gaydar	2012	Felipe Cabral
20º Festival Mix Brasil	Indícios - Dois	2012	Dannon Lacerda
20º Festival Mix Brasil	Leve-me pra sair	2012	Zé Agripino
20º Festival Mix Brasil	Quando a noite acaba em silêncio	2012	Hebert Bianchi
20º Festival Mix Brasil	Um diálogo de ballet	2012	Filipe Matzembacher
20º Festival Mix Brasil	30 segundos	2012	Wagner Pina
21º Festival Mix Brasil	Aja por instinto	2013	Paulo de Tarso Disca
21º Festival Mix Brasil	Alguns dias antes e outros depois	2013	Nicolas Thomé Zetune
21º Festival Mix Brasil	Bibinha a luta continua	2013	Adriana de Andrade
21º Festival Mix Brasil	Laio	2013	Daniel Grinspum
21º Festival Mix Brasil	Linda, uma história horrível	2013	Bruno Gularte Barreto
21º Festival Mix Brasil	Maremoto	2013	Daniel Aratangy
21º Festival Mix Brasil	O melhor amigo	2013	Allan Deberton
21º Festival Mix Brasil	O pacote	2013	Rafael Aidar

<sup>71</sup> A programação dessa edição foi encontrada na homepage “MIS – Museu da Imagem e do Som”. Disponível em: [http://www.mis-sp.org.br/icox/icox.php?mdl=mis&op=programacao\\_interna&id\\_event=661](http://www.mis-sp.org.br/icox/icox.php?mdl=mis&op=programacao_interna&id_event=661). Acesso em: 05 de abril de 2015.

21° Festival Mix Brasil	Quero fazer	2013	Claudia Priscilla e Hilton Lacerda
21° Festival Mix Brasil	Rótulo	2013	Felipe Cabral
21° Festival Mix Brasil	Sobre a pele e a parede	2013	Henrique Larré e Laura Kleinpaul
21° Festival Mix Brasil	24h com Carolina	2013	Eduardo Wannmacher

**Tabela 2 – Mapeamento dos Curtas-Metragens protagonizados por homens gays exibidos no Festival Mix Brasil entre os anos de 2010 a 2013.**

Em um segundo momento, depois de feita a seleção dos curtas-metragens, realizamos uma busca em sítios da Internet que poderiam, talvez, disponibilizar os mesmos, sendo estes o *Youtube* e o *Vimeo*, além de *blogs* e *homepages* que divulgam e postam para *download* películas cinematográficas com foco na temática LGBTTI, como por exemplo: *blogspot* Filmes Tema G; os sites *TeleCineGay*; *Filmes Gays*; *Cinema gay online* e o site *GLS Filmes*. Contudo, houve a dificuldade de encontrar nestes lugares ou em outros disponíveis na Internet, a maioria dos curtas-metragens até então selecionados, assim, outra abordagem adotada foi entrar em contato, via rede social *Facebook*, com os diretores/diretoras das películas selecionadas, explicitando os motivos do contato, bem como o objetivo do nosso estudo.

Ressaltamos que ainda durante o processo de construção da pesquisa acatamos as sugestões dos pareceristas da FAPESP<sup>72</sup> (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), em entrevistarmos os organizadores do Festival para averiguar a trajetória histórica do mesmo na cidade de São Paulo, seus critérios de seleção das películas cinematográficas, bem como os possíveis efeitos que este evento possa ter produzido nesses cinco anos que são o foco da pesquisa. Fatores estes que contribuem para uma análise mais contundente e factível do material coletado, bem como das transversalidades que compõem o Festival Mix Brasil como um todo, não fragmentado.

Com esse intuito, realizamos, via *Skype*, uma entrevista semiestruturada com cada um dos organizadores do Festival Mix Brasil da Cultura da Diversidade, André Fisher e João Federici. A entrevista partiu de questões norteadoras<sup>73</sup> elaboradas a partir de apontamentos levantados nas orientações e supervisões desta pesquisa, onde tentamos, através das referidas questões, compilar a maior quantidade de informações sobre o Festival Mix Brasil que proporcionaria uma amplitude do nosso escopo de investigação.

<sup>72</sup> Apesar do projeto ter sido considerado relevante aos estudos fílmicos sobre gêneros e sexualidades em um diálogo com a Psicologia e os estudos queers, infelizmente, a solicitação de bolsa foi denegada pela FAPESP que alegou falta de recursos. Mas, ainda assim, algumas sugestões dx pareceristx do projeto foram acatadas por nós, pois acreditamos que enriqueceria o trabalho.

<sup>73</sup> As questões que nortearam a entrevistas com os organizadores do Festival Mix Brasil se encontram anexadas no final desta dissertação.

Por fim, visando enriquecer e ampliar ainda mais este estudo, a pesquisa contou também com a participação do pesquisador na 22ª. edição do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura, realizada na cidade de São Paulo, entre os dias 13 a 23 de novembro de 2014, que teve como tema: “Cartas na Mesa”.

#### 4.2 Objetivos

A proposta desta pesquisa consistiu em descrever os modos como são agenciados os processos de subjetivação através dos discursos, dos desejos e das performances de gêneros das sexualidades dissidentes à heteronormatividade presentes em curtas-metragens brasileiros exibidos durante o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura, que tenham como protagonistas homens gays.

Este objetivo engloba conexões que estão rizomaticamente relacionados a:

- Conhecer a história cultural e política da construção do Festival Mix Brasil;
- Identificar e descrever quais e quantos são os curtas-metragens homoeróticos brasileiros produzidos no período de 2008 a 2013 selecionados para exibição no Festival Mix Brasil e se há uma ampliação, manutenção ou diminuição desta produção brasileira neste período;
- Identificar e analisar a produção discursiva apresentada pelos curtas-metragens homoeróticos brasileiros exibidos no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura;
- Averiguar quais os temas principais das produções veiculadas nestas películas nacionais;
- Identificar a presença e/ou ausência de caráter político/ético de resistências à repressão de gêneros, homofobia e padrões heteronormativos dos desejos;
- Identificar e explicitar pistas que levem a pensar nas tecnologias de produção dos desejos homoeróticos e performances de gêneros dos curtas-metragens brasileiros selecionados no Festival Mix Brasil que favoreçam a emergência ou não de direitos sexuais, de expressões de gêneros e de positivação das diferenças.

#### 4.3 Procedimentos de Análise

Em se tratando de uma investigação de caráter qualitativo, adotamos como diagrama de análise dos curtas-metragens selecionados, uma adaptação do modelo sugerido por Antonio Moreno em sua pesquisa sobre a personagem homossexual no cinema brasileiro, onde o autor apresenta a análise fílmica estrutural e significativa como capaz de perceber as

mensagens subliminares contidas nas películas cinematográficas, construindo assim um texto explicativo deste discurso, ou seja, seu retrato fílmico (MORENO, 1995).

A partir dessa influência elaboramos uma ficha de análise fílmica que nos ajudou no mapeamento, transcrição e organização das informações coletadas, sendo posteriormente revistas com o objetivo de acompanharmos e percebermos quais os discursos, os enunciados e as enunciações que emergiram com potência na retratação fílmica de cada curta-metragem. Ao final, foi selecionado um curta-metragem, por edição/ano da pesquisa, para estudo genealógico de caso que utilizamos nos capítulos de análise.

Ressaltamos que não foi possível encontrar os 31 curtas-metragens disponíveis em sites e nem conseguimos algum tipo de contato com seus diretores/produtores para tentarmos a disponibilização das películas para análise. Deste modo, dentre a relação dos curtas-metragens que demonstramos na Tabela 1, foram encontradas ou disponibilizadas para assistir e analisar 21 películas sendo: 05 curtas-metragens em 2010, 04 em 2011, 06 em 2012 e 06 curtas-metragens em 2013, conforme demonstra a tabela abaixo:

Ano de Exibição	Título	Duração	Diretores (as)
2010	Aviário	15 minutos	Daniel Favaretto
2010	Bailão	16 minutos	Marcelo Caetano
2010	Eu não quero voltar sozinho	17 minutos	Daniel Ribeiro
2010	Eu e o cara da piscina	8 minutos	William Mayer
2010	Luz	13 minutos	Bruna Capozzoli
2011	Assunto de Família	12 minutos	Caru Alves de Souza
2011	Desconhecido íntimo	20 minutos	Alexandre Ingrevallo
2011	Diálogo	18 minutos	Dannon Lacerda
2011	Na sua companhia	21 minutos	Marcelo Caetano
2012	Gaydar	12 minutos	Felipe Cabral
2012	Indícios - Dois	11 minutos	Dannon Lacerda
2012	Leve-me pra sair	20 minutos	Zé Agripino
2012	Quando a noite acaba em silêncio	12 minutos	Hebert Bianchi
2012	Um diálogo de ballet	7 minutos	Filipe Matzembacher
2012	30 segundos	12 minutos	Wagner Pina
2013	Alguns dias antes e outros depois	7 minutos	Nicolas Thomé Zetune
2013	Laio	16 minutos	Daniel Grinspum
2013	Linda, uma história horrível	21 minutos	Bruno Gularte Barreto
2013	Maremoto	8 minutos	Daniel Aratangy
2013	O melhor amigo	17 minutos	Allan Deberton
2013	Rótulo	12 minutos	Felipe Cabral

Tabela 3 – Relação dos Curtas-Metragens que foram assistidos e analisados.

#### 4.4 Questões Éticas

A presente pesquisa foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética da Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filhos” - UNESP/Assis - São Paulo, mediante protocolo emitido pela Plataforma Brasil, seguindo as normativas instituídas pela Resolução 1/95 do Conselho Nacional de Saúde para pesquisas com seres humanos.

## 5. ACONTECIMENTOS E ACASOS: DESEJOS INFAMES – TOMADA UM... AÇÃO.

“Eu tenho meus gostos, minhas opiniões e elas dançam conforme eu quero que elas dancem. A minha sexualidade é só mais uma pessoa dançando no meio disso e talvez ela puxe outras pessoas para dançar no meio da música”.

[*Curta-metragem: Leve-me pra sair*].

Aventurar-se pelos territórios dos desejos retratados pelos curtas-metragens protagonizados por homens gays nesse percurso de 2010 a 2013<sup>74</sup> exibidos no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade é rastrear ficções e realidades de sonhos, fantasias, medos, sofrimentos, alegrias, tensões, paixões, violências, excitações e prazeres. Expressões de vidas que são atravessadas pelos acontecimentos e seus acasos em espaços rizomáticos de lugares, encontros, instituições, vivências, etc. Vidas estas por vezes silenciadas às margens da heteronormatividade, de uma macropolítica de controle dos corpos, dos fluxos de potência e da positivação das diferenças.

Existências infames relegadas às surdinas das sombras, dos segredos, do anonimato, entregues às obscuridades dos seus atos como afirma Michel Foucault no capítulo *A vida dos homens infames* no livro *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV* (2003, p. 208): “Vidas que são como se não tivessem existido, vidas que só sobrevivem do choque com um poder que não quis senão aniquilá-las, ou pelo menos apagá-las, vidas que só nos retornam pelo efeito de múltiplos acasos”. Acontecimentos e acasos estes que na transcontemporaneidade têm feito urrar vorazmente no contexto sócio-político-cultural das cinematografias e festivais discussões e produções voltadas às temáticas das dissidências sexuais e de gêneros.

Produções cinematográficas de longas e curtas-metragens que se conectam com algumas realidades da comunidade LGBTTI, diante de conexões contra-sexuais de negociações e renegociações do vivido, do falado, do que os olhos podem ou não perceber, do que o corpo pode ou não sentir. Uma contra-sexualidade que, conforme Beatriz (Paul) Preciado (2002), em seu livro *Manifiesto contra-sexual*, apresenta-se como resistências à normatização e captura dos desejos pelas tecnologias de gêneros e identidades, pois para a filósofa pós-feminista a experimentação dos prazeres são construtos programados

---

<sup>74</sup> Os anos de 2008 e 2009 não foram mapeados devido às dificuldades para encontrar a programação das respectivas edições, pois o Mix Brasil apresenta apenas arquivado em seu acervo os dois últimos anos de edição do Festival. Mesmo em busca realizada pela Internet não encontramos a programação que continha os curtas-metragens exibidos nestes períodos, impossibilitando nosso mapeamento.

historicamente, ou seja, a partir da conceituação de gênero este mesmo se torna uma prótese, uma tecnologia que constrói corpos sexuados que se conectam e desconectam com os fluxos possíveis dos desejos. Sendo que as resistências se dariam pelas conexões com o novo, com o singular e com o possível dos encontros mediante suas negociações – renegociações contrassexuais. Trata-se, portanto, de tecnologias de sexualidades e gêneros, de uma teoria do corpo que participam efetivamente dos processos de subjetivação anunciando em linhas gerais a desconstrução das oposições binárias essencializadoras de homem/mulher, masculino/feminino, heterossexual/homossexual, conforme aponta Preciado (2002):

[...] el fin de la naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos por otros. La contrasexualidade es, em primer lugar, un análisis crítico de la diferencia de género y sexo, produto del contrato social heterocentrados, cuyas performatividades normativas han sido inscritas em los cuerpos como verdades biológicas. [...] En segundo lugar: la contrasexualidad apunta a substituir este contrato social que denominamos naturaleza por un contrato contrasexual (PRECIADO, 2002, p.18).

Assim, ao se apropriar de tais proposições abre-se campos possíveis de análises e diálogos que favorecem desessencializar identidades sexuais fixas e naturais advindas de uma sociedade falocêntrica e heteronormativa, cujo objetivo é a naturalização de privilégios sociais, econômicos, sociais, culturais e políticos.

Portanto, é nesse território de produções nacionais/internacionais que os curtas-metragens mapeados nesse período de exposições do Festival Mix Brasil da Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura tem se colocado em cena, ganhando força ao longo dos anos, principalmente no que diz respeito à produção brasileira. Fator este que deve ser levado em consideração ao pensarmos que nos encontramos diante de uma parcela da sociedade que vem se mostrando cada vez mais conservadora, moralista e tradicional, principalmente quando o assunto são as dissidências sexuais, suas visibilidades e lutas por direitos.

Todavia, em se tratando dos curtas-metragens mapeados em nossa investigação, conforme demonstrado na Tabela 2 encontrou-se nas primeiras três edições desta investigação (18ª, 19ª e 20ª), uma manutenção da produção nacional de uma edição a outra com uma média de seis a sete curtas-metragens protagonizados por homens gays; havendo uma ampliação do número de curtas-metragens na 21ª edição realizada no ano de 2013, onde foram produzidos doze curtas-metragens protagonizados por homens gays. Contudo, dentro desse escopo

percebeu-se que as temáticas abordadas nos roteiros destes curtas-metragens apresentaram um vasto campo de assuntos em relação às homossexualidades do qual queremos elencar:

- a) Relacionamentos (namoro, casamento, morar juntos);
- b) Sentimentos (amor, perdas, sofrimentos, alegrias, satisfação);
- c) Relações (de amizades e familiares);
- d) História da homossexualidade no Brasil;
- e) Homofobia;
- f) Preconceitos (rótulos e estereótipos);
- g) *Bullying*;
- h) Abuso sexual;
- i) Sair do “armário”;
- j) Fetiches;
- k) Desejos (atração física e/ou afetiva).

Conforme enfatiza Karla Bessa (2007) em seus estudos sobre os festivais de cinema LGBTTI e as produções cinematográficas exibidas nesses espaços, essa amplitude de temas envolvendo as homossexualidades, bem como outras dissidências sexuais se deu a partir da década de 1990 com a discussão a respeito do que se era produzido e que tipo de público queria se atingir. Segundo a autora, as controvérsias a respeito do assunto propiciaram que os principais festivais estabelecessem novos critérios de inscrição para exibição dos filmes, isso possibilitou a ampliação de algumas temáticas até então não abordadas pelos diretorxs nos seus roteiros.

Ao incluir outras marcas de diferenciação – classe, raça e nacionalidade – e ao adentrar em práticas eróticas e de estilização corporal – sadomasoquismo, *fist-fucking*, *cross-dressing*, usos de tatuagem e *piercing* –, os festivais ganharam um contorno abrangente que instigaram a produção e difusão de toda uma gama de “novas subjetividades” e, de certa maneira, atuaram (e continuam atuando) não apenas na constituição de performances de gênero, mas também na configuração de novas formas de expressões de prazer, desejo e sexualidade (BESSA, 2007, p. 263).

Em se tratando então especificamente dos curtas-metragens mapeados nessa pesquisa, percebeu-se que estes abordaram diferentes contextos da homocultura brasileira, seja através de películas de ficção ou de documentários. As temáticas que xs diretorxs trazem nos seus filmes vêm de encontro com algumas realidades discutidas no âmbito social e na própria comunidade LGBTTI nacional, como por exemplo: lutas pela equidade de direitos, os preconceitos ainda existentes na sociedade em relação às diferenças sexuais e de gêneros,

homofobia, violências, novas conjugalidades, etc. Os 21 curtas-metragens que foram analisados - independente da temática retratada como eixo principal da narrativa, buscaram uma posituação das vivências e expressões das homossexualidades.

Afirmamos tal posituação a partir dos protagonistas dos curtas-metragens, que ao longo da narrativa fílmica apresentam uma desconstrução do caráter *clown*<sup>75</sup> retratado por alguns diretorxs ao trazerem para a cena o personagem gay em seus filmes ao longo da história do cinema nacional. Pois em se tratando da homocultura “[...] as produções cinematográficas recentes fogem a esse esteriótipo, mesmo porque o ato de simplificar significa esgotar o assunto, não dando margem para a discussão” (REIS, 2009, p. 18).

Tal tendência se justifica por nos encontrarmos em uma sociedade heterormativa sustentada em uma matriz binária de suplementação (DERRIDA, 1973), que para se afirmar e positivar nesse caso a heterossexualidade é necessário ter seu contra ponto, ou seja, as homossexualidades como abjeção. Assim, mapear as homossexualidades nas suas múltiplas expressões de desejos, práticas sexuais e vivências possibilita não somente uma ampliação dos seus referencias, mas também uma desconstrução e desnaturalização de verdades/saberes que a enquadram e a delimitam em um campo de possibilidades.

Ninguém é, isso significa que o homossexual em sua verdade, não se define pela capacidade de estar sempre em um lugar diferente daquele onde está sendo procurado e onde se pretende imobilizá-lo. A homossexualidade não é a idéia comum ou geral de todos os homens ou de todas as mulheres, mas a linha de fuga que lhes permite ocupar diversos lugares, desempenhar vários papéis simultaneamente, ou melhor, escapar de qualquer papel (SCHÉRER, 1999, p. 158-159).

Partindo desses pressupostos, de homossexualidades fluidas que transitam pelos territórios subjetivos em processos de desterritorializações e reterritorializações, decidimos trazer para discussão e análise um curta-metragem por edição/ano para tentarmos delinear pistas de como são produzidos os discursos, os desejos e as performances de gêneros retratados nestas películas cinematográficas.

O processo de seleção do curta-metragem que retrataria de certo modo aquela edição/ano deu-se primeiramente pela conquista de alguma premiação na respectiva edição do Festival, contudo, havendo mais de um curta-metragem premiado, dentro dos que foram mapeados, o selecionado foi o que têm mais prêmios nesta edição/ano. Todavia, se dentre as

---

<sup>75</sup> “O termo clown, aqui citado, refere-se à caricatura que os personagens gays sofrem com maquiagens em excesso, a típica representação do palhaço que serve apenas para entretenimento fácil dos espectadores, com o único objetivo de arrancar risos das platéias como era feito na pornochanchada” (REIS, 2009, p. 17).

premiações não fosse contemplado nenhum dos curtas-metragens que consta no nosso mapeamento, o segundo critério utilizado foi à exibição de outros curtas-metragens protagonizados por homens gays produzidos pelos mesmos diretorx/produzidorx no Festival Mix Brasil dentro dos anos estabelecidos na nossa pesquisa.

Foi uma tarefa difícil delimitar critérios para seleção das películas, pois todos os curtas-metragens dentro das suas especificidades trazem contribuições significativas para diálogos e discussões sobre as sexualidades e gêneros dissidentes no contexto brasileiro. Assim, segue abaixo a tabela com os respectivos curtas-metragens selecionados para rastreamos as processualidades dos agenciamentos de desejos em seus discursos imagéticos e enunciativos.

Ano de Exibição	Título	Duração	Diretores (as)
2010	Eu não quero voltar sozinho	17 minutos	Daniel Ribeiro
2011	Assunto de Família	12 minutos	Caru Alves de Souza
2012	Indícios - Dois	11 minutos	Dannon Lacerda
2013	Rótulo	12 minutos	Felipe Cabral

**Tabela 4 – Curtas-Metragens selecionados edição/ano como territórios de análises**

A partir desta tabela com o objetivo de mostrar aos leitorxs os territórios imagéticos das películas que iremos abordar, delinearemos os eixos narrativos que cada um traz para cena através da descrição sucinta de cada curta-metragem, possibilitando uma aproximação com as temáticas que compõe o campo de análise.

- 1. Eu Não Quero Voltar Sozinho:**<sup>76</sup> curta-metragem exibido na 18ª edição do Festival Mix Brasil no ano de 2010, produzido e dirigido por Daniel Ribeiro tendo duração de 10 minutos e categorizado dentro do gênero drama. O filme retrata a história de Leonardo, um adolescente cego que vê sua rotina mudar com a chegada de um novo aluno em sua escola. Ao mesmo tempo em que lida com os ciúmes de sua melhor amiga, Leonardo vivencia com Gabriel a descoberta do amor. Este curta-metragem participou de vários festivais nacionais e internacionais, ganhando vários prêmios de melhor curta-metragem, melhor direção, melhor roteiro e melhor fotografia. Em se tratando do Festival Mix Brasil, o curta-metragem ganhou o Coelho de Ouro – melhor curta nacional, Coelho de Prata – melhor interpretação – Guilherme Lobo, além do Coelho de Prata por melhor roteiro;

<sup>76</sup> Encontra-se este curta-metragem para assistir online no *Youtube*. Disponível em: <https://youtu.be/1Wav5KjBHbI>

2. **Assunto de Família:**<sup>77</sup> exibido na 19ª edição do Festival Mix Brasil no ano de 2011, produzido e dirigido por Caru Alves de Souza tendo duração de 12 minutos e categorizado dentro do gênero ficção. O curta-metragem traz pra cena a realidade da família Rossi, uma família tradicional que em um domingo clássico do campeonato brasileiro, seu Borges com sua esposa Eunice e seus dois filhos Cauã e Rossi se encontram frente à televisão para assistir ao jogo. Em meio a tudo isso Rossi filho mais novo tenta encontrar seu lugar na família; tentando lidar com as humilhações e o *bullying* do irmão mais velho Cauã, a submissão de sua mãe ao machismo do seu pai e a possibilidade de vivenciar seus desejos. Exibido em diversos festivais nacionais e internacionais ganhando premiações por melhor curta-metragem e melhor cenografia; já no Festival Mix Brasil foi premiado com o prêmio de melhor fotografia;
3. **Indícios – Dois:**<sup>78</sup> curta-metragem exibido na 20ª edição do Festival Mix Brasil no ano de 2012, produzido e dirigido por Dannon Lacerda que pela segunda vez exhibe no Festival Mix Brasil um curta-metragem protagonizado por homens gays. O curta-metragem retrata, nos seus 11 minutos de duração, a relação entre os amigos, Pedro e Guto, que ao se mudarem recentemente para o Rio de Janeiro, a aproximação entre eles provoca descobertas de novos afetos, sentimentos que se misturam entre realidade e sonhos.
4. **Rótulo:**<sup>79</sup> exibido na 21ª edição do Festival Mix Brasil no ano de 2013, produzido e dirigido por Felipe Cabral o curta-metragem tem 12 minutos, apresentando ao longo da sua narrativa através dos personagens de Fernando e Carol os questionamentos sobre seus desejos, suas sexualidades e suas relações. Gay, bi, hétero o que eles são? Este curta-metragem foi exibido em vários festivais nacionais, além de ter participado de tantos outros a nível internacional. Recebeu os prêmios de melhor roteiro, melhor ator e melhor curta nacional no 21º Festival Mix Brasil;

São esses os territórios que iremos transitar e rastrear, entre sons, imagens, palavras, olhares, silêncios e afetos que aos poucos vão construindo o cenário em um convite sutil, ou não, para adentrarmos sonhos, fantasias, desejos e realidades que por vezes nos passam despercebidas. Como afirma o sociólogo e filósofo italiano Maurizio Lazzarato em seu livro *Signos, máquinas e subjetividades* ao se referir aos processos de subjetivação e suas

---

<sup>77</sup> O curta-metragem está disponível online no site do Portal Curtas. Disponível em: [http://portacurtas.org.br/filme/?name=assunto\\_de\\_familia](http://portacurtas.org.br/filme/?name=assunto_de_familia)

<sup>78</sup> Disponível para acesso online no *Vimeo*: <https://vimeo.com/71554039>

<sup>79</sup> Encontra-se este curta-metragem para assistir online no *Youtube*. Disponível em: <https://youtu.be/VLnOcFKB9T0>

articulações com as tecnologias de informação e comunicação, como a televisão, as redes sociais, o cinema comercial e o ciberespaço: “O cinema é assim capaz, ainda que por um instante, de nos fazer ‘órfãos, solteiros, amnésicos, inconscientes e eternos’ e nos arrancar das divisões sociais do trabalho que nos atribuem um papel, uma função e um sentido” (LAZZARATO, 2014, p. 97).

É nesse instante que se apagam as luzes, a tela se ilumina à nossa frente, o som aumenta tomando conta do espaço e somos convidadxs ao inesperado do que ali será projetado. O que encontraremos?

Ao adentrar o campo de imagens, sons, discursos e enunciados sobre/para as dissidências sexuais e de gêneros, especificamente em se tratando das performances de gêneros e sexualidades protagonizados por homens gays, temos por vezes em mente que a película a ser projetada nas telas nos levará a um território de corpos masculinos imersos em cenários de sexo, gozos, promiscuidades, vícios, etc. Marcas sociais que foram epistemologicamente a “ferro e fogo” cravadas nas expressões de vidas gays, onde estas são na maioria das vezes vistas a partir de olhares sexualizadores e estigmatizantes das multidões que habitam estes corpos.

Multidões performáticas, agenciadas por linhas molares e moleculares de forças e fluxos que segmentarizam as subjetividades, mas que encontram em suas fissuras espaços para se reinventarem. Essa conceituação e percepção de multiplicidades a partir da sexopolítica dos corpos se dão como afirma Beatriz (Paul) Preciado a partir de que:

O corpo não é um dado passivo sobre o qual age o biopoder, mas antes a potência mesma que torna possível a incorporação prostética dos gêneros. A sexopolítica torna-se não somente um lugar de poder, mas, sobretudo, o espaço de uma criação na qual se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais... As minorias sexuais tornam-se multidões (PRECIADO, 2011, s/p).

Portanto, esse lugar fluido de expressões de vidas e possibilidades de experimentações de desejos que se materializam nos corpos a partir de aberturas aos devires, ou de buscas de autonomia para consigo mesmo, agencia produções de novos referenciais e retratações sobre as homossexualidades. É um encontro com o cinema (curtas-metragens) que força a pensar, a refletir; que produz sensações e convida a vislumbrar outros lugares ou os mesmos lugares pelo viés da sensação (FURTADO, 2013). Creio que essa é a intenção dos eixos narrativos

dos curtas-metragens que traremos para a cena, a qual, dentro de uma ordem cronológica, queremos explicitar as afetações sentidas e percebidas nesse rastreamento.

### 5.1 Entre o visto e o não visto: por onde transitam os desejos?

Em 2010 o cenário brasileiro foi palco de muitos assuntos e polêmicas em torno da comunidade LGBTTI, desde a manutenção da proibição pela ANVISA (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) de gays doarem sangue, casos de homofobias declaradas na política, no exército, nos estádios de futebol e seus clubes e em várias universidades brasileiras como USP, UNB, dentre outras; em relação à mídia televisiva as novelas continuaram apresentando personagens caricatos retratando a homocultura nacional. Contudo, houve algumas conquistas como a eleição de Jean Wyllys como deputado federal assumidamente homossexual, celebridades nacionais se posicionaram publicamente contra a homofobia e aconteceu no país a 1ª marcha contra homofobia, além de várias conquistas de direitos como autorização de pensão para companheiros homossexuais de servidores públicos, a possibilidade dos homossexuais incluírem seus dependentes no imposto de renda e a criação do Conselho Nacional LGBT.<sup>80</sup>

Nesse contexto começa a circular nos cinemas e festivais nacionais o curta-metragem **Eu não quero voltar sozinho** do diretor Daniel Ribeiro lançado nacionalmente neste ano. Uma película cinematográfica que ao longo dos seus 17 minutos retrata a estória de Leonardo, um garoto cego, vivendo sua adolescência frente às dificuldades e superações da cegueira. Com a entrada de um novo colega de classe, Leonardo se depara frente aos seus desejos e sentimentos. É nesse cenário construído com imagens retratando o cotidiano da vivência de um adolescente cego que o diretor Daniel Ribeiro apresenta de maneira sutil e intensa os fluxos de desejos que podem surgir nos acontecimentos e seus acasos.

As imagens trazidas em cada cena para ir compondo a narrativa fílmica convidam-nos a transitar um mundo além do que é visível, um mundo das sensações. É quase um chamado a entrar em um quarto escuro onde as luzes nunca se acendem, o mundo de um garoto cego que em meio as suas limitações se depara com seus desejos e paixões. Não é um convite qualquer. Na verdade somos indagados e, de certo modo, induzidos a ver através da composição dos personagens, principalmente do seu protagonista Leonardo, algo que não se pode ver, mas simplesmente sentir. Como aponta Beatriz Furtado no capítulo *A imagem-intensidade no*

---

<sup>80</sup> Informações retiradas do site Eleições hoje. Disponível em: <http://www.eleicoeshoje.com.br/retrospectivas/retrospectiva-lgbt-2010/>

*cinema de Sokurov* (2013), a cinematografia contemporânea encontra-se diante de imagens fluidas que deslizam sobre outras imagens, tendo como seu pano de fundo outras imagens. Imagens que por meio do avanço tecnológico e de investimentos estéticos na produção fílmica, apresentam a capacidade de fazer emergir imagens pulsantes; compostas por forças intensivas e por tensões que nos levam por vezes sentir este corpo vibrátil materializado virtualmente na tela.

Em se tratando especificamente desse curta-metragem onde o protagonista apresenta a ausência de visão, as imagens construídas ao longo da estória são deslizamentos de mundos paralelos, do que se não pode ver, mas se sente, pensa, deseja e do que se vê e não é sentido. Leonardo não vê Gabriel, apenas o sente, o percebe, o toca e se deixa tocar por ele; a relação se constrói e se movimenta ao longo do curta-metragem contundentemente pelas sensações. Sensações que se movem provocando aproximações e possibilidades de outros campos de afetos, de outros mundos de experimentações. O garoto Léo, assim chamado pelos amigos, não se deslumbra com a beleza física do amigo, com um desejo provocado pelos olhares entre eles, mas pela relação cotidiana de aproximações entre ambos, isto é, não se orienta pelo mercado de imagens e sensações dadas para o consumo gay.

É a experiência do fora dos desejos, dos intempestivos espaços sem lugares, não sucumbindo às regras normatizadoras do poder-saber-prazer, um permitir-se transitar por mundos de afetos desdobrados e exteriorizados em suas outras versões (LEVY, 2011). Uma espécie de experiência original que vaza pelas fissuras do molar, do que heterormativamente se diz e se produz sobre as homossexualidades e suas múltiplas expressões. Um exceder os limites determinados seja por teorias, por regras morais, religiosas, sociais e políticas; um permitir-se existir no vazio do que não se nomeia, indo além das representações.

Os desejos são transgressores à toda norma, encontra-se em todos os lugares de forma rizomática através de conexões, fragmentações e multiplicações, ou seja, os desejos são puro devir, força ativa que põem em movimento os processos (PARISI, 2009).

Assim, o curta-metragem traz para as telas, personagens que se conectam por relações fluidas de amizade, paixões, desejos, desconcertos, encontros e desencontros. Retratam realidades de adolescências frente às possibilidades da vida, sendo uma delas a vivência dos desejos transgressores aos padrões estabelecidos. São processualidades descontínuas que levam a indagações e questionamentos sobre a sexualidade de Leonardo. Seria apenas um momento da vida dele? Algo passageiro? Ah, ele é adolescente não sabe ainda o que quer da vida! Ou seria algo do coletivo, do político, das possibilidades de existências? Não nos interessa aqui o desenrolar da narrativa fílmica, até mesmo porque ela acaba de maneira

inesperada, onde Leonardo descobre que a pessoa que o beijou em seu quarto, não foi sua amiga Giovana, e sim Gabriel, e o curta-metragem tem seu fim.

O que nos interessa são essas descontinuidades que fazem “desaparecer” o personagem ficando apenas o entre-lugar, o campo das sensações, pondo em cheque a percepção que se tem pré-determinada sobre as sexualidades e gêneros e a produção de desejos.

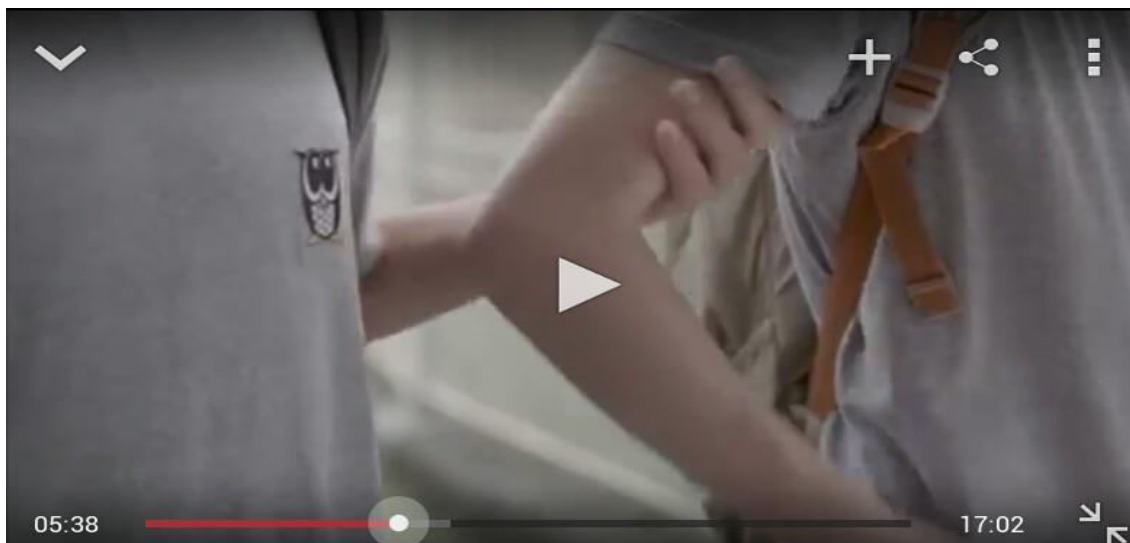
O sujeito não desaparece; em vez disso, sua excessivamente determinada unidade é posta em questão. O que levanta interesse e questionamentos é seu desaparecimento (isto é, a nova maneira de ser que o desaparecimento é), ou diferente disso, sua dispersão, que não aniquila, mas passa a nos oferecer uma pluralidade de posições e descontinuidade de funções (e aqui reencontramos o sistema de descontinuidades, que parecia ser, em um determinado momento certo ou errado (...)) (BIRNBAUM, 2011, p. 80).

O curta-metragem apresenta-nos enunciados imagéticos, onde não são as palavras ou discurso verbalizado que é o foco da narrativa, mas as imagens que são construídas a partir delas. O movimento de aproximação da câmera em certos momentos da película nos leva a uma tentativa de aproximação das sensações que emergem naquele instante, pois se findam os diálogos narrativos, desaparece o personagem, ficando simplesmente os acontecimentos. A narrativa se materializa principalmente no trajeto de Léo ir do colégio até sua casa, junto com sua amiga Giovana que o ajuda nesse percurso, porém, com a chegada de Gabriel essa configuração muda. Um dia Gabriel no meio do caminho se oferece para levar Léo até em casa, já que Giovana mora três quadras antes.

Nesse momento o movimento da câmera sai do plano global dos três personagens em cena fixando-se no acontecimento da mão de Léo sendo colocada no braço de Gabriel. O foco da câmera ao produzir essa cena através do “Elipse”<sup>81</sup>, objetiva que aquele instante do enquadramento fílmico que foi posto em suspensão, seja preenchido pelo espectador através do seu repertório próprio e de sua imaginação. Ou seja, uma imagem que cria arranjos para ver o que não está sendo exibido ao mesmo tempo em que está no espaço/tempo sendo vivenciado e experimentado na ordem dos afetos (encontros e seus desdobramentos, idéias, sensações, pensamentos, desejos, práticas, etc).

---

<sup>81</sup> Recurso muito utilizado nas produções fílmicas que tem o efeito de fazer com que “[...] alguns elementos de cena ou da narrativa são deliberadamente omitidos e cabe ao espectador achar a ligação entre os fatos” (RAMOS, 2009, p. 78).



**Fig. 2: Cena do curta-metragem, momento em que Leonardo pega pela primeira vez no braço de Gabriel**

Nesse instante acaba-se construindo uma imagem-intensidade<sup>82</sup>, aquela que rompe com os limites, que propõem “[...] o sentir do insensível, o ver do invisível, o ouvir do inaudível, o tocar do intangível” (FURTADO, 2013, p. 23). Uma imagem que faz pensar no que está sendo mostrado e não nos discursos verbais, até mesmo porque eles se findam nesses momentos específicos. Esse é o grande impacto do curta-metragem em se tratando das performances de desejos, pois este dá-se no entre-lugar, ou seja, não interessa de onde surgiu ou suas consequências, mas o seu meio, as processualidades daquele instante.

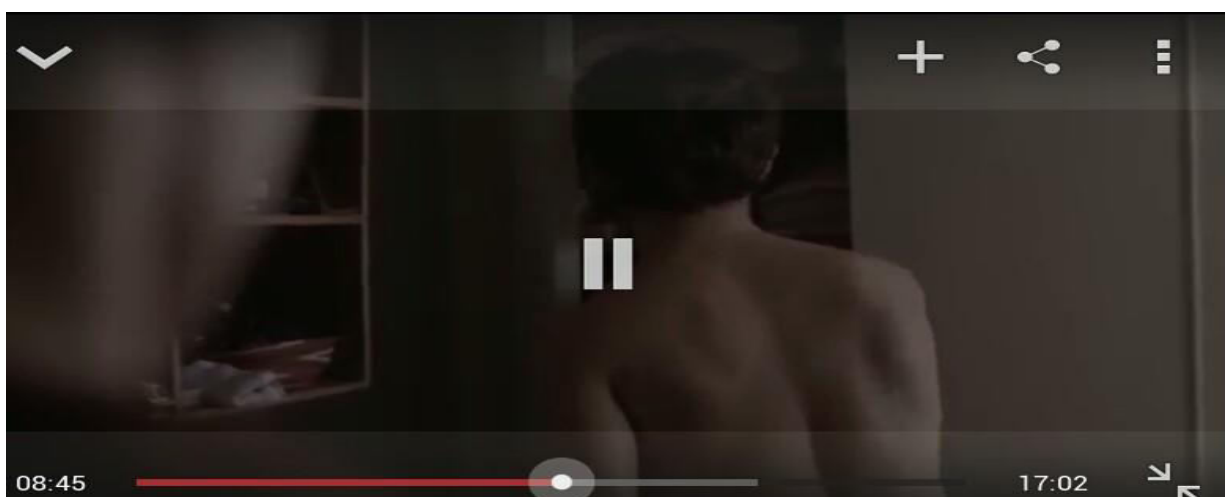
Assim, os momentos mais potentes em se tratando dessa performatividade fluida são os momentos em que o diálogo verbal não existe, ficando apenas as imagens dos personagens que desaparecem restando somente as sensações das enunciações imagéticas, pois na construção fílmica a linguagem não verbal pode provocar mais impacto do que as narrativas, dependendo do que o diretor/produtor objetiva com a cena.

O som de uma porta se abrindo ou de um automóvel partindo, deixando limpo sem narração, pode dar ritmo e forma para um filme/vídeo com tanta eficácia quanto pontos e vírgulas dão ritmo e moldam palavras [...] Algumas tomadas – trens passando em alta velocidade, armas disparando, edifícios desabando – são fortes demais para aceitar narração; as imagens abafarão as

<sup>82</sup> Conceito apresentado por Beatriz Furtado no capítulo de abertura do compêndio *Cinema/Deleuze* organizado por André Parente, onde a autora a partir dos estudos deleuzianos sobre imagem-tempo e imagem-movimento, cunha este conceito a partir do cinema de Alexander Nikolaevitch Sokurov. Cinema este que apresenta uma interlocução com outros campos artísticos como “[...] a pintura, os meios digitais e o espaço expositivo” (FURTADO, 2013, p. 15), em uma proposta estética transversal e nômade na materialidade de suas cores, na sua dimensão plástica, no tratamento das imagens e na expansão do campo das artes visuais contemporâneas. Um cinema que “[...] rompe fronteiras: entre o documental e o ficcional, entre a pintura e o cinema, entre a imagem digital e a analógica, entre som e imagem, entre atual e virtual, entre cinema e artes visuais” (p. 17).

palavras e o espectador perderá qualquer coisa que você esteja querendo lhe dizer (WATTS, 1999, p. 60).

Outro momento que demonstra esse contexto é quando Gabriel vai à casa de Leo para fazer um trabalho do colégio. A chegarem no quarto, Léo se troca e a cena focaliza o mesmo sem camisa. Toda a cena é filmada a partir do olhar de Gabriel. Em um primeiro instante pode parecer algo peculiar, mas ao pensarmos no processo de filmagem em que a imagem que o diretor quer mostrar através da câmera diz muito mais do que aparentemente se percebe; é onde nos deparamos novamente com a imagem-intensidade que nos força pensar o impensado, que se impõe ganhando força, espaço e vida.



**Fig. 3: Gabriel olhando Léo se trocar.**

Imagem que nos impele e solicita ir além dos limites do pensado, perto do indefinido como afirma Maurice Blanchot (1987a), limites impostos por saberes/verdades que delimitam os prazeres, os desejos e suas vicissitudes no que é inteligível. Porém,

[...] A imagem pede a neutralidade e supressão do mundo, quer que tudo reentre no fundo indiferente onde nada se afirma, tende para a intimidade do que ainda subsiste no vazio: está aí a sua verdade. Mas essa verdade excede-a; o que a toma possível é o limite em que ela cessa. Daí resulta o seu lado dramático, a ambigüidade que ela anuncia e a mentira brilhante que se lhe recrimina (BLANCHOT, 1987a, p. 255).

É o outro de todos os mundos, performances de expressões de vidas e desejos que colocam em cheque os discursos binários e heteronormativos sobre as sexualidades e gêneros. Há uma quebra/ruptura dos clichês cinematográficos que ao apresentar personagens homossexuais no enredo das suas películas, representava-os de maneira caricata e estritamente vinculados ao mundo de drogas, prostituição e sexo; criando ao mesmo tempo

referencias estereotipadas das homossexualidades em uma dualidade de “real” e “ficção” de imagens de um cinema que não é somente arte, mas “[...] linguagem mobilizadora e desestabilizadora de nossas certezas” (XAVIER, 2008, p. 14).

Contudo, ao nos depararmos com a imagem de dois adolescentes do sexo masculino colocados pelo diretor/produtor em uma cena que na maioria das vezes é protagonizada por um adolescente do sexo masculino e uma adolescente do sexo feminino, encarando os seus desejos, somos impelidos a outras sensibilidades e contornos que compõem a produção dos desejos e a própria existência. O pensamento, deleuzeanamente falando, é forçado a pensar mediante a intensidade de afetos e significações que a imagem propicia ao olharmos pelos olhos de Gabriel para o corpo de Léo.

Quando Deleuze fala-nos de uma imagem que solicita neutralidade e supressão do mundo, ele evoca uma abertura ao campo dos devires, territórios do ininteligível e inaudível, de múltiplas experimentações que excede o imaginado. Realidades percebidas nas duas imagens trazidas aqui, focadas especificamente pela câmera, que finda os diálogos provocando inquietudes nos acontecimentos.

Estranhamentos que fluem querendo a cena não por algo dito, pelo contrário, por aquilo que não se diz e nem se representa, mas pelas conexões performáticas desterritorializadoras agenciadas por desejos que põem em movimento a própria cena. É como se a materialização daquele instante pela imagem construída fosse o Corpo sem Órgãos<sup>83</sup> tão discutido na filosofia deleuzeana, onde as intensidades, os fluxos, as positivities, as experimentações e também as extratificações da vida estão sempre em fluência de sensações que produzem memórias e atos. Atos de desejos que são externos aos corpos, fazendo conexões e reconexões com outros estados de vida que se dobram sobre si mesmos abrindo espaço para lançar-se a mundos diversos (DELEUZE & GUATTARI, 1996).

Em contrapartida, outro elemento potente dessa película cinematográfica é o assumir ou não os desejos em uma sociedade preconceituosa, machista e homofóbica. Léo, ao se questionar sobre sua possível paixão por Gabriel resolve contar para sua melhor amiga Giovanna, porém, ele quer se certificar que não tenha ninguém por perto para que ele possa externalizar seu novo sentimento pelo novo amigo. É interessante que ao mesmo tempo em que a ausência da visão e todos os impasses que isso pode ainda causar à vida de Léo, como

---

<sup>83</sup> O CsO (Corpo sem Órgãos) é o próprio plano de imanência do desejo que é povoado e ocupado pela transição e circulação das intensidades e suas potências opondo-se a todo organismo, ou seja, uma oposição a todo “[...] um fenômeno de acumulação, de coagulação, de sedimentação que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 19-20).

as brincadeiras dos amigos na sala de aula devido a sua barulhenta máquina de Braille; para ele isso não é um problema, lida com tranquilidade com essas provocações. Todavia, para falar de seus desejos pelo amigo, Léo não se sente tão à vontade, precisa-se resguardar dos possíveis comentários, preferindo então falar particularmente com Giovanna.

Realidade esta vivenciada por tantos jovens e adolescentes diante da homofobia<sup>84</sup> e humilhações que perpassam o contexto escolar no que diz respeito às diferenças sexuais e de gêneros, por vezes se encontram perdidos sem pertencimento para que possam falar a respeito dos seus sentimentos e desejos. Pedagogias cerceadoras dos corpos e prazeres, delimitadoras de outras expressões de existência que não legitimam às dissidências à heteronormatividade compulsória e ao falocentrismo; que tentam aniquilar os desejos que transgridem e subvertem os códigos de masculinidades e feminilidades (PEREIRA, 2008). Tudo isso mediante discursos sobre/para as sexualidades e gêneros dentro de binarismos falocentros que provocam por vezes estranhamentos, repulsa, indignação, inquietude frente aos desejos do outro; afetações agenciadas por enunciados imagéticos de verdades agenciadores de marcadores sociais de diferenças, onde as enunciações sobre/para as dissidências sexuais são perpassadas por uma lógica de extratificações da vida mediante biopolíticas e biopoderes que visam à captura e assujeitamento das subjetividades, e porque não dizer seus assassinatos (PERES, 2013).

Corroborar para tais proposições a pesquisa realizada por Teixeira-Filho, Rondini e Bessa (2011), intitulada *Reflexões sobre homofobia e educação em escolas do interior paulista*, onde apresentam discussões relevantes sobre como o âmbito escolar é atravessado por discursos que reproduzem preconceitos e estereótipos sexistas referentes às diferenças sexuais e de gêneros, mediante a lógica heteronormativa de controle das sexualidades pautada na heterossexualidade “[...] como a única forma de inteligibilidade sexual, em detrimento de outras formas de manifestação da sexualidade” (TEXEIRA-FILHO, RONDINI, BESSA, 2011, p. 727). Segundo os autorx, os atravessamentos desses discursos heteronormativos no contexto escolar acabam produzindo a institucionalização da homofobia, materializando-se em violências físicas e psicológicas contra expressões de vidas consideradas diferentes, abjetas da heteronormatividade. Ou seja,

---

<sup>84</sup> Entende-se por homofobia “[...] o medo, a aversão, o descrédito e o ódio a gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais, de modo a desvalorizá-l@s por não performarem seus gêneros (BUTLER, 2003) em correspondência com aquilo que é social e culturalmente atribuído para seus corpos biológicos. Trata-se, portanto, de um dispositivo regulatório da sexualidade que visa à manutenção da heteronormatividade” (TEXEIRA-FILHO, RONDINI & BESSA, 2011, p. 727).

[...] no contexto escolar, um local de socialização e que tem por objetivo a promoção dos direitos humanos e da cidadania, ainda encontramos discursos e práticas homofóbicas pelas quais @s adolescentes que não se enquadram nos padrões heteronormativos são estigmatizad@s e vitimizad@s por piadinhas homofóbicas, chacotas, insultos, apelidos jocosos, agressões físicas e verbais que visam ao descrédito, sinalizando que ser diferente não é bom e precisa ser punido, a começar pela injúria que produz, na pessoa não-heteronormativizada, um constrangimento que a acompanha por longos períodos de sua vida (TEIXEIRA-FILHO, RONDINI & BESSA, 2011, p. 728).

Assim, expressar os desejos, os afetos, a paixão, as práticas sexuais, o amor tão intenso nesse período da adolescência torna-se mais difícil e por vezes impossível, se tudo isso difere do que se é considerado normal e socialmente aceito. Pois como falar sobre seus desejos, prazeres, sentimentos em um espaço que repressõe e discrimina as diferenças sexuais e de gêneros? Com isso muitxs adolescentxs preferem viver no silêncio, reprimindo, sufocando seus desejos, afetos, sentimentos, etc; causando por vezes, isolamentos, afastamento do âmbito escolar, ideações suicidas e até o próprio suicido.

Neste sentido, o curta-metragem apresenta principalmente as dificuldades em lidar com o inesperado dos acontecimentos que podem ser agenciadores de sentimentos, desejos e outros acontecimentos, etc. Referimo-nos especificamente a Giovanna que fica impactada com a revelação de Léo ao falar que está apaixonado por Gabriel, deixando-o sozinho na sala de aula e vai embora. Leonardo então volta pra casa sozinho, momento único em todo o curta-metragem, pois o personagem protagonista sempre faz o percurso do colégio para casa acompanhado de Giovanna.

Esse é um ponto importante ao pensarmos os fluxos rizomáticos dos desejos, pois o mesmo pode agenciar outros desejos mediante suas territorializações e desterritorializações, neste caso a revelação de Léo à Giovanna sobre sua paixão por Gabriel, faz com que ela se dê conta da própria relação construída entre eles durante todo um percurso de acontecimentos, ou seja, por uma rede de afetos e afetações que produziu sentimentos de pertença e possíveis desejos de Giovanna para com Léo.

Assim, em seu eixo narrativo o curta-metragem nos apresenta desejos, sexualidades e gêneros que não habitam um lugar, mas que transita lugares pelas tensões da vida, dos acasos e do que naquele instante emerge como potencia. Quebra paradigmas de homossexualidades inatas ao humano, performando relações fluidas de afetações múltiplas que não é determinada por uma escolha ou opção, mas por uma abertura à reinvenção, à criação de territórios possíveis de existência em que se afirme como potência de vida/viver. Mostra-nos desejos que escapam às representações de certo e errado, de normal e anormal, criando outras realidades

que não necessariamente precisam de sentido ou explicação, mas nos projeta uma arte que estimula, produz e preserva as conexões com as potências de vida na sua constante abertura aos devires.

## 5.2 Hegemonias identitárias e outras sensibilidades: o não-lugar das homossexualidades.

O ano de 2011 deu início, com grandes tumultos, às discussões no âmbito político e social referente à comunidade LGBTTI, onde o fundamentalismo religioso operou com força sobre a questão do Kit de combate a homofobia que tinha como objetivo erradicar o *bullying* homofóbico no contexto educacional, além das retaliações feitas ao desarquivamento da PLC122 (projeto de lei que visa criminalizar toda discriminação motivada unicamente na orientação sexual ou na identidade de gênero dx pessox discriminadx). Mas também houve alguns avanços no território brasileiro, pois em 5 de maio, o Superior Tribunal Federal reconheceu com unanimidade a União Estável para casais LGBTTIs, além de que, pela primeira vez, a Justiça Brasileira concedeu, no Estado do Rio Grande do Sul, a guarda definitiva de um garoto a um casal homossexual formado por dois homens.<sup>85</sup>

É nesse contexto nacional de discussões, disputas, conquistas, avanços e retrocessos que o diretor/produtor lança o curta-metragem **Assunto de Família**, curta-metragem este de 12 minutos, que retrata a estória do cotidiano de um domingo qualquer da família Borges, composta por Borges (pai), Eunice (mãe), Rossi (filho mais novo) e Cauã (filho mais velho). A narrativa fílmica acontece no apartamento da família, onde em uma tarde de domingo todos se encontram reunidos em frente à TV para acompanharem o clássico do campeonato brasileiro. A cena inicial começa com a imagem de Eunice olhando pela janela, enquanto Rossi está na cozinha tentando pegar uma garrafa de bebida em cima da geladeira, porém Cauã, em atitude agressiva, impõe-se sobre o irmão e a pega para si. Borges vestido de regata, samba canção e chinelo, encontra-se sentado em sua poltrona à espera do início da partida de futebol, enquanto Eunice ainda continua a olhar pela janela.

A estória retratada mostra o contexto familiar de relações de poder e (in)visibilidades, onde ainda prevalecem os lugares pré-estabelecidos por discursos e enunciados que demarcam as figuras femininas e masculinas dentro da instituição familiar; sendo estas relações centradas na autoridade da figura masculina (pai) que legitima o caráter patriarcal ainda predominante em nossa sociedade, ou na figura do mais forte, neste caso, Cauã, que apresenta

---

<sup>85</sup> Informações retiradas do site Coluna Limite. Disponível em: <http://colunalimitenoticias2012.blogspot.com.br/2012/01/retrospectiva-lgbt-2011.html>

durante toda a curta-metragem atitudes “ditas” masculinas, ou seja, que expressa os estereótipos característicos de certa masculinidade hegemônica.

As relações hierarquizadas representadas nas diversas formas de violências também se fazem presente principalmente nas relações entre homens e mulheres, no que Daniel Welzer-Lang (2001) chamou de “divisão social e hierárquica por sexo”, pela qual muitos homens exercem o domínio em relação às mulheres, muitas vezes manifestadas sob a forma de violências, fazendo-as serem vistas como passivas, frágeis e submissas. Esta hierarquização propicia ainda a manutenção da virilidade, do patriarcado e sexismo, contemplado por práticas homofóbicas, que atribui o masculino ao não afeminado, acarretando assim em privilégios de gênero que mais tarde passaram a ser associados a um determinado modo de “ser homem”, modo este que obteve a hegemonia em relação a outras manifestações que se apresentavam como possíveis em termos de expressões de gênero. Em torno desse modo específico que era relacionado a certas características que os homens possuíam, tais como a razão, a heterossexualidade e o domínio sobre as mulheres, foi designado o conceito de masculinidade hegemônica [...] (SILVA, 2014, p. 25).

É neste contexto que o enredo fílmico vai aos poucos se construindo, mediante os contornos estabelecidos pela visibilidade e (in)visibilidade de alguns personagens frente a outros. Personagens como Borges e Cauã, que exercem no âmbito familiar, através de seus posicionamentos, por vezes de dominação das situações, a manutenção de privilégios de gêneros, legitimando sua virilidade, sua visibilidade de macho, impondo seus valores, quereres e desejos frente a outras figuras, neste caso, a Eunice e Rossi. Estes que durante o decorrer da película estão sempre em posição de (in)visibilidade, ou seja, aquém a dinâmica falocêntrica, sexista e patriarcal que rege suas relações familiares; não conseguindo expressar a voz de suas vontades e desejos.

Tais realidades abordadas na narrativa criada pelo diretor/produtor retratam as proposições trazidas por Gayle Rubin (1975) sobre o sistema sexo/gênero e ampliados posteriormente por Judith Butler (2003) para sistema sexo/gênero/desejos/práticas sexuais, ao buscarem a desnaturalização da sexualidade e do gênero como correspondentes, dentro da lógica binária de masculino/feminino, heterossexual/homossexual. As autoras a princípio partem da gênese da subordinação e opressão social causados pelo sistema sexo/gênero que é por definição “[...] um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e nas quais estas necessidades sociais transformadas são satisfeitas” (RUBIN, 1993, p. 2). Sistema este que promove através da hierarquização do gênero, a hegemonia do homem frente às mulheres e demais expressões possíveis que possam romper com as lógicas normativas entre sexos e gêneros. Contudo

Butler (2003) ao ampliar a ideia trazida pela antropóloga Gayle Rubin, agrega outras dimensões às preposições até então apontadas; onde os corpos e seus prazeres seriam também agenciados através de disciplinarizações e regulações regidas por uma matriz heterossexual, ou seja, pela heteronormatividade.

Esta lógica heteronormativa ordena e legitima uma “[...] grade de inteligibilidade cultural por meio dos quais corpos, gênero e desejos são naturalizados” (BUTLER, 2003, p. 215-216) atribuindo significados às sexualidades e aos gêneros; onde ter biologicamente uma vagina corresponde a ser mulher, do gênero feminino, heterossexual e com prática sexual passiva. Ao mesmo tempo em que, nascer com pênis corresponde a ser homem, do gênero masculino, heterossexual e necessariamente com prática sexual ativa. Desse modo, no cenário de discursos e enunciados regulatórios e normatizadores sobre/para as sexualidades e os gêneros são agenciados processos de subjetivação que efetuam nos seus interstícios produções de “[...] indivíduos dóceis, contidos e disciplinados, reprodutores dos modelos e ordens previamente dadas, fixando-se em identidades cristalizadas, conceituações binárias e crenças universais” (PERES, 2013, p. 56); indivíduos que ao mesmo tempo em que se tornam dependentes desse sistema, o legitimam através da repetição e naturalização das suas estratégias de poder-saber-prazer.

Fato este que o curta-metragem mostra quando percebemos as relações estabelecidas na família Borges, que apesar de terem dois filhos do sexo masculino, aparentemente heterossexuais, as atitudes de tratamento entre eles e os pais e entre eles mesmos, se configuram de maneira diferenciada. Cauã por apresentar postura mais agressiva, impõe sobre o irmão e também sobre sua mãe, seus desejos e vontades com um tom sempre agressivo no seu discurso e atitudes de *bullying* e violência contra seu irmão Rossi; e, por conseguinte, demonstra um tom de aspereza e cobrança nos diálogos com sua mãe. Por outro lado, Rossi apresenta comportamento menos incisivo, mais no seu canto, pensativo e deslocado em meio ao seu contexto familiar, tentando encontrar seu lugar na casa, conforme pontua a sinopse do curta-metragem.

Assim, percebe-se que a repetição de padrões de comportamentos considerados “masculinos” demarcam espaços de poder e de privilégios, pois qualquer atitude que possa borrar o padrão de masculinidade acaba-se tornando abjeta e vítima de possíveis agressões verbais, morais e físicas; relações estabelecidas e gendradas mediante condutas assimiladas ao gênero pertencente, como pondera Connel (1997) ao referir-se a necessidade de nos concentrarmos nos: “[...] en los procesos y relaciones por medio de los cuales los hombres y mujeres llevan vidas imbuidas en el género” (CONNELL, 1997, p.6).

Visivelmente constatamos essas demarcações, quando Eunice sai da sala e vai para a lavanderia fumar seu cigarro, longe da repressão do esposo, enfatizada nas palavras de Cauã, que indo à cozinha vê sua mãe fumando, dizendo em tom de imposição para ela servir o almoço pra ele, já que a comida se encontra nas panelas em cima do fogão. Enquanto isso na sala, Rossi pergunta ao pai quem está ganhando o jogo, seu Borges asperamente diz ao filho, se de onde ele está (perto da janela) não dá pra ver. Eunice e Rossi encontram-se em meio às relações de poderes estabelecidos dentro da sua família que os outorga o direito de serem e expressarem o que sentem, ou de se imporem frente à opressão de Borges e Cauã. Outro momento é quando ao final da transmissão do jogo de futebol seu Borges sai pra jogar dominó com os amigos e Cauã vai encontrar os amigos para comemorar a vitória do seu time; de imediato Rossi passa o controle da TV para Eunice que rapidamente muda de canal, porém, quando Rossi avisa-a que Cauã esta subindo com os amigos, Eunice desliga a TV e avisa Rossi que vai se deitar e se recolhe em seu quarto.

É interessante a montagem das cenas que aos poucos vão materializando o enredo da estória na tela, levando a indagarmos aonde o diretor/produtor Caru Alves de Souza quer chegar; porque acaba ficando no ar o que a narrativa fílmica tem a ver com a temática da diversidade sexual abordada nos festivais que o curta-metragem participou, onde o mesmo em notícias sobre sua estréia é classificado como curta-metragem gay<sup>86</sup>. Não é por acaso que Caru constrói a trama de maneira instigante e com detalhes, antes mesmo de dar um desfecho sobre a temática proposta pelo curta-metragem. Ele sutilmente nos coloca frente às dinâmicas corriqueiras de muitas famílias, que entre afetos e desafetos, formam seus ambientes familiares. Não é por acaso que Caru em alguns momentos coloca em tela através de técnicas de filmagem que enfoca a cena em amplitude, isto é, que engloba todos os personagens; no mesmo momento que em outras ocasiões constrói a cena com um plano médio que destaca apenas um personagem ou o conjunto que ali se compõem.

Para Moreno (1995) esses recursos técnicos têm objetivo específico na linguagem cinematográfica, que favorece a transmissão das mensagens subliminares que o enredo fílmico quer expressar.

Um filme geralmente transmite uma mensagem através da composição de som e imagem obedecendo a códigos que são estabelecidos, em grande parte, pela técnica cinematográfica. Na construção de planos, por exemplo, a ênfase que pode ter um plano próximo filmado com grande angular, ou

---

<sup>86</sup> Notícia: 'Curta gay Assunto de Família estréia nacionalmente este sábado'. Disponível em: <http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2011/08/24/curta-gay-assunto-de-familia-estrela-nacionalmente-este-sabado/>

mesmo o destaque de um personagem em primeiro plano num plano médio de conjunto, são recursos técnicos que têm um objetivo; não são construídos ao acaso e, se forem, se revelarão a inépcia de seu criador (MORENO, 1995, p. 2).

Acreditamos então que a construção fílmica trazida por Caru objetiva colocar-nos em meio aos engendramentos que atravessam o contexto familiar, bem como cada personagem em particular que direta/indiretamente compõe suas relações com o mundo, com outros e consigo mesmo. É nesse emaranhado de fatos retratados nos discursos dos personagens, nas suas expressões corporais e na ênfase dada pelo diretor/produtor, através da trilha sonora utilizada em partes específicas (principalmente quando Eunice ou Rossi se encontram à beira da janela de maneira reflexiva) que dá o tom e os contornos dos personagens e de suas histórias, que, de maneira inesperada, Caru instiga-nos a pensar em composições possíveis de afetos. Isso é pertinente, pois segundo Peixoto (2013, p. 108): “[...] As imagens sonoras, por outro lado, têm o poder de capturar outras imagens. Elas ditam nossa percepção”. Por isso a necessidade de perceber as imagens em sua plenitude, nas fronteiras entre sonoro e visual, não somente em um único aspecto enunciativo.

Retomando a história, com o retorno de Cauã juntamente com seus amigos Cássio e Pedro, Rossi fica aguardando a chegada deles no apartamento. Cauã ao entrar já impõe a Rossi onde é seu lugar, perguntando ao irmão ‘o que foi, nunca viu não’, e entra com os amigos na cozinha deixando a porta entre aberta. Aqui, mais uma vez, o diretor/produtor utiliza do som (música) para levar-nos a pensar no que estaria se passando na cabeça de Rossi naquele momento, pois este se encontra olhando pela fresta da porta entre aberta; onde se depara com o olhar de Cássio, amigo do seu irmão.

Parece-me que Caru nesse momento cria uma justaposição de elementos no deslizamento de imagem para imagem (Rossi fora da cozinha ao olhar Cássio pela porta entre aberta, que retribui o olhar); imagens que não se compõem nem em um lugar (no corredor onde Rossi está) e nem no outro (na cozinha onde Cássio se encontra). É nesta passagem entre os dois lugares, que a potencia da imagem construída provoca o pensar, é no intervalo agenciado entre os olhares, no “entre-imagens”, que são configurações e sobreposições, onde as intensidades dos enunciados imagéticos se materializam em outras conexões, mediante o uso técnico do *slow-motion*<sup>87</sup> e de uma seqüência de cortes rápidos (PEIXOTO, 2013).

---

<sup>87</sup> Técnica videográfica que controla a mudança de velocidade na “[...] tentativa analítica de ir mais devagar para ver melhor, é uma forma orgânica, física, de decomposição da imagem. [...] controlado pelo dedo e pelo olho, introduzindo uma dimensão tátil, manual, que é a própria de toda a produção contemporânea de imagens” (PEIXOTO, 2013, p. 107).

Assim, a trama segue com Cauã abrindo a porta e questionando Rossi do motivo pelo qual ele está ali, este imediatamente responde que quer apenas beber água. Mais uma vez a atitude de Cauã para com o irmão é ofensiva, levando-o a tomar a bebida que estão tomando ao invés de água, mesmo que este, num primeiro momento se recuse, mas, forçosamente é levado a beber. Cássio se coloca em defesa de Rossi, dizendo para Cauã parar, tirando o copo de bebida da mão de Rossi. Com isso Rossi sai da cozinha a mando de seu irmão, que logo em seguida diz a Cássio para deixar de se “importar” com seu irmão. Depois de um tempo Rossi e Cássio se encontram na cozinha, onde começam conversar a partir do agradecimento de Rossi para com a atitude tomada anteriormente por Cássio em relação a ele. Cássio então, pergunta a Rossi se ele tem cigarro, este diz que não, mas que Eunice, sua mãe, tem guardado na lavanderia; Cássio pede então pra ele mostrar, pois quer fumar. Chegando à lavanderia Rossi dá o maço de cigarros a Cássio, que começa a fumar e oferece para Rossi experimentar, pois este diz que nem sabe fumar. Ao tragar pela primeira vez, Rossi se engasga, levando Cássio a passar a mão sobre o peito de Rossi e, novamente, surge, ao fundo da cena, a trilha sonora em meio ao diálogo dos personagens. Ali os dois rapazes começam a se olhar e em um momento inesperado Rossi e Cássio se beijam durante alguns minutos. Rossi parece ficar extasiado e eufórico com a experiência, enquanto Cássio apenas continua fumando com um sorriso entre aberto nos lábios.

O desenrolar da cena, a partir do olhar entre os dois, do beijo e das possíveis sensações provocadas por aquele momento, remete ao que Spinoza (2010) propõe ao falar dos afetos-paixões que aumentam e diminuem nossa potência de agir; as paixões de alegria e tristeza, como discorre o autor no seu livro *Ethica*, conforme nos referimos no capítulo II.

Percebe-se que nesse encontro inesperado a afetação da experiência vivida naquele instante por Rossi e Cássio, supostamente provoca sensações e afetos até então não perceptíveis nas expressões de Rossi até aqui. Afetos de alegria, uma flutuação de ânimo que deixa, naquele instante, marcas de sensibilidades até então não expressadas por ele. Seu corpo, à medida que é afetado por outro corpo exterior, o de Cássio, aumentando sua força de existir, que até então, pelas suas expressões durante todo o curta-metragem, mostrava-se opaca, diminuída, ofuscada pelas outras forças (afetos de tristeza) que diminuía sua potência de vida, como pondera Spinoza (2010) ao se referir aos afetos:

[...] Ora, a ideia que constitui a forma de um afeto deve indicar ou exprimir o estado do corpo ou de alguma de suas partes, estado que o próprio corpo ou alguma de suas partes tem porque sua potência de agir ou força de existir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada. É preciso observar,

entretanto, que, quando *digo força de existir, maior ou menor do que antes*, não compreendo com isso que a mente compara o estado presente do corpo com as anteriores, mas sim que a ideia que constitui a forma de um afeto afirma, a respeito do corpo, algo que envolve, de fato, mais ou menos realidade do que antes (SPINOZA, 2010, p. 259).

A expressão de Rossi a partir do acaso deste encontro e de sua afetação se transforma, a natureza de sua tristeza evidenciada sempre em um olhar distante, vago que se perdia no horizonte visto pela janela da sala de seu apartamento, ganha outra tonalidade após a experiência vivida. Seu olhar após o beijo é outro ao vislumbrar o mesmo horizonte pela janela da lavanderia. Parece que aquele rapaz que demonstrava um não pertencimento, até dentro da própria casa, das relações ali estabelecidas, encontra, pelo menos naquele momento, seu possível lugar.

Há podemos assim dizer, nas cenas construídas pelo diretor/produtor especificamente com trilha sonora onde os personagens se demonstram pensativos, reflexivos, distantes daquela realidade vivenciada, um esforço de sua potência de agir para se afastar, mesmo que de maneira imaginária da paixão-tristeza que os cercam e os afeta. Pois, “[...] quanto maior é a tristeza, tanto maior deve ser a parcela de potência de agir do homem que ela contraria” (SPINOZA, 2010, p. 207). Portanto, é nesse campo de afetos e afetações que Caru Alves de Souza coloca em questão as homossexualidades e a própria produção de desejos, digo isto, porque em nenhum momento da estória dá-se a perceber que os personagens de Rossi e Cássio são gays, ou que existe algo entre eles. As personagens são construídas sem os esteriótipos estigmatizantes das homossexualidades, de uma “identidade” gay, com trejeitos, caricatos, etc; que possam aparentar algum indício da orientação de desejos deles. O diretor/produtor retrata dois corpos masculinos que se encontram no acaso dos acontecimentos que os rodeiam, a comemoração do jogo de futebol na casa de Cauã, que em meio a diálogos turbulentos, humilhações, aproximações e afastamentos, os desejos acontecem.

Não há naquele momento entre os dois, certo/errado, normal/anormal, fronteiras, limites, existe apenas o acontecimento. Existem agenciamentos de outros possíveis, não viveis até então, pois o curta-metragem não nos mostra se anteriormente ambos ou um dos dois tenha experienciado esse contato com outro corpo do mesmo sexo. Todavia, o momento vivido ao mesmo tempo, movimenta, desterritorializa e reterritorializa a vida de Rossi; cria passagem para mundos/estados (devires) possíveis de existir. O mais interessante é que o encontro entre Rossi e Cássio borra as demarcações e estratificações identitárias sobre/para as homossexualidades, deixando em suspenso suas orientações de desejos. Seriam gays ou bi?

Os discursos e enunciados imagéticos do curta-metragem desconstruem as proposições heteronormativas explicativas e naturalizantes sobre as sexualidades, os gêneros e os desejos. Isso acontece devido os personagens de Rossi e Cássio se colocarem em um não-lugar, em trânsito que não permite demarcarmos suas identidades. Abrem-se aos devires, aos fluxos que não pedem interpretações, apenas se lançam à experiência (DELEUZE, 1992).

Contudo, **Assunto de Família** é classificado como curta-metragem gay, mesmo que o desenrolar do seu enredo não legitime as supostas orientações de desejos e práticas sexuais de Rossi e Cássio; portanto, ao analisarmos por este viés, percebe-se a desestabilização das homossexualidades como categoria, como identidade fixa em padrões e estratificações de comportamentos, desejos e práticas sexuais. As homossexualidades aqui transportam errantemente para além repetições identitárias, para campos políticos/éticos/estéticos de subversão da matriz heterossexual que agencia rizomaticamente o sistema sexo/gênero/desejos/práticas sexuais.

A suplementariedade que Jacques Derrida (1973) conceitua e problematiza de maneira contundente em seus estudos sobre a desconstrução dos binarismos, aqui especificamente, entre o binário hetero/homo alimentado e sustentado por sua suplementariedade é colocado em cheque por sensibilidades *queers*. Sensibilidades intempestivas, não representacionais, fluídas, que dão novos contornos aos corpos, que os colocam em processos nômades de invenções, ao mesmo tempo em que racham a dependência existencial entre heterossexualidade e homossexualidades.

Nessa perspectiva afirma René Schérer no seu texto *Deleuze e a questão homossexual – uma via não platônica da verdade*: “[...] Não existem pessoas face a face, identificáveis por seu sexo imutável, mas sempre “a agitação de partículas singulares” (SCHÉRER, 1999, p. 149). Assim, há um bombardeio sobre toda a interpretação personológica das identidades homossexuais, pois esta retratada no curta-metragem nos força o pensamento para outro pensar, para viagens intensivas e móveis onde,

[...] as conexões são sempre parciais e não pessoais, onde as conjunções são nômades e plurívocas, e onde as disjunções são inclusas, onde a homossexualidade [381] e a heterossexualidade já não podem se distinguir: mundo das comunicações transversais, onde o sexo não humano, finalmente conquistado, se confunde com as flores, terra nova onde o desejo funciona segundo seus elementos e seus fluxos moleculares (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 422).

Por fim, **Assunto de Família** leva-nos a pensar que em meio às realidades sufocantes, despotencializadoras de algumas vidas, há outros territórios além dos limites estabelecidos pelos discursos e enunciados repressores e normatizadores da existência. Territórios que potencializam nosso agir, que escapam as repetições de identidades, sexualidades, gêneros e desejos pré-determinados; podendo haver histórias além das estórias, desde que se permita abrir-se aos afetos provocados pela lógica da sensação e não mais da representação.

### 5.3 Misturas de sonho e realidade: Indícios de outros possíveis

Dirigido e escrito por Dannon Lacerda o curta-metragem **Indícios – Dois** é lançado no Curta Cinema – Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro, sendo logo após exibido na 19ª. edição do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade. Protagonizado pelos atores Bruno Dubeux (Pedro) e Caetano O’Maihlan (Guto), o curta que tem duração de 12 minutos, retrata a estória de dois amigos que após mudarem-se para o Rio de Janeiro, tornam-se ainda mais próximos, onde indícios de novos afetos e sentimentos são descobertos entre sonhos e realidade. Vale ressaltar, que a película que estamos aqui nos referindo faz parte da trilogia ‘Indícios’, que busca abordar como foco o ser humano e seus sentimentos; iniciativa do ‘Indícios Coletivo de Cinema’ projeto independente de “[...] pessoas interessadas na investigação da linguagem audiovisual, por meio de ensaios, laboratórios, e realização de curtas-metragens”.<sup>88</sup>

O curta-metragem se coloca nas telas dos festivais no ano de 2012. Neste ano houve uma explosão de produções voltadas à comunidade LGBTTI, como peças de teatros, eventos, musicais, etc.; além de a mídia televisiva brasileira trazer em evidência para a TV brasileira personagens gays em quase todas as suas telenovelas. Também tivemos neste ano, circulando pelo Rio de Janeiro, São Paulo e Santa Catarina diversos filmes exibidos pelo grupo Mix Brasil nestas capitais; sendo André Fischer eleito pela revista *Out/Advocate* um dos 100 mais poderosos LGBTTIs<sup>89</sup>. Dentro desses acontecimentos, nos perguntamos: o que nos reserva o curta-metragem **Indícios – Dois**?

O cenário da estória é construído com diálogos simples e corriqueiros entre os dois amigos, que ao se mudarem para o Rio de Janeiro, vão morar juntos e se deparam com uma pequena peculiaridade: tem apenas uma cama de casal para dormirem. Guto, o mais

<sup>88</sup> Texto apresentado nas aberturas dos curtas-metragens de Dannon Lacerda. Disponível em: <https://vimeo.com/101587226>

<sup>89</sup> Notícias trazidas pelo site LGBT-ES. Disponível em: <http://lgbt-es.com/?p=15021>

“deslocado”, com jeitão meio alternativo na sua maneira de vestir e se comportar, que passa as horas tocando seu violão, não dá muita importância para este fato; enquanto que Pedro dedicado e sistemático com seus estudos e com as responsabilidades que terão a partir de agora, demonstra certo incômodo ao indagar Guto se não era pra ter duas camas no quarto. O primeiro dia ali começa a se desenrolar entre arrumar o apartamento e tarde de descontração nas praias cariocas, porém o que chama atenção de ambos neste início de uma nova vida é a frase pixada na parede do apartamento que diz: “A gente ama viver não porque estamos habituados a viver, mas porque estamos habituados a amar”. Passam-se os dias, Pedro em seus estudos e Guto em meio aos seus desenhos e violão. E aos poucos o curta-metragem vai mostrando um pouco do comportamento de cada um dos personagens, levando-nos para perto das sensibilidades de cada um. Pedro que se emociona ao ver um pequeno álbum de fotos. Guto que tem dificuldades de acordar cedo. A vida corriqueira de dois jovens na capital carioca, com suas peculiaridades, sonhos e objetivos. Porém, em uma noite qualquer Pedro acorda assustado ao perceber que Guto dormindo está abraçado a ele e acende a luz para olhar para o amigo.

Aqui o diretor/produtor focaliza bem de perto o rosto de Pedro olhando pela janela, com expressão pensativa, reflexiva. O que estaria pensando? E imediatamente vem à sua lembrança, ele no quarto olhando para Guto e mexendo em seu travesseiro. Neste instante, a cena volta para o rosto de Pedro que dá um leve sorriso.

Partindo então da descrição do enredo até o momento, o que chama a atenção a princípio e de onde quero partir a análise, são dois fatos: o incômodo de Pedro ao perceber que teria que dividir a cama com o amigo, e depois o estranhamento ao se deparar com o amigo dormindo abraçado a ele. Penso que as cenas no contexto abordado pelo diretor/produtor têm uma função, e que os discursos imagéticos dessas duas cenas em específico estabelecem conexões que ganham força, sensibilidades, ocupam espaços e ganham vida em todo o processo de filmagem (FURTADO, 2013).

Como mencionei na análise do curta-metragem “Assuntos de Família”, a existência e prevalência de certa masculinidade hegemônica que estabelece comportamentos, características, afetos, desejos e práticas sexuais ditas masculinas, dentro do sistema heteronormativo de sexo/gênero/desejos/práticas sexuais, demarcam e interditam expressões de vidas possíveis agenciando, então, uma única identidade masculina que é assimilada como verdadeira, natural, normal e socialmente aceita. Assim, toda e qualquer discrepância que borre esse acervo de elementos que compõem essa identidade, acaba causando estranhamento, aversão e inquietações das mais variadas formas e intensidades. Como elucida Guacira Lopes

Louro (1997): “[...] Os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder” (LOURO, 1997, p. 41).

Como já sabido, ao nomearem-se os corpos como meninos ou meninas se incutem socialmente pelos discursos, expectativas sobre o que se espera deles em função do seu sexo biológico que deve necessariamente corresponder ao seu gênero, aos seus desejos e as suas práticas sexuais. Existem construções discursivas e enunciativas que sem sombra de dúvidas, adjetivam a masculinidade, isto é, atribuem características intrínsecas e inerentes aquele que nasce biologicamente com um pênis. Corroborando com estas proposições Francisco Maciel Silveira Filho no seu texto sobre *A crise da masculinidade contemporânea* afirma:

[...] os meninos, desde muito cedo, têm medos muito próprios, como perder os atributos construídos social e historicamente como sendo próprios do universo masculino, fato que os tornaria imperfeitos aos olhos da sociedade machista da qual são constituintes e constituídos (FILHO, 2010, p. 329).

Exemplificativamente, pondera o autor:

De maneira complementar a toda uma pedagogia sexual, podemos mencionar a utilização pelos adultos de frases norteadoras do comportamento e da conduta sexual, tais como: “Não se comporte como uma menina, afinal isso não é coisa de homem”; ou “Você não quer crescer para se tornar um homem forte e decidido como seu pai?”; ou “Menina não faz isso, menina não fala palavrão”. Constatamos que todas essas frases são importantes ferramentas sociais para incutir nas crianças o medo de que, ao não se comportarem como se espera de um membro de seu sexo morfológico, possam deixar de pertencer a esse sexo, como se isso fosse possível a despeito das evidências anatômicas em contrário (FILHO, 2010, p. 330).

A partir desses pressupostos podemos pensar a reação e atitude de Pedro nas duas cenas apontadas acima. A primeira ao questionar o amigo sobre apenas uma cama de casal no quarto, que dava a entender que necessariamente teriam que dormir juntos. Esse questionamento traz consigo inquietações que o diretor/produtor coloca no personagem ao construir a cena naquele momento. Inquietação que não acontece pelo fato de ser meramente uma única cama, mas por serem dois homens, mesmo que amigos, que terão que dormir juntos. E aí pegamos o gancho com o título do curta-metragem “Indícios”, pois o fato de dois homens dormirem na mesma cama suscita “Indícios” de suspeita de suas masculinidades construídas no sistema heteronormativo. E parece que a segunda cena que destacamos aqui, legítima as inquietações de Pedro, pois ao acordar subitamente à noite se depara com Guto

dormindo, porém com as mãos abraçando o corpo do amigo. Outra vez Dannon Lacerda coloca em cena, via o personagem Pedro, uma sensação de estranhamento e repúdio daquele acontecimento. E aí podemos indagar: Um homem dormindo abraçado com outro? Como Pedro procederá a partir de então?

Constata-se pelo que a trama fílmica nos mostra que, os discursos massificadores disseminados com o objetivo de manutenção de representações identitárias relativas às sexualidades, aos gêneros e desejos, delimitam territórios não somente de outras experimentações; mas controlam, corrigem e vigiam possíveis fissuras na lógica binária que foi subjetivada no corpo e na própria pele. As variadas formas discursivas não precisam mais ser ouvidas, já se encontram incrustadas nos poros, na mente e na alma que se coloca em prontidão, em estado de alerta se alguma coisa foge do repertório padrão dos estereótipos masculinos de identidade. Ou seja,

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e diferença. Normalizar significa – eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade (SILVA, 2009, p. 83)

Neste sentido, a superfície que envereda a película “Indícios – Dois” se coloca em linha tênue entre o que é estabelecido como normal, natural, aceitável e possível na constituição e manutenção de relações de amizade entre dois homens. Independentemente do grau de cumplicidade e intimidade entre ambos, se de alguma maneira qualquer elemento suscitar Indícios de supostos borramentos dessa “identidade normal” acaba-se agenciando afetos, sensações e sentimentos que por vezes podem levar a separações, afastamentos e o fim de uma amizade. Isto é, situações provocadas pelo medo, receio e porque não dizer ininteligibilidade de afetos e sensibilidades que compõe ou são produzidos pelas relações, pelos acontecimentos, independente do sexo e dos gêneros, e que não necessariamente estariam associadas, posteriormente, a práticas sexuais.

Contudo, Indícios de suposta homossexualidade ou desejos homossexuais assombram as estruturas da masculinidade hegemônica, pois coloca em xeque a naturalização e normalização das identidades, subvertendo o caráter essencialista das características

atribuídas ao papel de homem/masculino/hetero/ativo. Isso ocorre devido os discursos sobre/para as homossexualidades, dentro da lógica heteronormativa, associar as vivências homossexuais unicamente à penetração do cu; algo abominável socialmente, pois o buraco do cu é interdito pelos saberes/poderes/práticas sexuais hegemônicas e heteronormativas que não o estabelecem como zona erógena, pelo contrário, “[...] como vergonha do corpo do burguês” (HOCQUENGHEM, 1980, p.42). Fica claro que existe dentro da lógica heteronormativa, a aceitação e criação de “um mundo” homossexual, conforme propõem Guy Hocquenghem, ao se referir sobre os posicionamentos da heterossexualidade frente às homossexualidades. Mundo este imaginado, criado e mantido por estratégias biopolíticas utilizadas pelo biopoder, mediante discursos e enunciados que ditam e deflagram de forma essencializadora, o que é ser homossexual.

Portanto, ao admitir-se para si e para xs outrxs possíveis Indícios de desejos homossexuais ou características atribuídas aos homossexuais estariam legitimando a desnaturalização das identidades como essências e desestabilizando as estruturas de saberes e verdades sobre/para as sexualidades, gêneros e desejos. Indo além do limite estabelecido do que se pensa e se diz do que pode um corpo, pois ao nomear isso ou aquilo como sendo hetero/homo agenciam-se processos de subjetivação dentro da lógica do sentido (representação/interpretação), ao invés de uma lógica da sensação (experimentação).

Há um incomodo, após o estranhamento de dois corpos masculinos juntos, na mesma cama. Incomodo este que Dannon Lacerda dá Indícios nas cenas subsequentes ao susto de Pedro, em uma mistura de sonho e realidade que provoca nos espectadores inquietações ou no mínimo curiosidade. Digo isto porque, aos 8m55s do curta-metragem, após os dois comemorarem o aniversário de Guto na sala do apartamento, e deste apagar a vela de seu bolo de aniversário, tudo fica escuro, pois o apartamento estava sem luz já que Guto não havia pago a conta de luz. Então, nesse instante, a tela fica escura por um breve intervalo de tempo e em seguida acende-se um fósforo que ilumina parcialmente o local. Porém, a cena já não acontece mais na sala. Pedro e Guto se encontram no quarto, deitados tendo Pedro dormindo abraçado a Guto e este, com o fósforo aceso em sua mão observa ao seu redor, demonstrando nenhuma preocupação, acendendo outros dois fósforos quando cada um vai se apagando. De repente, a tela se escurece e há como se fosse um salto da cena, uma passagem rápida de uma cena para outra e deparamo-nos com Pedro acordando subitamente e saltando da cama.

Não existe diálogo entre os personagens, a cena é simplesmente deslizamentos de imagens construídas nas sombras e na luz, criando outra imagem que não está retratada na tela, mas que fica no “entre”, onde “[...] o exterior da imagem é substituído pelo intervalo

entre os enquadramentos na imagem” (PEIXOTO, 2013, p. 108); não existindo uma “[...] associação de imagens, mas a de dada imagem, escolher outra imagem que introduzirá um intervalo entre as duas” (Ibidem).

É no “entre-imagens”, nesse intervalo de tempo de uma seqüência de cortes rápidos, sobreposições flutuantes e contínuos movimentos da câmera que não se sabe o que realmente aconteceu nesse período de tempo entre os personagens estarem na sala e logo em seguida no quarto. Não há vestígios de que tudo o que se passou teria sido sonhado (ou não) por Pedro, que acorda assustado. O que fica, independentemente de ser sonho ou realidade, é o incomodo que o real ou o sonho traz para a personagem, levando-a novamente a olhar pela janela de forma pensativa.

Ao nos depararmos com outras sensações que desterritorializam os territórios em nós, por vezes suas intensidades são tamanhas que abalam não somente nossas supostas verdades sobre a vida, sobre o mundo e sobre nós mesmos; abalam nossos corpos, nossa pele que é o mais profundo de nós mesmos, como afirma Gilles Deleuze (2009). Deixa-nos a deriva, em meio ao caos, porque estamos acostumados com a seguridade e privilégios que as identidades hegemônicas de certo modo nos proporcionam; pois, infelizmente, somos viciados em identidades.

Os acontecimentos vivenciados pelas personagens, mediante o olhar de Pedro que dá o tom e as intensidades do curta-metragem, ao final não mostra mais os dois amigos juntos; aparece apenas Pedro andando sozinho pelo apartamento e pela sacada; sendo este o lugar de último vestígio da presença de alguém habitando aquele apartamento. Assim, a câmera vai adentrando os espaços daquele lugar, a partir do verso pixado na parede, percebido pelos amigos no dia em que ali entraram. O quarto se encontra vazio, com suas janelas fechadas. Apenas a sombra de Pedro na parede branca, que aos poucos se entrecruza com a imagem da janela onde esteve algumas vezes de forma pensativa olhando para fora.

Mesmo sendo parte de uma trilogia, *Indícios – Dois* não têm continuidade e acredito que essa é a grande sacada do curta-metragem. Dar *Indícios* de maneira inquietante, sutil e inebriante que a produção de desejos, seja qual for, acontece nas discontinuidades, nos acasos das relações. *Indícios* de que os desejos em si não demarcam identidades, apenas acontecem, extrapolando toda lógica representativa, por se encontrar no campo das sensações; desestabilizando por vezes os afetos que nos organizam numa lógica da repetição e explicação.

Indícios de vida, sentimentos, paixões, amores possíveis que não se encontram em lugar algum, ao mesmo tempo, mas em todos os lugares, pois: “A gente ama viver não porque estamos habituados a viver, mas porque estamos habituados a amar”.

#### 5.4 Comendo mulher e dando pra homem: os desejos subvertendo a lógica identitária

O ano de 2013 para comunidade LGBTTI brasileira começou com visibilidades na instância religiosa, onde o mês de janeiro foi de inauguração da primeira “igreja gay” na capital paulista, a Igreja Cristã Contemporânea com capacidade para 500 fiéis. Em contrapartida, o deputado Marco Feliciano assume a presidência da Comissão de Direitos Humanos, onde têm início várias estratégias de resistência da comunidade LGBTTI; rejeitando em novembro deste mesmo ano, por exemplo, o projeto de lei que visa consolidar a oferta de benefícios previdenciários para parceiros do mesmo sexo. Contudo, outra conquista foi a solenidade de criação da Comissão de Diversidade Sexual e de Combate a Homofobia, criada pela OAB de São Paulo<sup>90</sup>.

Também foi neste ano que o curta-metragem produzido e dirigido por Felipe Cabral começou a circular pelos festivais nacionais e internacionais; com duração de 12 minutos a película intitulada **Rótulo** teve sua estréia nas telas brasileiras na 21ª. edição do Festival Mix Brasil, onde conquistou duas premiações, a de melhor roteiro e melhor interpretação para Felipe Cabral, que além de produzir e dirigir o curta, também atuou como protagonista. Rótulo traz em seu conjunto o debate sobre as questões das sexualidades, gêneros, desejos e práticas sexuais cujos diálogos que compõem o curta-metragem demonstram como existe ainda, no convívio social, a necessidade de algumas pessoas rotularem outrxs, “encaixando-x” em categorias identitárias.

A película inicia com a cena de um homem e uma mulher deitados na cama, acordando pela manhã. Carol, interpretada pela atriz Júlia Stockler, ao acordar passa alguns minutos olhando Fernando, interpretado por Felipe Cabral, que logo em seguida acorda e vai tomar banho. A cena em primeiro instante pode nos levar a pensar, que Fernando e Carol são namorados ou marido e mulher, que no seu cotidiano estão acordando para viver mais um dia. Contudo, Fernando ao retornar do banho começa a se trocar e subitamente Carol lhe faz uma pergunta que dá início a um fervoroso debate sobre ser gay, bi, hetero, ativo, passivo, etc.

---

<sup>90</sup> Notícias vinculadas ao site “Sapatomica: o maior blog para lésbicas do Brasil”. Disponível em: <http://sapatomica.com/blog/2014/01/02/retrospectiva-lgbt-2013-o-que-aconteceu-de-mais-importante-no-ano/>

Felipe Cabral traz na narrativa fílmica discussões pertinentes ao contexto social do momento, em que as questões relativas às sexualidades, gêneros e práticas sexuais têm sido debatidas a partir de estudos, pesquisas, teorias e experimentações, que dentro e fora das academias vem mobilizando posicionamentos em relação às identidades. As proposições que ao longo dos anos legitimou a heterossexualidade como identidade normal e natural, fixando-a, dentro de uma identidade hegemônica, passa fortemente a ser questionada mediante discursos/saberes que a desnaturaliza, pondo em xeque sua natureza. Porém, conforme discutimos nas análises anteriores, as proposições identitárias no interior do sistema sexo/gênero/desejos/práticas sexuais, não demarcam apenas a heterossexualidade e suas vivências, mas estratifica as outras expressões de existência como, por exemplo, as homossexualidades em identidades e experiências essencializadoras de desejos e prazeres.

[...] o mito de uma identidade gay e/ou lésbica unificada e unificante pode ser visto como um produto não apenas de diferenças de prioridades pessoais e políticas, mas também do embasamento da política na identidade. Embora possam ser vistas como culturalmente construídas em vez de inatas, identidades gays e lésbicas foram tanto restritivas quanto emancipadoras. A característica definidora central foi a “escolha de objeto”, preferência por relacionamentos sexuais com alguém do mesmo gênero. Isso pode parecer a marca evidente de uma identidade gay e lésbica... (SPARGO, 2006 p. 31).

É o que presenciamos nos diálogos de Fernando e Carol, que a partir do questionamento de Carol sobre seu beijo ser bom ou não para Fernando, começam a debater sobre suas experiências, pois Carol já havia ficado com a ex de Fernando e Fernando com o ex de Carol. A tensão da conversa se dá primeiramente em saber, porque o beijo de homem com homem e de mulher com mulher, pode ser muitas vezes melhor do que o de um homem com uma mulher. Isto porque, mesmo Fernando enfatizando para Carol que seu beijo é bom, ele diz que não deu liga, não rolou. Isto faz o espectador suspeitar de que pode não ter havido nenhuma relação sexual entre eles, apenas o beijo. Tudo isso vai acontecendo no quarto de Fernando, que ainda está se trocando, e este se vira para a amiga e pede uma sugestão sobre que camisa usar. Carol imediatamente responde que nenhuma, pois as duas são muito de passivinha, bichinha, viadinho. Vai depender do que ele vai querer para o dia, se vai dar ou comer.

Percebe-se no diálogo das personagens indagações que levantam posicionamentos de certa crise identitária, ou seja, há questionamentos do próprio desejo frente às identidades hierarquizadas socialmente, ao se perguntarem por que muitas vezes um beijo entre pessoas do mesmo sexo pode ser melhor do que com pessoas de sexo diferente. Esta crise identitária,

ou estes questionamentos começam a emergir, segundo Tomaz Tadeu da Silva (2009), devido às problematizações que tangem atualmente os processos de produção das identidades, onde “[...] de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la” (SILVA, 2009, p. 84).

As subversões das identidades vêm acontecendo, podemos assim dizer, mediante elementos trazidos pelas perspectivas *Queers*, que refutam as ideias, discursos e proposições de uma identidade fixa, centrada em lógicas binárias e normatizadoras dos corpos, dos desejos e dos prazeres. Neste sentido, não nos comportamos de determinada maneira devido a nossa identidade de gênero, pelo contrário, adquirimos nossa identidade pela repetição contínua de atos corporais, movimentos particulares e gestos; gendrados por significados e significantes socialmente estabelecidos na construção discursiva das identidades (SCOTT, 1989; BUTLER, 2003). Deste modo, não nascemos mulhxrns e homxns, mas nos tornamos, pois nos encontramos em processualidades, em devires, nômade em composição da vida. Tal lógica é contrária a lógica heteronormativa que estabelece as identidades em processos homogeneizantes, totalitários e restritivos a uma única maneira de ser homxm/mulhxr, a uma única maneira de existir no mundo.

Isso legitima as indagações e fala de Carol, que demonstra os atravessamentos discursivos sobre/para as identidades, sexualidades, gêneros e desejos, pois pra ela gostar ou não do beijo entre pessoxs do mesmo sexo determinaria nas entre linhas que essx pessox é hetero ou homo, e que poderia então estar se relacionando com x pessox errada. Aqui no caso, por exemplo, ela seria lésbica porque achou o beijo da ex de Fernando melhor do que do seu ex-namorado. Há aqui, um embaralhamento das identidades, frente aox desejos que são polimorfos, e não pré-determinados. As categorias estabelecidas discursivamente no sistema sexo/gênero/desejos/práticas sexuais são aqui questionadas pela produção de desejos que acontece no encontro, rompendo a lógica da razão. Isso se dá por termos a tendência de fixarmos às identidades em padrões, em caixinhas que quando desconstruídas, desterritorializadas, causam estranhamento pela sua ininteligibilidade.

A identidade de gênero é construída por meio de oposições binárias: ser mulher é não ser homem. Essas oposições acabam por determinar hierarquizações, uma vez que “a relação entre dois termos de uma oposição binária envolve um desequilíbrio necessário de poder entre eles”. (DERRIDA apud WOODWARD, 2011, p. 50). Ou seja, aprendemos a pensar dentro de uma lógica dicotômica, concebendo masculino e feminino como pólos opostos; diferença sempre marcada pela superioridade de um dos elementos em relação ao outro (TEIXEI-FILHO; LONGO; SOUZA, 2013, p. 105)

Outro ponto interessante, conforme apontamos anteriormente é a resposta de Carol a Fernando sobre que camisa ele deveria usar. A demarcação identitária no discurso de Carol nos mostra os enunciados que são construídos sobre/para as homossexualidades. Escolher e usar certo tipo de camisa, dentro da concepção da personagem, vai depender dos desejos que o amigo quer para aquele dia, ou seja, se for uma camisa mais “feminina” isso corresponderia que ele é mais passivo e quer dar. Porém, se for uma camisa que o deixa com cara de mais “macho”, quer dizer, que ele está a fim de comer, pois denota sua posição de ativo.

Este discurso legitima proposições heteronormativas de classificações dos desejos e das práticas sexuais, determinando a atração sexual e sua orientação a partir de características e comportamentos pré-estabelecidos em um jogo de significações entre ser afeminado/macho, passivo/ativo (ARANTES, 2010). São estratificações binárias que em uma rede de signos dicotômicos impõem discursivamente parâmetros de conduta e até de práticas sexuais, dar ou comer como mencionou a personagem de Carol, que constroem de maneira performática a identidade homossexual.

Contudo, o posicionamento de Fernando ao discurso da amiga, aponta-nos o contrapoder, a resistência aos estratos heteronormativos que enquadram as identidades. Quando Fernando refuta os dizeres de Carol, não se permitindo enquadrar, ele se coloca no entrelugar das identidades. Ao dizer que independente da roupa, ele (Fernando) dá ou come se ele quiser, ao mesmo tempo em que pode trazer uma inteligibilidade sobre sua orientação de desejos e prática sexual como bissexual. Todavia, posteriormente, ao continuar a discussão, a personagem se nomeia gay. Contraditório isso?

Para a lógica social heteronormativa que se configura dentro de binômios ativo/passivo, bofe/bicha, dominador/dominado, isso seria sim extremamente contraditório e ininteligível. Isto porque, a heteronormatividade solicita para sua manutenção uma fixação da identidade que comungue e afirme sua naturalização, conforme enfatiza Guacira Lopes Louro ao se apropriar dos estudos de Jacques Derrida:

[...] a lógica social ocidental opera em certa medida na contemporaneidade através de binarismos, através da eleição ou fixação de uma ideia, sujeito ou entidade fundante ou natural, determinando com isso, o seu oposto subordinado, o “outro” legitimador (LOURO, 2001, p. 548).

Em contrapartida, conforme salienta Guy Hocquenghem em *A constestação homossexual* (1980) e René Schérer em *Deleuze e a questão homossexual – uma via platônica da verdade* (1999), as homossexualidades vêm contestar e subverter os parâmetros e estereótipos estabelecidos socialmente ao longo da história; reivindicando o caráter político

do sexo. Caráter este que se encontra na negociação e renegociação dos corpos, que ultrapassam as linhas molares de categorizações, enquadramentos e limitações dos desejos, prazeres e experimentações. Abertura às múltiplas sensibilidades em trânsitos contínuos e descontínuos que movimentam, abalam e agenciam outros processos de subjetivação; processos mais emancipatórios, de resistência que subjetivam “novas” identidades, ou nenhuma identidade, pois se encontra sempre em transito com nenhuma intencionalidade de estarem centradas em um único lugar, em um único desejo, em uma única maneira de estar no mundo.

Diante desses pressupostos, o curta-metragem Rótulo tem aparentemente a proposta de desterritorializar as identidades e os desejos de lugares pré-fixados, trazendo questionamentos que nos levam a pensar nas formas plurais de vida e expressões de desejos dentro de perspectivas diversas, e não mais estanques e essencialistas. É através de desestabilizações das fronteiras entre ser isso ou aquilo, de comer ou dar, de ficar com homem ou com mulher, ou de ficar com os dois, que o curta-metragem mostra que os desejos são produção, forças que pedem passagem independente das suas estratificações.

Claro que, a maneira e os modos que lidamos com a produção dos desejos em nós, dependem da política/ética/estética de vida que queremos e nos permitimos, porque a vida em sua potência sempre escapará a toda e qualquer representação, sendo os desejos excessos, transbordamentos, conexões, invenções. Neste sentido, Felipe Cabral provoca na tela a desconstrução de símbolos identitários, levando-nos a pensar nas experiências possíveis ao nos colocarmos nômades e *queerizando* a própria existência. Ou seja, não nos conformando com os limites ficcionais das realidades, pois na fala expressiva de Clarissa Alcântara<sup>91</sup>: “o limite é o exceder”.

---

<sup>91</sup> Fala realizada na oficina realizada no I Encontro Esquizoanálise, Teoria Queer e Subversão da Identidade em Assis-SP em 2013.

## DEIXANDO OUTROS RASTROS...

Penso que nenhuma pesquisa tem seu fim definitivo, mas ao longo do seu percurso com seus atropelos, acasos, dificuldades, idas e vindas, criam-se nos seus rizomas, territórios intensos de afetações, deixando marcas no corpo dx pesquisadorx; bem como pistas de caminhos possíveis a serem desbravados a partir dos elementos que emergiram no campo de investigação. Por isso, intento não dar conclusões ao fim dessa escrita, pois acredito que as linhas que aqui foram aos poucos se compondo, além de retratarem possíveis conexões do mapa cartográfico das sexualidades, gêneros e desejos nos curtas-metragens brasileiros protagonizados por homens gays no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade; convocam inquietantemente outros encontros com os múltiplos cenários produzidos pelo cinema.

Assim, partindo de inquietações pessoais e da minha relação com a sétima arte, o mapa da pesquisa foi se desenhando pelos contornos e tons de encontros com teorias, metodologias, pesquisadorxs, estudiosxs; que intempestivamente me convidavam a transitar e habitar como nômade nos cenários, estórias/histórias, acontecimentos, afetos, sons, luzes e imagens produzidas nas telas dos curtas-metragens. Rastros que busquei transcrever nas cinco seções apresentadas na produção dessa obra; caminhos que exigiram objetividade, perspicácia e criatividade, em diálogos entre o campo teórico-metodológico e as narrativas das minhas próprias experiências como bicha, psicólogo e pesquisador. Então, o que dizer, ou melhor, o que escrever de tudo isso?

Gilles Deleuze (2008) afirma que escrever é sempre processos, está na ordem dos devires, do inacabado, do vir a se fazer-se, assim, comungando dessas proposições, creio que não encontrei respostas para minhas inquietações, mas indícios de possíveis pistas; de campos de afetações que agenciam processos de subjetivação nas relações intensivas entre sexualidades, gêneros, desejos e curtas-metragens. Deparei-me com os entre-lugares que os discursos e os enunciados imagéticos colocavam em cena, verbalmente ou não; pelas técnicas de filmagem e edição utilizadas na produção das películas que denotavam singularidades de determinado acontecimento, além do contexto sociopolítico do ano em que o curta-metragem foi lançado no Festival Mix Brasil.

De maneira contundente, as aproximações com esses territórios híbridos de imagens, sons, enunciações, técnicas que apresentavam em seu conjunto produções fílmicas voltadas às expressões da homocultura brasileira, legitimou a razão da Psicologia se fazer presente nessas interlocuções, refiro-me a isso, por ter trazido durante esse processo de investigação, tal questionamento, em se tratando da minha graduação em Psicologia. Legitimações que se

configuram a partir de perspectivas teóricas que percebem as subjetividades e as identidades como processualidades, produzidas nos acontecimentos e nas relações, sendo por vezes, potências de vida possibilitando a invenção de outras sensibilidades de existência, porém, em outras ocasiões, processos delimitadores e castradores das múltiplas e diferentes expressões de desejos.

Neste sentido, as interlocuções que a Psicologia vem aos poucos tentando fazer com outras áreas de saberes, em busca de responder as demandas sociais e se manter em conexão com as realidades (TEIXEIRA-FILHO, 2013), possibilitou-nos perceber os processos de subjetivação que estão em movimentações constantes nos agenciamentos discursivos e imagéticos retratados nos curtas-metragens protagonizados por homens gays. Agenciamentos que em duelos de poder e contra-poder (resistências), produzem enunciados e discursos sobre/para as sexualidades, os gêneros, desejos, práticas sexuais, engendrando especificamente no caso da pesquisa aqui referida, as percepções sobre as homossexualidades e suas vivências.

Nesse contexto, a aproximação da Psicologia com a arte cinematográfica possibilita de maneira contundente, a percepção das realidades, das formas de viver e ser, que são retratadas de inúmeras formas na construção das narrativas fílmicas de curtas e longas-metragens exibidos nos festivais nacionais e internacionais. Narrativas que apresentam caráter político/ético/estético e também educativo-pedagógicos, criando assim, espaços de debates, discussões e intervenções nos mais diferentes contextos sociais. Em se tratando especificamente das diferenças sexuais e de gêneros, e da produção de desejos, as cinematográficas corroboram nas suas interfaces para a desconstrução e desnaturalização dos saberes psicológicos que tendem a diagnosticar e enquadrar os corpos, suas sensibilidades, expressões e vivências a uma “[...] ideia reducionista do ser humano a uma estrutura, a um único sistema de funcionamento, a um aparelho psíquico, a uma estrutura universal de pensamento” (PERES, 2013, p.55).

Portanto, ao transitar os territórios dos curtas-metragens protagonizados por homens gays exibidos no Festival Mix Brasil entre os anos de 2010 a 2013, com o objetivo de descrever os modos como são produzidos os discursos, os desejos e as performances de gêneros das sexualidades dissidentes à heteronormatividade, percebeu-se as articulações e os atravessamentos de macropolíticas (política molar) e micropolíticas (política molecular) que nesse jogo de forças agenciam elementos de desnaturalização dos desejos como falta, refutando os pressupostos de que este se encontraria personalizado no campo individual, como pressupõe a lógica freudiana (DELEUZE & GUATTARI, 2010).

As análises dos curtas-metragens selecionados edição/ano que configuraram as discussões, mostraram dentro de suas especificidades, propostas de narrativas fílmicas que tencionam as políticas identitárias de rotulações, enquadramentos, estratificações das homossexualidades brasileiras. Políticas essas que delimitam os territórios de experimentação dos desejos, mediante estratégias normatizadoras provenientes das lógicas binárias do sistema sexo/gênero/desejos/práticas sexuais. As críticas implícitas nas imagens, nos discursos e nos enunciados imagéticos dos curtas-metragens, forçam-nos a pensar nos afetos e afetações, nas forças das paixões (SPINOZA, 2010) que atuam em ação intensa de um corpo sobre outro, provocando intempestividades, devires, desejos.

Ao apresentar personagens homossexuais em contextos diversificados de vida, de estórias não demarcadas por estereótipos ou clichês, abriram-se outros territórios para se pensar a produção dos desejos. Territórios de sensibilidades que colocam em xeque a inteligibilidade das homossexualidades construída sob a base da lógica heterossexista que encerra as homossexualidades em um único corpo, um único gênero, em único aparelho psíquico e porque não dizer, em um único desejo. Em outros termos, o que os curtas-metragens nos mostraram foi que há várias modos de vivenciar as homossexualidades, de assumir-se ou não gay, enfim, de vivenciar os desejos dissidentes ao padrão heteronormativo. Não há, portanto, uma homossexualidade, mas várias. Não há senão a multiplicidade de configurações desejanter entre dois homens para além das demarcadas pela masculinidade fundada nas normas binárias heteronormativa.

Há nos curtas-metragens analisados e naqueles vistos para fins desta investigação, a produção de políticas/éticas/estéticas que colocam as vivências dos desejos entre homens em lugares múltiplos, em expressões de desejos e experiências que rompem com a lógica binária que age também sobre as figuras abjetas. Penso que são reivindicações transgressoras de corpos que anseiam por se reinventar, lançando-se ao campo do sensível, da experimentação, dos afetos, criando fissuras nas imagens-clichês das personagens homossexuais no cinema. Contudo, podemos então dizer que exista um cinema *queer* brasileiro?

Partindo das análises descritas e dos apontamentos feitos ao longo dessa dissertação, acredito que não. Tal constatação se dá a meu ver por dois motivos. Sendo o primeiro, que o próprio Festival Mix Brasil não se nomeia como um festival *queer* ou que tenha como objetivo enveredar-se por este caminho. Ao contrário de outros festivais que se nomeiam *queer*, e que ao se nomearem podem apresentar outra configuração e outras regras para seleção dos filmes de longas e curtas-metragens a serem exibidos; desenvolvendo ao longo das suas programações espaços de questionamento das políticas identitárias, seja pelas

películas exibidas ou por rodas de conversas e debates a partir da exibição de curtas e longas-metragens. Isso já remete ao segundo motivo que me referi, vou me fazer entender. Ao me referir explicitamente aos curtas-metragens aqui analisados, apesar destes terem trazidos questionamentos relevantes em relação à produção dos desejos e a desconstrução de políticas identitárias das homossexualidades, creio que podemos pensar então que, existem elementos *queers*, no conjunto de cada curta-metragem.

São elementos que sutilmente ou explicitamente no caso do curta-metragem Rótulo, jogou na tela indagações que as perspectivas *queers* têm trazido em todos os contextos sociais, criticando a essencialização das identidades e dos desejos produzidos por atos performativos de representações. Todavia, esse processo de desconstrução e de desnaturalização das homossexualidades retratadas em personagens homossexuais que não se encaixam em figuras clichês ou estereotipadas, se mostraram por vezes com certa assepsia em se tratando do contexto sexual e dos prazeres. Ao mesmo tempo em que se buscou um não “enquadramento” das personagens, podemos constatar que nenhum dos curtas-metragens mostrou momentos que explicitem as práticas sexuais das personagens. Isso tem tamanha pertinência ao pensarmos o *queer*, pois essa perspectiva ao romper com as proposições heteronormativas, não busca o esvaziamento do caráter político do sexo. Ao contrário, busca reivindicar para este e por meio deste, outras sensibilidades, outras experimentações, contratos contra-sexuais que ampliem a vida na sua abrangência em todos os seus contornos. Deste modo, a reapropriação de elementos *queers* nas produções dos curtas-metragens aqui referidos, ou em outras possíveis análises, não seria o suficiente para compreendermos estes curtas como *queers*, pois conforme pondera Lacerda (2015) em seu texto sobre *New Queer Cinema e o Cinema Brasileiro*, há na atualidade a produção de personagens homossexuais no cinema que correspondam a identidades gays contemporâneas que por vezes se colocam em modelos palatáveis e aceitáveis socialmente.

Dito isso, não quero associar as homossexualidades estritamente ao sexo e a suas expressões de prazeres, mas enfatizar que essas linhas também atravessam a composição das homossexualidades. Portanto, percebo que as vivências das homossexualidades retratadas nos curtas-metragens privilegiavam a construção de personagens gays que não pensam e não fazem sexo. E, mais, as personagens destes filmes são homens brancos, burgueses, não afeminados e monogâmicos. Evitando nas suas produções “promiscuidades”, homossexuais desmunhecados, gays estridentes e que desejam se afeminar e se travestir, parece certa busca de suavização das personagens homossexuais que durante muitos anos foram exibidos em longas e curtas-metragens de maneira caricata. Para enfatizar ainda mais essas proposições,

levamos também em consideração o fato de que os curtas e longas-metragens que explicitam o erotismo e a prática sexual entre gays foram exibidos nos últimos horários da programação do Festival Mix Brasil.

Neste sentido, percebi que mesmo buscando criar novos espaços dentro da sétima arte, para a visibilidade das várias expressões das (homos)sexualidades, gêneros e desejos, acabaram-se criando, por vezes, divisões dentro do próprio Festival. Isto é, temendo perder público, curadores, patrocinadores, diretores e produtores trouxeram para as telas projeções de vivências “bonitinhas” das homossexualidades onde “bonitinhas” torna-se não apenas uma referência estética, mas um substantivo substitutivo para a aceitabilidade moral destas vivências (NAGIME, 2015). Em outros termos, muitas histórias vivenciadas por homens gays deixaram de ser contadas ou foram narradas para um público muito restrito diminuindo, assim, o potencial de virulência destes filmes. Contudo, nesse período de análise do escopo dessa pesquisa, creio ser pertinente pontuar os atravessamentos do contexto social na produção dos curtas-metragens, pois se nota na construção das personagens questionamentos que aos poucos ganhavam espaço entre o movimento LGBTTI. Em se tratando especificamente das inferências das perspectivas *queers*, incorporadas no Brasil ao final da década de 90 (BENETTI, 2013), a apropriação de suas ideias e proposições vão aos poucos ganhando forma entre a população LGBTTI e heterossexual.

A incorporação do *queer* não como identidade, mas como posicionamento político/ético/estético ainda encontra vários enfrentamentos diante das políticas identitárias, pois infelizmente somos subjetivados a sermos viciados em identidades. Assim, creio que os curtas-metragens de 2010 a 2013 mostram esse processo de apropriação do *queer*, ou de certa tentativa de aproximação com esta perspectiva, que vem fomentando posicionamentos de expressões de existências que tentam romper com as nomeações delimitadoras da vida e suas potencialidades. Conforme pontuado por Nagime (2015), os festivais e as produções ali exibidas, por vezes retratam vivências da própria comunidade LGBTTI; a maneira que se vêem e querem ser vistos, sendo que sua produção é realizada quase na sua maioria por gays, lésbicas, travestis e transexuais; sendo mais visível a produção de longas e curtas-metragens produzidos por travestis e transexuais a nível internacional, do que a nível brasileiro. Apesar de não termos entrevistado xs diretorxs/produzidorxs dos curtas-metragens da nossa pesquisa, para sabermos se existiria diferença entre a produção de filmes por pessoxs LGBTTIs ou não; comungamos dos pressupostos do autor supracitado, até mesmo porque diante dos atravessamentos do *queer*, muitxs buscam não se nomear em categorias identitárias, que não

possibilitou respondermos de maneira concisa se há uma diferenciação da produção de curtas-metragens por diretorxs/produtorxs gays daquelxs que não se nomeiam gays.

Em paralelo a tais pressupostos, não podemos negligenciar a importância de festivais como o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade para os debates e discussões em todas as instâncias da sociedade no que se referem às sexualidades, gêneros e desejos. São nesses espaços que de uma maneira ou de outra, tem se alavancado produções de películas cinematográficas que tragam em seu conjunto diferentes contextos das realidades e vivências das homossexualidades brasileiras, bem como das múltiplas expressões de desejos, contribuindo de forma contundente para conscientização e positividade das diferenças ainda consideradas abjetas.

Neste sentido, tentou-se mostrar na composição dessa obra, o cenário imagético de curtas-metragens brasileiros protagonizados por homens gays, que ao se colocarem nos territórios do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, não são apenas vistos e ouvidos; mas são agenciadores de processos subjetivos, seja pelos discursos, enunciados, imagens, sons, luz, silêncios, técnicas, etc. Linhas de forças que nas suas articulações e conexões produzem e retratam ao mesmo tempo, modos de vida, abertura para o múltiplo, forçando o pensamento a pensar mediante a lógica das sensações e não mais das representações.

Enfim, talvez as pistas que deixamos para outros rastros de investigação sejam de criarmos redes de sensibilizações, de experimentações, de vivências, de articulações e diálogos entre múltiplos campos de saberes que de forma rizomática possibilitem a ampliação da vida e a potencialização dos desejos em suas mais variadas formas e expressões.

Nesse horizonte, o desafio que se coloca é o de se permitir. É o de escrever se deixando fazer sempre em descontinuidades, em conexões, em atravessamentos, em devires. Reinventar-se, escapando às seguranças dos paradigmas epistemológicos, políticos e éticos, pois para que temermos idas e voltas sozinhx, sendo que temos indícios de abundâncias e potências para além do que nos é familiar? Para além dos rótulos?

## REFERENCIAS

ALCANTARA, C.C. **Corpoalíngua**: performance e esquizoanálise. Curitiba, PR: CRV, 2011.

ARANTES, J.E.R. Vivendo no Entre-lugar: raça e homossexualidade na construção de identidades. . In: COSTA, H. et al. (Org.). **Retratos do Brasil Homossexual**: fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

ANACLETO, A.A.A.; TEIXEIRA-FILHO, F.S. A questão do feminino e o cinema brasileiro. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos)**, Florianópolis, 2013. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1388076220\\_ARQUIVO\\_AlineAria\\_naAlcantaraAnacleto.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1388076220_ARQUIVO_AlineAria_naAlcantaraAnacleto.pdf)

BENETTI, F.J. **A bicha louca está fervendo: uma reflexão sobre a emergência da teoria queer no brasil (1980 – 2013)**. 2013. 127 f. (Trabalho de Conclusão do Curso de História) – Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina. Disponível em: [www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000019/000019b1.pdf](http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000019/000019b1.pdf)

BESSA, K. Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade. **Cadernos Pagu (28)**, janeiro-junho, p.257-283, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/12.pdf>

\_\_\_\_\_. Teoria queer e os desafios às molduras do olhar. In: **Dossiê teoria queer: gênero sexual em discussão**. Revista Cult. Especial Centenário de Julio Cortázar, 193, n° 17, 2014.

BIRNBAUM, D. Quem é “mim” hoje? A construção do ser no Der Sandmann de Stan Douglas. In: PARENTE, A. (Org). **Cinema/Deleuze**. Campinas, SP: Papirus, 2013.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. (Trad. Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Rocco, 1987a.

BRAIDOTTI, R. **Sujeitos Nômades**: corporización y diferecia sexual em la teoria feminista contemporânea. Buenos Aires: Paidós, 2000.

\_\_\_\_\_. Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade. **Labrys, Estudos Feministas**, n°. 1-2, Brasília: Montreal. julho/dezembro, 2002. Disponível em: [http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Diferenca\\_Diversidade\\_e\\_Subjetividade\\_Nomade.pdf](http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Diferenca_Diversidade_e_Subjetividade_Nomade.pdf)

\_\_\_\_\_. **Transposiciones**: sobre la ética nômade. Barcelona: Gedisa Editorial, 2009.

BRANDÃO, H.H.N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

BUTLER, J. **Cuerpos que importan**. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo». Buenos Aires: Paidós, 2002.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO, A.S. **Deleuze & Guattari: uma ética dos devires**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Campus de Toledo. Centro de Ciências Humanas e Sociais. 2013, 115 f.

CASTRO, R.P.; MATTOS, Z.S. A produção de conhecimento a partir das Homossexualidades e da homocultura. **Revista Gêneros**, v.12, n.2, p. 209-215, 2012.

Disponível em:

<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/download/422/315>

CINEMA 7 cores. Direção Felipe Tostes; Rafael Dias. Gênero: **Documentário**. Duração: 34 min. Ano: 2008. Bitola: Mini-DV. País: Brasil. Local de Produção: RJ. Disponível em:

[http://portacurtas.org.br/filme/?name=cinema\\_em\\_7\\_cores](http://portacurtas.org.br/filme/?name=cinema_em_7_cores)

CONNELL, R. W. La organización social de la masculinidad. (Trad. Oriana Jiménez). In: VALDÉZ, T.; OLAVARRÍA, J. Masculinidad/es. Poder y crisis. **Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales**, ISIS-FLACSO Ediciones de Mujeres, n° 24, 1997. Disponível em:

<http://www.cholonautas.edu.pe/modulos/biblioteca2.php?IdDocumento=0079>

CRIZEL, A. P. Por uma pedagogia da sensação. In: MUNHOZ, A. V.; COSTA, C. B. (Org.). **Francis Bacon e nós**: corpo, diagrama, sensação. 1ª. ed. Lajeado: Editora da Univates, v. 1, p. 42-45, 2015. Disponível em:

[https://www.univates.br/editora-univates/media/publicacoes/109/pdf\\_109.pdf](https://www.univates.br/editora-univates/media/publicacoes/109/pdf_109.pdf)

DELEUZE, G. **Diferença e Repetição** Paris, PUF, 1968.

\_\_\_\_\_. **Deleuze/Spinoza**. Cours Vincennes - 24/01/1978. (Trad. Francisco Traverso Fuchs ), 1978. Disponível em:

<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>

\_\_\_\_\_. Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. (Trad. Roberto Machado). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. **Francis Bacon**: Lógica da Sensação. (Trad. Gilles Deleuze). Paris: Aux Éditions de la Différence, 1981.

\_\_\_\_\_. **Pourparlers**. Paris, Minuit, 1990.

\_\_\_\_\_. Controle e devir. In: DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. A literatura e a vida. In: DELEUZE, G. **Crítica e Clínica**. (Trad. Peter Pál Pelbart). São Paulo: 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Spinoza**: filosofia prática. (Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins). São Paulo: Ed. Escuta, 2002.

\_\_\_\_\_. Prefácio ao livro: L'Après-Mai des faunes. (Trad. Daniel Lins). In: HOCQUENGHEM, G. **L'Après-Mai des faunes**. Paris: Grasset, 2006.

\_\_\_\_\_. Décima Quinta Série: Das Singularidades. In: DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**. (Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes). São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. Vigésima Primeira Série: Do Acontecimento. In: DELEUZE, G. **Lógica do Sentido**. (Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes). São Paulo: Perspectiva, 2009.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1; Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 3; (Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. Introdução à esquizoanálise. In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-édipo**: capitalismo e esquizofrenia. (Trad. Luiz B. L. Orlandi). São Paulo: Ed. 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **O anti-édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. (Trad. Luiz B. L. Orlandini). São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. (Trad. Eloisa Araújo Ribeiro). São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, J. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DOSSE, F. **Gilles Deleuze e Félix Guattari**: biografia cruzada. (Trad. Fátima Murad). Porto Alegre: Artmed, 2010.

FILHO, F.M.S. A crise da masculinidade contemporânea. In: COSTA, H. et al. (Org.). **Retratos do Brasil Homossexual**: fronteiras, subjetividades e desejos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

FISCHER, R.M.B. Foucault e a análise do discurso em Educação. **Cadernos de Pesquisa**, nº 114, p. 197-223, 2001. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/22730>

FLECK, J.P.S. **Consumo fanático**: uma análise exploratória nos festivais de cinema fantástico. 2013. 183 f. Tese (Doutorado em Administração) – Escola de Administração, Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em:

<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/77758/000897138.pdf?sequence=1>

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. (Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. (1977 c) A Vida dos Homens Infames. In: **Ditos e Escritos IV**: Estratégia, Poder-Saber. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. (Trad. Org. Roberto Machado). 23ª. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

\_\_\_\_\_. A descrição dos enunciados. In: FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. (Trad. Luiz Felipe Baeta Neves). 7ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRANÇA, A. Foucault e o cinema contemporâneo. **ALCEU**. v.5, n.10 - p. 30-39. jan./jun, 2005. Disponível em: [http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu\\_n10\\_andrea.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n10_andrea.pdf)

FURTADO, B. A imagem-intensidade no cinema de Sokurov. In: PARENTE, A. (org.) **Cinema/Deleuze**. Campinas: SP, Papyrus, 2013.

GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GARCIA, W. Cinema, corpo e tecnologia: estudos contemporâneos. **Novos Olhares**. Edição 19, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/51437>

GARCIA, D.C. Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. hacia una politizacion de la sexualidad. In: CÓRDOBA, D.; SÁEZ, J.; VIDARTE, P. **Teoría Queer**: Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas. Barcelona: Editorial Egales, 2003.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUATTARI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 2000.

HARAWAY, D. J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, T. T. (Org.). **Antropologia do ciborgue**: As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HOCQUENGHEM, G. **A contestação homossexual**. (Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura). São Paulo: Livraria Brasiliense Editora S.A., 1980.

JESUS, J.G. A verdade cisgênero. **Texto para o blogspot: Blogueiras feministas: de olho na web e no mundo**. Postado dia 28 de janeiro de 2015. Disponível em: <http://blogueirasfeministas.com/2015/01/a-verdade-cisgenero/>

LACERDA, C. New Queer Cinema e o Cinema Brasileiro. In: MURARI, L.; NAGIME, M. **New Queer Cinema: Cinema, Sexualidade e Política**, 2015. Disponível em: <http://www.newqueercinema.com.br/images/catalogo.pdf>

LAURETIS, T. **Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema**: an introduction. London: the mainillan press, 1978.

LAZZARATO, M. **Signos, máquinas, subjetividades**. (Trad. Paulo Domenech Oneto; Hortência Lencastre). São Paulo: Sesc São Paulo, 2014.

LEVY, T.S. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIMA, M.X.; ALVARENGA, N.A. O afeto em Deleuze: o regime cristalino e o processo afetivo da imagem-tempo no cinema. **Esferas**, ano 1, n° 1, julh./dez., 2012. Disponível em: <http://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/viewFile/2911/2158>

LOPES, D.; NAGIME, M. New Queer Cinema e um novo Cinema Queer no Brasil. In: MURARI, L.; NAGIME, M. **New Queer Cinema: Cinema, Sexualidade e Política**, 2015. Disponível em: <http://www.newqueercinema.com.br/images/catalogo.pdf>

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 6ª. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 2ª. Ed. (Trad. Tomaz Tadeu da Silva). Belo Horizonte: Autentica, 2000.

\_\_\_\_\_. Teoria Queer – Uma Política Pós-Identitária para a Educação. **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis. v. 9, n. 2 . 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>

MANSANO, S.R.V. **Sorria, você está sendo controlado**: resistência e poder na sociedade de controle. São Paulo: Summus, 2009.

MELO, R.A.; BARRETO, D.J. Formação em Psicologia: discursos e saberes sobre experimentações de gênero. **Psicologia: Ciência e Profissão** 34 (3), 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98932014000300676&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932014000300676&lng=en&nrm=iso)

MELLO, L.; GONÇALVES, E. Diferença e interseccionalidade: notas para pensar práticas em saúde. **Revista do programa de pós-graduação em ciências da UFRN**, v.11, n° 2, 2010. Disponível em: <http://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/2157>

MENDES E SILVA, M.A.S. Sobre a análise do discurso. *Revista de Psicologia da UNESP*, 4(1), 2005. Disponível em:

<http://www2.assis.unesp.br/revpsico/index.php/revista/article/viewFile/30/55>

MÉNDEZ, R.L.P. Metáforas y articulaciones para uma pedagogia crítica sobre la interseccionalidad. *Quaderns de Psicologia*, v. 16, nº 1, p.55-72, 2014. Disponível em:

<http://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/v16-n1-platero>

MENEZES, R.C. Devir e agenciamento no pensamento de Gilles Deleuze. In: ALONSO, H. (Org.). *Comum 26. Comum*, Rio de Janeiro, v. 11, nº 26, p. 1-220, janeiro / junho, 2006.

Disponível em: <http://www.facha.edu.br/revista-comum/Comum26.pdf>

MORENO, A. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. 140 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes da UNICAMP, São Paulo, Campinas, 1995.

Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000100549&fd=y>

NAGIME, M. O cinema pós-queer e seus meios de exibição. In: MURARI, L.; NAGIME, M. **New Queer Cinema: Cinema, Sexualidade e Política**, 2015. Disponível em:

<http://www.newqueercinema.com.br/images/catalogo.pdf>

NEPOMUCENO, M.A. O colorido do cinema queer: onde o desejo subverte a imagem. **II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais: culturas, leituras e representações**, 2009. Disponível em: <http://itaporanga.net/genero/gt6/13.pdf>

PARISI, L. The adventures of a sex. In: NIGIANNI, C.; STORR, M. **Deleuze and Queer Theory**. Edinburgh University Press, 2009.

PARKER, R.G. **Abaixo do equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil**. (Trad. Ryta Vinagre). Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **Homossexualidades Brasileiras**. In: **Abaixo do equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil**. (Trad. Ryta Vinagre). Rio de Janeiro: Record, 2002.

PARPINELLI, R.S. **A/To/Grafia de um corpo-experiência: arte contemporânea, feminismo e produção de subjetividade**. 2015. 216 f. Tese (Doutorado em Psicologia e Sociedade) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividades**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEIXOTO, N.B. Passagens da Imagem: pintura, fotografia, cinema, arquitetura. In: PARENTE, A. (org.) **Cinema/Deleuze**. Campinas: SP, Papirus, 2013.

PEREIRA, P.P.G. Corpo, sexo e subversão: reflexões sobre duas teóricas queer. **Interface - Comunic., Saúde, Educ.**, v.12, n.26, p.499-512, jul./set. 2008. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-32832008000300004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832008000300004)

PERES, W.S. Tecnologias e programação de sexo e gênero: apontamentos para uma Psicologia política QUEER. In: CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Psicologia e Diversidade Sexual: desafios para uma sociedade de direitos**. Brasília: CFP, 2011.

\_\_\_\_\_. Psicologia e Políticas Queer. In: TEIXEIRA-FILHO, F.S. et al. (Orgs.). **Queering: problematizações e insurgências na Psicologia contemporânea**. Cuiabá: EdUFMT, 2013.

PEREZ, E.; MOURA, G. A Psicologia (e os Psicólogos) que temo e a Psicologia que queremos: reflexões a partir das propostas de Diretrizes Curriculares (MEC/SESU) para os Cursos de Graduação em Psicologia. **Psicol. cienc. Prof**, Brasília, v.19, n°.2, 1999. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1414-98931999000200003&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1414-98931999000200003&script=sci_arttext)

PRADO FILHO, K. Uma genealogia das práticas de confissão no ocidente. In: RAGO, L. M.; VEIGA-NETO, A. (Org.) **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PRECIADO, B. **Manifiesto contra-sexual**. Madri: Opera Prima, 2002.

\_\_\_\_\_. Multidões queers: notas para uma política dos “anormais”. *Rev. Estud. Fem.* vol.19, n° 1, Florianópolis, jan./apr. 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2011000100002&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2011000100002&script=sci_arttext)

RAMOS, E. A linguagem cinematográfica. In: TOZZI, D. (Orgs.). **Caderno de cinema do professor: dois**. São Paulo (Estado) Secretaria da Educação. São Paulo: FDE, 2009.

REIS, J.F. **A descoberta do homoerotismo em curtas-metragens brasileiros**. 2009. 200 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/JSSS-7U2NBW>

ROLNIK, S. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. **Percursos – Revista de Psicanálise**. v. 16, ano VIII, p.1-11, 1996. Disponível em: [www.caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf](http://www.caosmose.net/suelyrolnik/pdf/Artecli.pdf)

RICH, A. Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana. In: Rich, A. **Sangre, pan y poesía: prosa escogida: 1979-1985**. Barcelona: Icaria, 1986.

\_\_\_\_\_. “Notas para uma política da localização”. In: MACEDO, A. G. (org.). **Gênero, desejo e identidade**. Lisboa: Cotovia, 2002.

RUBIN, G. The Traffic in Women: notes on the political economy of sex. In: REITER, R. (org). **Toward an Anthropology of woman**. New York: Monthly Review Press, 1975.

\_\_\_\_\_. **O tráfico de mulheres:** notas sobre a “economia política” do sexo. Recife: S.O.S. Corpo, 1993. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1919>

SANTOS, R.; GARCIA, W. (orgs.). **A escrita de adé – perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil.** São Paulo: Xamã/NCC-SUNY, 2002.

SANTOS, J.J. Encarnação do demônio: corpos e saberes na materialidade fílmica. **Colóquio do Museu Pedagógico**, v.10, n° 1, 2013. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/cmp/index>

SCHÉRER, R. Deleuze e a questão homossexual – uma via platônica da verdade. **Lugar Comum**, n° 7, p. 135-163, 1999.

SCOTT, J. **Gênero:** uma categoria útil para análise histórica. (Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila). New York, Columbia University Press, 1989.

SILVA, M. A. **Territórios do desejo: performance, territorialidade e cinema no Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual.** Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Florianópolis-SC, 2012, 370 p. Disponível em: [https://www.academia.edu/1844837/TERRIT%C3%93RIOS\\_DO\\_DESEJO\\_Performance\\_Territorialidade\\_e\\_Cinema\\_no\\_Festival\\_Mix\\_Brasil\\_da\\_Diversidade\\_Sexual](https://www.academia.edu/1844837/TERRIT%C3%93RIOS_DO_DESEJO_Performance_Territorialidade_e_Cinema_no_Festival_Mix_Brasil_da_Diversidade_Sexual)

SILVA, C. A. **Masculinidades e violências em narrativas de vida de jovens em conflito com a lei.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Assis-SP, 2014, 156 p. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/handle/11449/123132>

SILVA, T.T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T.T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** 9ª. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SPARGO, T. **Foucault e a teoria queer.** Trad. Vladimir Freire. Rio de Janeiro: Pazulin. Ed. UFJF, 2006.

SPINOZA, B. A origem e a natureza dos afetos. In: SPIZOZA, B. **Ética.** (Trad. e notas de Tomaz Tadeu). 3ª ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

STUBS, R.; TEIXEIRA-FILHO, F.S.; PERES, W.S. A potência do cyborg no agenciamento de modos de subjetivação pós-identitários: conexões parciais entre, arte, Psicologia e gênero. **Fractal, Rev. Psicol.**, v. 26, n° 3, p. 785-802, set./dez., 2014. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/fractal/v26n3/0104-8023-fractal-26-03-0785.pdf](http://www.scielo.br/pdf/fractal/v26n3/0104-8023-fractal-26-03-0785.pdf)

TEIXEIRA-FILHO, F. S. **Subjetividade estética: o gesto da sensação.** Dissertação (Mestrado em Psicologia)–Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1993, 141 f.

\_\_\_\_\_. **Psicologia e Teoria Queer:** das identidades aos devires. 2013. 200 f. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis.

TEIXEIRA-FILHO, F.S.; LONGO, N.L.; SOUZA, J.C. Gênero e suas expressões em um contexto educacional e de atendimento à infância e à adolescência em uma cidade do interior paulista. In: TEIXEIRA-FILHO, F.S. et al. (Orgs.). *Queering: problematizações e insurgências na Psicologia contemporânea*. Cuiabá: EdUFMT, 2013.

TEIXEIRA-FILHO, F. S.; RONDINI, C. A.; BESSA, J. C. Reflexões sobre homofobia e educação em escolas do interior paulista. *Educação e Pesquisa*. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, v. 37, n. 4, p. 725-741, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v37n4/a04v37n4.pdf>

TOLEDO, L.; TEIXEIRA-FILHO, F.S. Homofobia familiar: abrindo o armário 'entre quatro paredes. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*. v. 65, n. 3, 2013. Disponível em: <http://seer.psicologia.ufrj.br/index.php/abp/article/view/810/821>

XAVIER, I. Um Cinema que “Educa” é um Cinema que (nos) Faz Pensar. *Educação e Realidade*. 33(1): 13-20, jan/jun, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6683>

WARNER, M. **Fear of a Queer Planet**: queer politics and social theory. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, v. 6, 1994. Disponível em: <file:///C:/Users/Rogério/Downloads/93ac0a0904ab819b5542a4e68d2efb70.pdf>

WATTS, H. **Direção de câmera**: um manual de técnicas de vídeo e cinema. São Paulo: Summus, 1999.

WEISSBERG, J.L. Comentário sobre a imagem-agida, com base em imagem-tempo de Gilles Deleuze. In: PARENTE, A. **Cinema/Deleuze**. Campinas, SP: Papirus, 2013.

**APÊNDICES**

## Apêndice I - Ficha de análise de curtas-metragens

<b>Título:</b>		
<b>Diretor (a):</b>	<b>Roteiro:</b>	
<b>Ano de exibição no Festival:</b>	<b>País:</b>	<b>Ano de Lançamento:</b>
<b>Gênero:</b>	<b>Duração:</b>	
<b>Principais Atores:</b>		
<b>Personagens Protagonistas:</b>		
<b>Personagens Coadjuvantes:</b>		
<b>Outros Personagens:</b>		
<b>Sinopse do curta-metragem:</b>		
<b>Quais são os personagens principais, figuras, atores como e por quê? O que é que cada um contribui com o enredo?</b>		
<b>Como funciona e/ou retratam os contextos sociais e culturais? (interseccionalidade)</b>		
<b>Questionam a heteronormatividade através de elementos/dispositivos políticos/estéticos/éticos dissidentes?</b>		
<b>Existem agenciamentos de desejos (em algum sentido)?</b>		
<b>Reproduzem e/ou apresentam uma estilística de resistência aos padrões sociais? Como?</b>		
<b>Como resolvem política/eticamente os conflitos relacionados aos gêneros/sexualidades?</b>		
<b>É possível perceber elementos que se articulam com o movimento LGBT e com as discussões sociais-políticas sobre/para sexualidades e generos?</b>		
<b>O curta-metragem apresenta atores e/ou diretores gays?</b>		

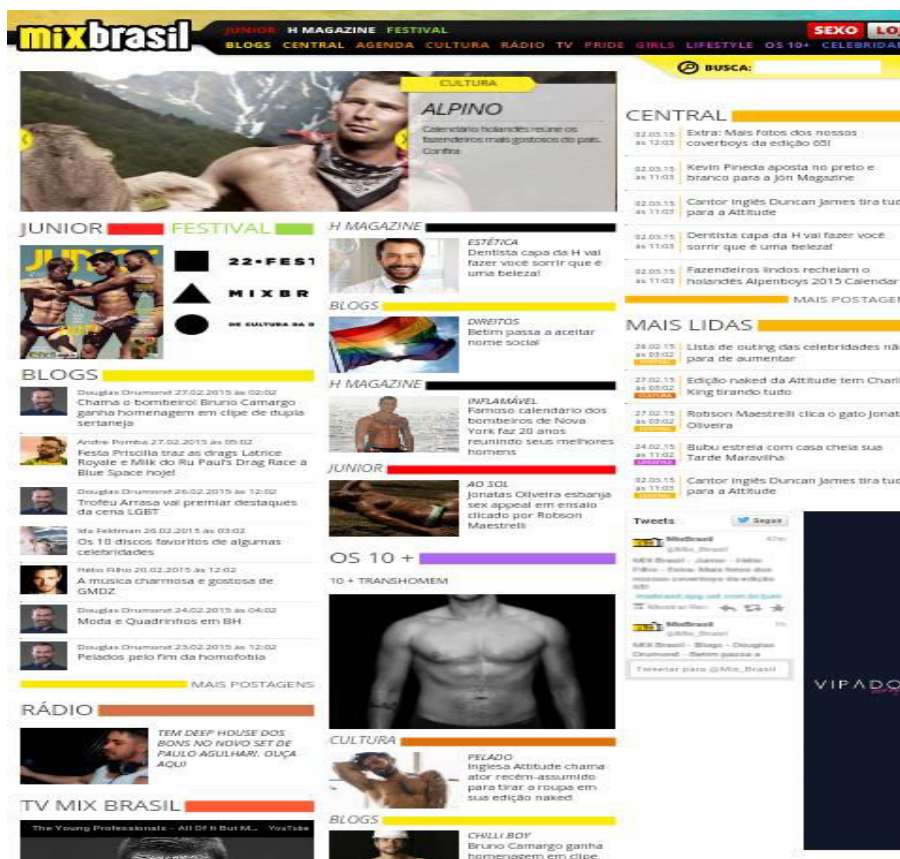
## Apêndice II - Apontamentos para Entrevista com os Organizadores do Festival Mix Brasil

1. Qual são as motivações que impulsiona o Festival MixBrasil de Cultura da Diversidade – Cinema, Teatro, Música e Literatura a desenvolver e explorar esse trabalho com foco numa cinematografia voltada para sexualidades e gêneros?
2. Gostaríamos de saber quais são os critérios para seleção dos curtas-metragens a serem exibidos no Festival?
3. O que o Festival produziu no público através da exibição dos filmes, nesses últimos cinco anos, poder-se-ia dizer que tem um cunho ético e político ou meramente artístico e cultural? De que forma poderia explicitar isso? Quais são os efeitos que vocês querem produzir nas pessoas? Estão alcançando? Como vocês percebem que isso acontece?
4. Dentre os curtas-metragens produzidos que se inscrevem todos os anos para o Festival, a maior produção é nacional ou internacional? A que se deve isso, você saberia me dizer por quê?
5. De modo geral sobre o Festival e o público quem vem participar? Existiria um público específico que frequenta o Festival?

**ANEXOS**

## ANEXO I – Portal Mix Brasil

A *homepage* apresenta nas suas seções conteúdos específicos desenvolvidos para a homocultura brasileira, conforme descrevo abaixo.



IMG 4: *Homepage* Portal Mix Brasil.

1. **Blogs:** nesta seção encontram-se textos e matérias escritas por alguns blogueiros (André Fischer, André Pomba, Douglas Dumond, Hélio Filho, Ida Feldman, Rick Mastro, Roberto Muniz, Thereza Pires e Tiago Quintana) abordando os variados assuntos sobre a temática LGBTT;
2. **Agenda:** apresenta eventos em boates e festas voltadas ao público LGBTT pelo Brasil, explicitando o teor do evento, dia, horário, local da sua realização e valor da entrada;
3. **Cultura:** pode-se encontrar aqui uma variedade de assuntos como, Cinema, Design, Entrevistas, Mídia, Artes, Biografias, Música, Teatro e Televisão. Todos estes abordando em sua particularidade temas e notícias nacionais/internacionais sobre/para o público LGBTT;
4. **Rádio:** seção subdivida em CBN MixBrasil, Dj Mix e Podcast do Mix, apresentando lançamentos musicais nacionais/internacionais de músicas e Djs conhecidos (as) no meio LGBTT;

5. TV: encontra-se disponível nesta seção matérias e notícia sobre a população LGBTT que repercutiram nacional e internacionalmente, além da divulgação de séries e filmes com temática voltada à diversidade sexual;
6. *Pride*: como diz a própria tradução da palavra ‘Orgulho’, aqui são disponibilizadas matérias e notícias consideradas como atos ou feitos de orgulho para a população LGBTT, seja na conquista de direitos, como também da realização de eventos como a Parada Gay em todo o país e sua repercussão;
7. *Girls*: Apresenta matérias e *post* voltados para “meninas”, com temáticas voltadas ao público lésbico, principalmente no contexto de filmes, séries, novelas e festas;
8. *Lifestyle*: esta seção é subdivida em Corpo, Divã, Esportes, Moda, Negócios, Religião, Social/Noite e Turismo. Abordando os vários contextos do que consideram um estilo de vida gay, tendo em cada uma dessas subseções assuntos e matérias desenvolvidas por profissionais especializados da área;
9. Os 10+: seção que traz fotos dos homens considerados mais bonitos em diferentes categorias (10+ Transhomem, 10+ Sertanejos, 10+ Promoters Gato, 10+ Apresentadores de TV, 10+ da Copa das Confederações, 10+ Perfeitos Brasileiros, 10+ Humoristas, 10+ Em cartaz no cinema, 10+ Amor a Vida e os 10+ X Games);
10. Celebidades: apresenta as maiores celebridades LGBTT no mundo;
11. Sexo: seção subdivida em Vídeos, Contos e Ensaios, voltados especificamente ao público gay com vídeos nacionais de sexo gay, contos eróticos gays e ensaios fotográficos nacionais e internacionais de nu masculino.

## ANEXO II – Revista Júnior

Revista não pornográfica voltada ao público gay-jovem, aborda questões específicas de comportamento, beleza, guia de viagens, as novidades do mundo LGBTT, além de apresentar em suas capas e ensaios fotográficos beldades masculinas do Brasil e do mundo. Ela é definida pela equipe em *post* na rede social *Facebook*, quando a descrevem: “Junior é pop e sexy, sem ser sexista”.<sup>92</sup>

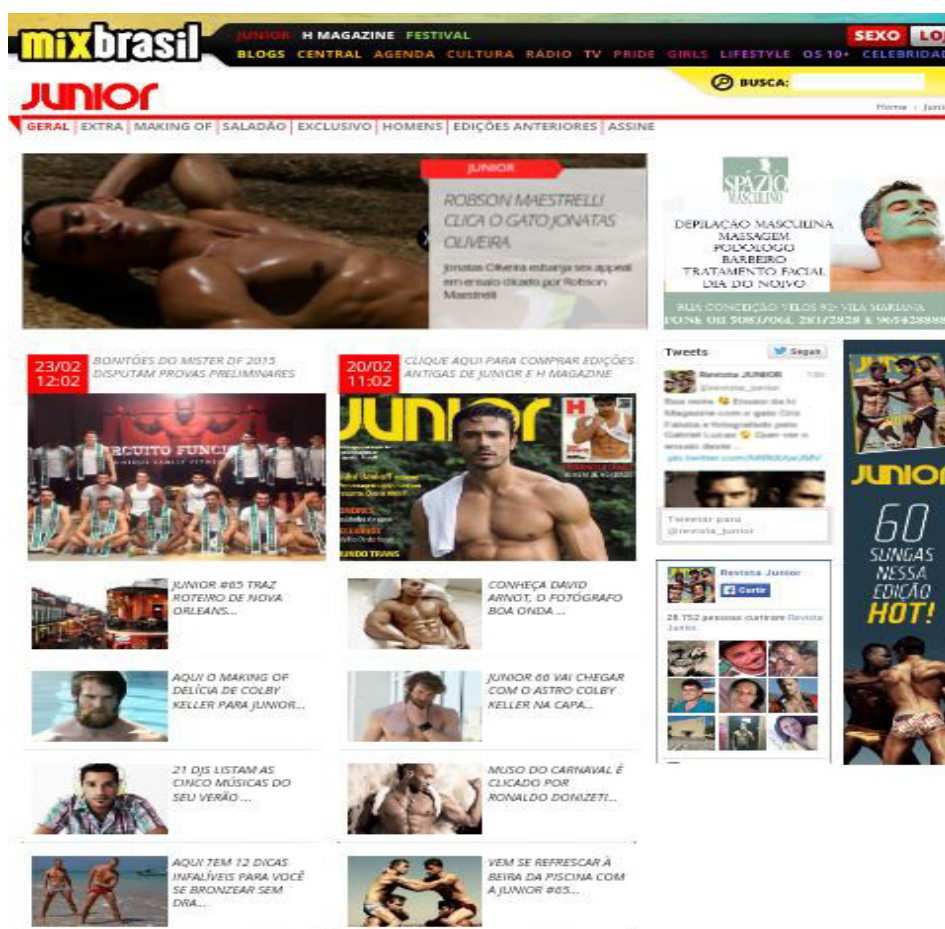


Fig. 5: *Homepage Júnior – Portal Mix Brasil.*

<sup>92</sup> Texto retirado da *homepage* da revista na rede social *Facebook*: [https://www.facebook.com/revistajunior/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/revistajunior/info?tab=page_info)



## ANEXO IV – Festival

**mixbrasil** MAGAZINE FESTIVAL SEXO LOJA

BLOGS CENTRAL AGENDA CULTURA RÁDIO TV PRIDE GIRLS LIFESTYLE OS 10+ CELEBRIDAD

FESTIVAL

2 BUSCA: Nome - Festival

**12/01 12:01** EX-DIRETORA DO FESTIVAL MIX BRASIL, SUZY CAPO, MORRE EM SÃO PAULO

**17/12 12:12** 22º FESTIVAL MIXBRASIL DE CULTURA DA DIVERSIDADE CHEGA A MALUÁ

**Tweets** Seguir

MixBrasil @Mix\_Brasil

MIX Brasil - Janeiro - Anúncio: Filme - Como Mito, como é...  
 @mixbrasil - @mixbrasil - @mixbrasil

MixBrasil @Mix\_Brasil

MIX Brasil - Blog - Douglas Chaves - Bem-vindo a

Transferir para @Mix\_Brasil

**FESTIVAL MIX BRASIL FAZ SESSÃO ESPECIAL NO LARGO DO AROUCHE...**

**ITINERÂNCIA DO FESTIVAL MIX BRASIL CHEGA A CAMPO GRANDE...**

**VIDA DE JEAN GENET GANHA ESPAÇO NO FESTIVAL MIX BRASIL...**

**2º E 3º DIAS DE MIX BRASIL EM VÍDEO VOCE VÊ CLICANDO AQUI...**

**CARIOCA DO RECERÊ POSIÇÃO DO CURTA GAY ACEITO...**

**CURTA BRASILEIRO ASAS ABRENDA O CORPO NO FESTIVAL MIX BRASIL...**

**VERONIA É FILME DE MARCELO CAETANO NO FESTIVAL MIX BRASIL...**

**CONFIRA AQUI OS FILMES DESTA SEGUNDA DO 22º FESTIVAL MIX BR...**

**ÚLTIMAS POSTAGENS**

14.11.2014 às 12:11  
 Hipóteses Para o Amor e a Verdade esta no Festival Mix Brasil

15.11.2014 às 12:11  
 Espetáculo sobre o HIV sobe ao palco do Festival Mix Brasil

19.11.2014 às 12:11  
 Quem Tem Medo de vagina Woir é humor no Festival Mix Brasil

15.11.2014 às 12:11  
 Festival Mix Brasil tem o curta teen Algum Lugar no Recreio

15.11.2014 às 12:11  
 22º Festival Mix Brasil começa nesta quinta em SP

11.11.2014 às 11:11  
 Documentário explora a sensualidade do homem carioca

11.11.2014 às 10:11  
 Escola de Cinema sobe ao palco no Festival

**MAIS LIDAS**

MAIS POSTAGENS

IMG 7: Homepage Festival – Portal Mix Brasil.

## ANEXO V – Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade

A homepage oficial do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, apresenta em sua primeira página várias abas que trazem especificamente conteúdos e imagens relacionadas ao evento que acontece anualmente, conforme descrito abaixo.



IMG 8: Homepage oficial do Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade.

1. *Home*: no *layout* inicial é apresentada uma visão geral do Festival Mix Brasil na sua última edição, contendo fotos, vídeos, patrocinadores, texto de abertura do Festival daquele ano, cartaz e *posters*, além das postagens realizadas na época do Festival no *Instagram*, como também o anúncio da abertura de inscrição para os (as) diretores (as) inscreverem seus filmes para a próxima edição;
2. *Filmes*: clicando nesse *link* encontram-se os longas e curtas-metragens exibidos na última edição do Festival, sendo possível encontrá-los através das mostras específicas organizadas por temáticas que totalizam 19 mostras, onde as películas

cinematográficas foram inscritas e selecionadas para serem exibidas durante os dias de Festival, sendo elas: Abertura Longa Metragem; Além da Curva; Boyz 18+; Competitiva I e II; Crescendo com a Diversidade; Fetisch; Girls onFilm; Heterodox; Lado obscuro do Sexo; Mix Jovem; Mundo Mix Alemanha; Novas Famílias; Panorama Internacional; Panorama Nacional; Pensando Positivo; Rosa's World; Sessão Resgate e por fim, Teddy Bear. Assim, ao clicar em cada mostra abre-se outra página com os respectivas películas ali inscritas, que clicando em qualquer uma se têm acesso a sinopse do filme, horário de apresentação e onde será exibido na programação do Festival;

3. Teatro: neste espaço pode-se ter acesso as apresentações de dança, leitura dramática, leitura dramatizada, performance e teatro. Da mesma forma que dos filmes, ao clicar em qualquer uma dessas mostras específicas, você é direcionado para outra página que contém as apresentações, com um resumo apresentando o trabalho, ficha técnica, dias e horários que acontecerão dentro da programação do Festival;
4. Música: aqui encontra-se a divulgação do *Dj's* que estarão se apresentando durante o Festival, com uma biografia do Dj e os dias , horários e locais da sua apresentação no Festival Mix Brasil;
5. Programação: espaço reservado para divulgação da programação completa da edição do Festival, onde pode ser visualizada no geral, ou por salas de apresentação, devido o evento acontecer em várias salas simultâneas do Centro Cultural de São Paulo, além do Cine Itaú 3 e 4, CineSesc, Cinesala Sabesp e Museu da Diversidade;
6. Júri: apresenta uma pequena biografia de cada membro que compõe o júri da mostra Competitiva Brasil Curtas e da mostra Competitiva Brasil – Médias e Longas, que são as duas mostras específicas que a organização do Festival determina para dar premiações do Coelho de Ouro para curtas, médias e longas-metragens;
7. Premiação: apresenta a relação das premiações das mostras específicas, sendo as seguintes premiações, através de Júri Popular (Melhor Curta Estrangeiro; Melhor Longa Estrangeiro; Melhor Documentário Estrangeiro; Melhor Longa Nacional e Melhor Curta Nacional), através de Votação do Júri (Melhor Fotografia; Melhor Interpretação; Melhor Direção de Arte; Melhor Roteiro; Melhor Direção; Menção

Honrosa; Coelho de Ouro Curta Nacional e Coelho de Ouro Média/Longa Nacional) , além dos Prêmios Ida Feldman e Canal Brasil;

8. Imprensa: essa seção é subdivida em *Release* e *Clipping*, espaços com matérias desenvolvidas por Atti Comunicação e Ideias - Eliz Ferreira, a respeito da edição daquele respectivo ano, onde podem ser lidas e vistas *online*;
9. Parceiros: mostra as logomarcas dos parceiros que contribuíram para realização do Festival Mix Brasil naquele ano;
10. Edições anteriores: ao entrar nesse link se têm acesso as edições anteriores do Festival, onde consta todas as informações daquela edição, porém , este link ainda se encontra em atualização, constando apenas a 21<sup>a</sup>. e a 20<sup>a</sup>. edição do Festival;
11. Quem Somos: o Grupo Mix Brasil traz neste espaço o texto de abertura que consta o catálogo impresso da última edição do Festival, além de uma ficha técnica que descreve toda equipe de organização do Festival Mix Brasil.

## ANEXO VI – Transcrição da Entrevista com organizador do Festival Mix Brasil

### I - ENTREVISTADO:

Nome do Entrevistado: **João Federici**

E mail: [jfederici@uol.com.br](mailto:jfederici@uol.com.br)

Local da entrevista: Via Skype

Telefone: (11) 3672 7903

Situação da entrevista: Combinamos previamente o dia e horário da entrevista via Skype, devido o entrevistado se encontrar os EUA impossibilitando que a entrevista fosse realizada pessoalmente nessa etapa da coleta de dados.

Tipo de entrevista: Individual

Duração (horas de gravação): 46 mm 44ss de gravação

Tipo de gravação: Digitalizada.

Data: (período em que foi tomado o depoimento): Vespertino do dia 14/04/2015 às 14h00

### II - PESQUISA

**Nome do entrevistador:** Rogério Amador de Melo

**Nome dos outros membros da equipe de pesquisadores:** Fernando Silva Teixeira-Filho (orientador).

**Nome do técnico de áudio e vídeo:** Não houve.

### II - DADOS DA TRANSCRIÇÃO

Responsável pela transcrição: Rogério Amador de Melo

Período em que foi feita a transcrição: Matutino. Data: 22/06/2015 a 31 /01/2015

Número de páginas da transcrição: páginas

---

## ENTREVISTA

**Rogério:** Prazer em conhecê-lo virtualmente

**João Federici:** Claro

**Rogério:** Apesar de ter visto você no Festival Mix Brasil final ano passado.

**João Federici:** Tá certo, o prazer é todo meu também.

**Rogério:** João queria agradecer a disponibilidade sei que está corrido tanto pra você como para o André, queria agradecer primeiramente a oportunidade, e assim, como eu tinha lhe falado por email, eu sou psicólogo né. Estou fazendo mestrado na UNESP em Assis/São Paulo, eu sou aqui do Paraná, interior do Paraná. E eu estou pesquisando os curtas-metragens nacionais exibidos dos anos de 2008 a 2013 no Festival, curtas-metragens protagonizados especificamente por homens gays, certo. Então assim, eu dei uma lida na página de vocês, do que é o Festival, eu pude ver isso lá em São Paulo também né, durante o período que estive lá, que foi uma semana durante o período do Festival. Venho conversando com o André pelo

facebook também, algumas coisas e aí como eu não queria ficar apenas nas análises dos curtas, então resolvemos fazer entrevista com os organizadores, apesar que seria uma comissão que seleciona os curtas, pelo que entendi pela página, mas como vocês estão incluídos nessa comissão, seria interessante entrevista você e o André como organizadores do Festival também.

**João Federici:** Claro.

**Rogério:** Aí eu tenho algumas questões pra nortearmos nosso bate-papo, qualquer coisa ou qualquer dúvida você pode me falar também, ta bom?

**João Federici:** Tá bom.

**Rogério:** Primeiramente quero saber quais motivações vocês tiveram e ainda tem, pra desenvolver e explorar o trabalho que vocês fazem no Festival das cinematografias voltadas para gêneros e sexualidades.

**Rogério:** O que motivou vocês a fazerem isso.

**João Federici:** o que me motiva, principalmente, é a falta de conhecimento das pessoas sobre o seguimento LGBT. Eu acho que é importante, a gente, mesmo para as pessoas que conhecem ou sabem um pouco, é importante que a gente sempre restabeleça essa conexão. Porque, a gente vive em uma sociedade, vive num mundo muito cheio de informações que ao mesmo tempo as pessoas não tem informações. Elas não conseguem absorver corretamente, é tudo tão corrido né, que as pessoas passam rápidas pelas informações. Mas eu acho que o ponto mais fundamental disso tudo, e o que nos fortalece ainda mais em continuar este Festival é ver, assistir, ouvir discursos políticos de pessoas que são políticas (politizadas), se dizem políticos, completamente preconceituosos, ignorantes né, sem saber da causa, sem poder falar com exatidão das coisas. Eles simplesmente não gostam de alguma coisa e dizem não aquilo, eles não tentam saber, não tentam conhecer para saber por que que eles não poderiam gostar. Então eu acho que isso é uma questão muito importante, tanto quanto violência que ainda a gente assiste a cada dia, por essa ignorância, por essa falta de respeito, falta de conhecimento e tolerância dessas pessoas políticas ou não que incentivam assim a violência contra os Gays, as Lesbicas e TRans em geral. Por isso acho acredita na importância de Festivais como o nosso, tanto para retratar uma comunidade inteira como para desmistificar esse pensamentos retrógrados e preconceituosos existentes que só promove violência e ignorância. O Festival não existe somente como Festival em novembro, nós temos projetos durante o ano inteiro. Nós temos projetos acontecendo o ano inteiro em várias cidades e capitais brasileiras. Exibimos filmes na baixada fluminense, na periferia da cidade de São Paulo, em Sescs pelo Brasil a fora, Senacs, e em muitas comunidades pelo Brasil a

fora onde exibimos filmes brasileiros de nossa edição anterior e após a exibição discutimos com jovens estudantes / educadores / funcionários de empresas / famílias / religiosos / formadores de opinião etc . Esse é um trabalho muito importante para o momento que a gente vive, importante de ser mostrado e ser discutido. Essa troca de idéias com esses moradores dessa micro / macro comunidade, com esses professores, esses educadores, esses pais, filhos pra que possa dentro dessa sociedade, desse núcleo que eles vivem poder discutir melhor a sexualidade e o respeito e igualdade de todos.

**Rogério:** Que bacana. Eu não conhecia esse trabalho itinerante de vocês. Eu fui conhecer um a partir da ida no Festival né, que eu vejo que vocês vão atuando aos redores de São Paulo mesmo.

**João Federici:** A gente faz o Brasil inteiro, viu Rogério, a gente faz o Brasil inteiro. A gente faz do Oiapoque ao Chuí. É só nos convidarem que lá estaremos.

**Rogério:** Sério, é fácil de conseguir isso, tem que ter vínculo com alguma instituição.

**João Federici:** A gente tenta. O Festival já é um festival estabelecido, vamos dizer assim. Mas foi a muito custo, a gente trabalhou muito, viajamos muito. Eu, André, a Suzy no passado. Viajamos muito pelo Brasil pagando nossas passagens. Indo aos lugares, abrindo portas, estabelecendo contatos, fazendo novas conexões. E isso foi muito importante para que o Festival fosse conhecido como ele é agora. E aí a gente começou a fazer parcerias, cada vez mais parcerias. Então nós temos parceiros em vários locais do Brasil, no Recife, na Bahia, no Acre, Mato Grosso do Sul, Tocantins, Curitiba, Porto Alegre, Florianópolis; em várias cidades e Estados. E fora isso nós temos uma grande parceria com o SESC São Paulo, que nós fazemos todo o Estado de SP, e com as Fábricas de Cultura que é no município de SP.

**Rogério:** Ah entendi. Oh João, uma coisa que nas minhas pesquisas eu vi, que o Festival, vamos dizer assim, a “menina dos olhos” do Festival sempre foi os curtas-metragens por um determinado tempo. No ano passado eu lembro que na abertura do Festival foi falado que foi ano que teve mais produções de curtas-metragens nacionais.

**João Federici:** Isso.

**Rogério:** Então, quais são os critérios para seleção desses curtas-metragens? Existe um critério? São todos selecionados?

**João Federici:** nós só deixamos de fora mesmo o que não tem nada a ver com a temática da sexualidade, e olha que somos muito bacanas. Teve ano que muito jovens amadores criaram filmes, ate hoje inscrevem, e para não deixa-los de fora tínhamos um programa de curtas chamado Trashorama onde a gente programava o que achavamos que era meio trashorama. Mas era criativo, divertido, fazia sentido e a gente mostrava. Na realidade com os nacionais

somos muito abertos as propostas, tentamos selecionar a maioria deles. E o ano passado, só voltando ao que você falou do ano passado. Ano passado foi surpreendente também em longas-metragens e documentários, a gente teve muitos brasileiros.

**Rogério:** Que bom, que bom. Uma curiosidade minha, assim, tentando encontrar esses filmes, tentando localizá-los. Porque assim, eu fui pela página do Festival que ela está sendo atualizada ainda, eu consegui algumas edições. As últimas recentes, as duas que estão na página; se eu não me engano a de 2013 e 2012.

**João Federici:** Eu acho que estão todas, de 2010 para cá

**Rogério:** Então deve ter sido atualizada nesses últimos tempos, porque não estava

**João Federici:** Não está?

**Rogério:** Não, não, porque eu pesquisei

**João Federici:** Vou falar então com nosso suporte técnico

**Rogério:** Como eu falei com o André, porque assim, como é difícil meu acesso até SP, então eu entrei na página para pesquisar os curtas-metragens que estavam lá e fui atrás

**João Federici:** Claro, a página é pra isso

**Rogério:** Desses que eu vi assim, pela internet, sítios virtuais, pesquisando tudo; vários deles a gente não conseguem encontrar, tem que entrar em contato muitas vezes com os diretores. O André me falou também que não tem como disponibilizar isso, porque tem a questão da responsabilidade pelos direitos autorais. Aí uma coisa que ficou, é, por exemplo, esses curtas-metragens são exibidos no Festival, claro que tem agora todo esse trabalho de itinerância de vocês, mas, por exemplo, o que tem impedido que esses curtas circulassem e atingisse mais pessoas depois do Festival

**João Federici:** Interesse de salas comerciais, ou leis do audiovisual criando a obrigatoriedade em exibir curtas metragens. Por isso e por outras razões – como citei acima – criamos a Itinerância Mix Brasil.

**Rogério:** E essa restrição muitas vezes por parte dos próprios diretores que eles sejam disponibilizados. O que seria? O por quê? Você teria uma posição sobre isso?

**João Federici:** Esses filmes são produzidos as vezes com um orçamento muito apertado onde profissionais não recebem ou recebem muito menos do que deveriam e por muitas vezes os realizadores fazem com os próprios recursos. Então ao menos eles tentam inscrever e participar ao máximo de festivais possível ao redor do mundo e disponibilizando na internet eles ficam automaticamente invalidados. Então eles fazem circuitos festivais. Se eles disponibilizam isso no Youtube, se eles disponibilizam isso no Vimeo, o que acontece cai em poder, não é poder público, é, fica público. Então assim, não causa interesse nos festivais,

nem no mundo e nem no Brasil de exibi-los, entendeu. Qualquer um pode ver. Então eles não cedem por conta disso.

**Rogério:** João, nesse período que estou pesquisando de 2008 a 2013, você acredita que o Festival, tudo que o Festival fez e está fazendo ainda, em relação principalmente aos filmes de curta-metragem, você acha que eles produziram no público um cunho ético-político, ou simplesmente cultural.

**João Federici:** Acho que cunho ético-político e cultural.

**Rogério:** Como você poderia me exemplificar isso.

**João Federici:** muitas pessoas entram nas salas para assistir a um filme com uma posição e saem com outra. Tanto em relação a direitos e deveres, quase moral e cívica, rs e também sendo confrontado com novas culturas e descobrimentos. cultura e educação não tem um módulo político, entende?. Não tem como se você educar uma pessoa, se você não der cultura pra ela. Esse individuo tocado por isso será um individuo novo pensante e tanto eticamente ele terá um novo posicionamento na sociedade, portanto ético-político caminham juntos, voltando à moral e cívica entendeu. As pessoas tendo educação, tendo cultura, tudo vai bem num país.

**Rogério:** Entendi. E quais são os efeitos que você espera produzir nas pessoas a cada ano. Eu vi os objetivos na página, objetivo do Festival, a política do Festival. Mas assim, eu acredito que são as demandas que vem surgindo socialmente relacionadas às temáticas LGBTTs, pensando nisso, várias outras demandas vão suscitando outros questionamentos. E hoje como você poderia pensar isso, o que vocês pensam para 2015, o Festival de 2015?

**João Federici:** Olha, na realidade o Festival ele caminha junto com a sociedade, pois como disse é um retrato dela impresso/expresso em cores em shows / espetáculos / literatura e/ou filmes. Portanto caminhamos juntos com os movimentos sociais de minorias e isso a cada ano muda. Eu acho que a nosso objetivo principal é estar sempre atualizado e atualizar esse nosso público do modo pensante do momento em cima das sexualidades. Claro, que a cada ano, a discussão muda, os nomes mudam, as questões de gênero se ampliam. Uma coisa bacana que a gente ve nos últimos anos trabalhando, nos últimos poucos anos, tipo de um ano a dois anos atrás, é a não rotulação. No inicio eramos GLS, quando nós começamos a discutir a sexualidade. Pra que se entende-se melhor essa sociedade foi preciso defini-la; e agora eu acho que é o momento da gente tirar essas amarras, tirar esses nomes, essas coisas. E as pessoas serem o que elas querem ser, entende. Eu não posso dizer pra você, que você é tal coisa, você é que vai ter que se definir, né. Então, a gente tem trabalhado muito isso, na parte de rótulos, a não rotulação. E isso a gente tem visto que está crescendo muito, porque eu

encontro com pessoas em encontros que a gente vai pelo mundo aí e mesmo aí no Brasil, tem várias pessoas que eu conheço que não gostam de ser rotulados. Eu tenho amigos que não são identificados com o sexo feminino e nem com o sexo masculino, são os não binários, então você vê como a coisa está abrindo.

**Rogério:** E você poderia me dizer se vocês acham que tem alcançado esses efeitos que vocês tem buscado através do Festival?

**João Federici:** Sim, sim. Muito. Eu acho que o Festival é uma ferramenta importantíssima, está sendo pra você nesse momento de uma outra forma, mas esta ne? Temos teses na USP de vários outros que pesquisaram indetidade de gênero e orientação sexual através de nossa trajetória..

**Rogério:** Realmente eu achei umas teses e li algumas muito boas.

**João Federici:** Entendeu. Nós temos teses em cima da gente, na USP/UFRJ etc, e é engraçado porque a gente nem imagina isso. Não é que eu não imagine que não seja tão importante, entende; eu prefiro não pensar que isso seja pra não me causar um peso tão grande em ter que fazer o Festival. Então assim, mas eu vejo o quanto é importante, o quanto o Festival, o quanto a gente alcança as metas, e claro, tem muitas a serem alcançadas ainda, muitas. A gente tem muito que andar ainda, por isso que ele precisa existir. eu acho que a homofobia esta mais do que na hora de ser criminalizada. Enfim, eu acho que a gente está indo bem, mas falta muito.

**Rogério:** Dentre os curtas-metragens, João, produzidos que se inscrevem todos os anos para o Festival, a maior produção é, claro ano passado foi nacional, mas nos outros anos é mais nacional ou internacional você tem um parâmetro?

**João Federici:** Olha se for falar, é claro que, falando de um país, estamos especificamente falando do Brasil e se falarmos internacionalmente ,estamos falando do mundo inteiro; então ela é maior. Mas em comparação a muitos países, aí falando em países, o Brasil é certamente um dos mais produtores, sendo um dos países que tem produzido mais curtas-metragens com a temática.

**Rogério:** E ao que se deveria isso, o que de repente poderia estar fazendo com que isso acontecesse?

**João Federici:** Eu acho, claro, vou puxar para o nosso lado, que o Festival é um grande incentivador aos jovens e os nem tão jovens assim. Eu acho que as faculdades / universidades / cursos brasileiros estão cada vez mais tateando a temática, incentivando novos roteiristas. Eu acho que é uma temática de questão, uma temática necessária e que faz muito efeito você mostrar isso na tela grande. E eu acho também que os governos, sejam federais, estadual,

municipais estão incentivando muito; porque o Festival quando ele nasceu não existia uma Secretaria de Direitos Humanos e Cidadania. Nós não tínhamos um Ministério dos Direitos Humanos, nós não tínhamos uma parada gay. Nós não tínhamos nada em 1993, o Festival é um percussor disso tudo, e nós batalhamos muito. Foi-se criando ao passar dos anos, várias ferramentas, várias secretarias para dar apoio; e no meio disso tudo, de alguns anos pra cá, começou a surgir os editais LGBTs. Então é muito importante, eu acho que isso tem sido muito importante; em SP principalmente no Estado de SP, a gente tem visto muito porque a Secretaria de Estado da Cultura de SP tem uma Coordenadoria de Direitos Humanos e Cidadania bem como o município de SP que funcionam muito bem. Vários outros estados tem feito também.

**Rogério:** Que bacana. João, de modo geral sobre o Festival e o público, quem vem participar em São Paulo. Porque assim, ele acontece em vários locais, certo. Se fossemos pensar de uma maneira geral quem é esse público?

**João Federici:** Esse público é um público mais diverso que eu já vi, ele mudou muito nos últimos anos. Ele é um público que vem de várias partes do Brasil, a gente recebe muitos convidados internacionais, e mesmo os que a gente não convida, estão presentes no Festival. Porque como eu, as pessoas viajam pra trazer material para os festivais deles. E eles têm uma meta no Brasil muito grande, porque o Festival Mix Brasil é considerado um dos maiores festivais da América Latina, e muito importante dentro dessa rede de festivais gays/lésbicos do mundo. Então a gente recebe muita gente de fora, de outros países, e gente do Brasil todo. Conseguimos nos últimos anos, crescer o nosso público a cada edição; teve um ano que a gente duplicou, quando o festival se tornou multidisciplinar, abrindo para várias áreas da cultura LGBT, como o teatro, a música, leitura, debates etc. E agora ele vem crescendo na média de 10 a 15% ao ano; então é um público crescente, é um público que está ali, vibrante precisa somente se incentivado e informado. Esse publico esta cada vez mais diverso, temos famílias cada vez mais em nossas salas, porque nós temos o programa Crescendo com a diversidade, um programa que é direcionado para crianças e famílias. Então essa criança não vem sozinha, vem com a família. Nós temos no teatro, a gente tem o público de teatro que vem ao teatro. Então esse público é o mais diverso possível, são famílias, são heteros sozinhos, solteiros. São casados, são gays em geral, são trans. E agora nós temos os debates, que são muito importantes, então agora vêm sociólogos, muitos políticos, educadores, artistas, etc. É totalmente um público atuante na cultura. Como quase que 80% de nossa programação e com entrada gratuita o que acontece é que a gente traz ainda mais esse jovem que está em

busca de alternativas que não sejam caras pra eles, alternativas que os façam pensar, e o Festival é um festival que faz todo mundo pensar.

**Rogério:** Com certeza, eu saí de lá pensando muito. Até porque eu não conhecia, foi a primeira vez que eu fui, e até porque morando em uma cidade do interior que não contempla muita coisa relacionada à cultura; e até mesmo em relação ao cinema, alguns filmes como Praia do Futuro, acaba não chegando. Então eu fiquei estarecido de toda a grandeza do Festival. Pois você tem que ficar o dia inteiro no Festival, pra tentar assistir tudo que você pode né.

**João Federici:** Espero que você volte esse ano.

**Rogério:** Pretendo. João o que seria mais desafiante pra vocês agora, vocês pensam nisso?

**João Federici:** A existência do Festival já é um grande desafio para nós. Este ano o desafio nosso é, manter a qualidade dos filmes, porque não depende só de nós, depende do mundo inteiro, das peças de teatro, e toda a programação. Isso na realidade é um desafio anual pra nós. O nosso maior desafio é conseguir manter o Festival financeiramente, que se pague; esse é nosso grande desafio mesmo. Porque esse ano nós estamos enfrentando um problema muito grande, por conta do dólar né. Cada ano nós temos um desafio, esse ano nosso orçamento ainda está um pouco menos do que ano passado, e com o dólar nas alturas. E como você sabe nós pagamos para todos os filmes que vem de fora. Claro que agora a gente está trabalhando em conjunto com os produtores, distribuidores e diretores dos filmes internacionais tentando de alguma forma viabilizar a vinda deles com menos custo. Porque com o dólar dessa maneira a gente tá bem preocupado.

**Rogério:** Não sei se estou certo, eu estava olhando o catálogo que eu trouxe do Festival. Cada ano o catálogo vocês apresentam uma temática, o ano passado foi das cartas de baralho, um texto de abertura referente à temática. Então, vocês pensam nisso, é diante do que está acontecendo, de onde surgem as idéias pra pensar essa temática, para pensar nessa proposta para divulgação do Festival?

**João Federici:** Para nossa sorte a gente tem uma boa agência de publicidade por trás disso tudo, que são amigos. São nossos parceiros, nós não pagamos, se fossemos pagar por essa campanha seria um absurdo né. Temos campanhas em sua maioria premiadas em vários festivais de publicidade mundiais sempre são um grande sucesso. A gente tem a cada ano um, se você for procurar no youtube você pode pegar todas as nossas campanhas. Em Cannes em publicidade a gente sempre ganhou leão de ouro, então é muito bacana. Nós tentamos com os nossos parceiros, da agência, nesse caso, nós temos a Neogama esse ano e ano passado, Neogama foi sempre uma grande parceira nossa; e nós contamos um pouco o que é o Festival

daquele ano e eles nos apresentam propostas. O ano passado quando apresentaram essa proposta, logo de cara eu e André dissemos ah é essa. Então esse ano a gente ainda tá, na mesa; ainda estamos falando sobre o que virá. Mas é assim mesmo, é entre o que nós estamos pensando para o Festival e o que eles pensam sobre aquilo que a gente apresenta pra eles. Eles nos apresentam uma campanha e é assim.

**Rogério:** Se você pudesse dizer hoje, assim, o que o Festival não conseguiu atingir. O que você teria em mente?

**João Federici:** O que o Festival não conseguiu atingir, puts, boa pergunta. Eu acho que um, eu vou ter que falar assim como produtor executivo, como diretor executivo. Eu acho que um orçamento confortável, a gente faz milagres com o que a gente tem. Que a gente possa falar, vamos trabalhar sossegadinho, entendeu. Eu começar o ano já sabendo, a gente já tem tanto, entende?

**Rogério:** É, no escritório de vocês, vocês tem um acervo de todo esse material? Vocês guardam esse material? Como funciona assim, acabou o Festival o que acontece com tudo que vocês têm?

**João Federici:** Acabou o Festival, a gente tem um acervo que fica num grande armário, um grande guarda-roupa em um apartamento, que ali ficam três anos de acervos. O ano atual e os dois anos anteriores. Não temos mais espaço. As outras edições estão na Oficina Oswald de Andrade Andrade, somente armazenado lá. Como nós também não temos um espaço físico que a possa armazenar tudo, aí a Secretaria do município de SP de Direitos e Cidadania, nos fez uma proposta de doarmos a eles o acervo, pois estão criando um museu; na verdade a secretaria do município, eu não sei se você soube, de Direitos e Cidadania, eles criaram agora um centro de apoio onde terão ali o nosso acervo. Então este acervo a gente doou para Secretaria de Direitos Humanos e Cidadania, eles vão agora começar a catalogar, é um trabalho longo, catalogar e depois disponibilizar para servirem de pesquisas como essa tua. Não vai poder levar embora, mas lá você já poderá acessar.

**Rogério:** Que bacana.

**João Federici:** É muito bom. Era necessário.

**Rogério:** João, se você fosse falar do Festival hoje, o que você diria sobre ele hoje? Como ele está? Como você definiria o Festival hoje?

**João Federici:** Olha. Eu defino o Festival como uma forma da sociedade se ver. É quase um movimento social. Já não é mais somente a forma de expressão de uma temática, entende. Como essa sociedade desse macro/micro-núcleo da sociedade brasileira interage com esse mundo queer. Então eu acho que a gente apresenta, a gente é um dos únicos que apresentamos

um retrato cru da sociedade moderna que vivemos, e como ela interage socialmente com os LGBTs, com o seguimento LGBT. Eu acho que ele tem essa rica importância, rica e triste, porque a gente apresenta muito também do lado ruim da homofobia, das agressões homofóbicas, de algumas doenças, enfim. Mais é muito importante o Festival, eu acho que o Festival ele só abrilhanta a nossa sociedade brasileira trazendo o que há de mais atual e a realidade de nossas ruas da cidade, do país de nossa sociedade e várias outras do planeta. Como essa sociedade existe, como ela vive e como ela se mescla entre si e como ela acontece, como vivem as pessoas; enfim, é um retrato da sociedade brasileira. Porque no Festival retratamos tudo, ali tem negro, ali tem a mulher, ali tem o deficiente, ali tem o gay, ali tem o hétero, tem o religioso, ali tem o político, ali tem as mães, tem as famílias, ali tem as crianças, ali tem tudo. Eu acho que o Festival Mix Brasil está cada vez mais quebrando as barreiras e mostrando um retrato da sociedade brasileira.

**Rogério:** E como o João chegou até o Festival? Começou a se inserir no Festival e por quê?

**João Federici:** Eu já estou no Festival há 18 anos, e eu cheguei no Festival através de um telefonema do André Fischer, pois eu morava no RJ e ele me ligou, e ele estava querendo fortalecer o Festival no RJ. Ele falou que estava precisando muito de uma força, seria pra fortalecer o Festival no RJ. Eu falei, ah que bacana e falei que iria pensar na proposta e ao retornar falei pra ele que eu topava, mas eu topo não pra fazer o RJ, eu quero fazer o Festival junto com vocês. E foi assim. Aí eu entrei com a cara e coragem, não sabia muito, e ainda não sei, é o que digo a gente aprende a cada dia, por isso que é um Festival em movimento. Então foi dessa maneira, ele me convidou. Eu cheguei no Festival, já naquele ano a gente cresceu um pouquinho mais, já fomos buscar outras coisas, eu com essa coisa de patrocínio que eu tenho mais conhecimento, enfim, seguimos.

**Rogério:** João eu quero agradecer, pois o que eu tinha pra perguntar era isso, pois como você mesmo disse tem várias teses e dissertações sobre o Festival, de pessoas que passaram dias com vocês no Festival. Então queria agradecer de coração essa oportunidade, a atenção e o carinho de vocês, principalmente sua disponibilidade, pois você está aí 4 horas distante, longe. Queria agradecer mesmo, aí assim que transcrever a entrevista eu envio pra você dar uma olhada, se você quiser tirar alguma coisa ou acrescentar. Defendo até o fim do ano, então está tudo na correria. Muito obrigado. Bom trabalho.

**João Federici:** Muito obrigado.

**Rogério:** Um abraço, e a gente se fala.

**João Federici:** Um abraço, obrigado. Parabéns aí pelo trabalho, pois eu fico feliz que pessoas como você pensem o Festival como essa ferramenta importante para sociedade. Muito obrigado viu. Sucesso aí no seu trabalho.

**Rogério:** Obrigado. Um abraço.