



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

UMA ANÁLISE SOBRE O QUEER NO FILME DOCE AMIANTO

Pedro Henrique de Carvalho Pinto

Rio de Janeiro/ RJ
2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

UMA ANÁLISE SOBRE O QUEER NO FILME DOCE AMIANTO

Pedro Henrique de Carvalho Pinto

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos

Rio de Janeiro/RJ

2017

UMA ANÁLISE SOBRE O QUEER NO FILME DOCE AMIANTO

Pedro Henrique de Carvalho Pinto

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Aprovado por

Prof. Dr^a Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos – orientadora

Prof. Dr. Fernando Alvares Salis, ECO/UFRJ

Prof. Me. Evângelo Leal Gasos, ECO/UFRJ

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/RJ

2017

PINTO, Pedro Henrique de Carvalho.

Uma análise sobre o Queer no filme Doce Amianto/ Pedro Henrique de Carvalho Pinto – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2017.

53 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2017.

Orientação: Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos

1. Estudos Queer. 2. Gênero. 3. Análise fílmica.

I. RAMOS, Guiomar II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Uma análise sobre o Queer no filme Doce Amianto.

AGRADECIMENTO

Essa é, provavelmente, a parte mais difícil de se fazer uma monografia. O medo de deixar de fora alguém que foi importante em minha trajetória acadêmica é grande. Por tanto, vou fazer um agradecimento bastante breve, citando apenas algumas pessoas, todo o resto eu agradeço em coração, alma e com um copo de cerveja quando tudo isso acabar: em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, que tanto se esforçaram para que eu pudesse me formar em uma faculdade de prestígio como a UFRJ; agradeço também a todos os meus amigos pelas incontáveis horas de apoio, pelos abraços acalorados nos momentos de desespero e por nunca terem me abandonado; por último, agradeço a mim mesmo por não ter desistido.

"Amianto": fibra macia, maleável e muito resistente

PINTO, Pedro Henrique de Carvalho. **Uma análise sobre o Queer no filme Doce Amianto**. Orientador: Prof. Dr^a. Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos. Rio de Janeiro, 2017. Monografia (Graduação Em Rádio e TV) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

Essa monografia pretende analisar de forma crítica o filme *Doce Amianto* (2013), dirigido por Guto Parente e Uirá dos Reis e produzido pelo coletivo cearense *Alumbramento*, tendo como base teórica os Estudos Queer. O objetivo aqui é entender como os personagens são construídos dentro do universo fílmico no qual estão inseridos e como eles dialogam, de forma direta ou indireta, com as ideias desenvolvidas por essas teorias. O trabalho divide-se em três partes: no primeiro capítulo são abordados os Estudos Queer, seu contexto de surgimento e seus principais conceitos; no segundo capítulo é explicado o que é uma análise fílmica e suas relações com a teoria Queer; por fim, no último capítulo, temos a análise do filme em si, tentando entender os simbolismos presentes na obra.

Palavras-chaves: estudos queer, gênero, análise fílmica.

ABSTRACT

This final essay wishes to analyze the film *Doce Amianto* (2013) - directed by Guto Parente and Uirá dos Reis and produced by Alumbramento (a cinema collective from Ceará) - based on Queer Studies Theory. It's main goal is to understand how characters are built in the cinematic universe where they infuse and how they communicate - directly or indirectly - with concepts developed by Queer Studies. The present work is divided in three main sections: first chapter addresses Queer Studies, it's background and fundamental concepts; second chapter explains the idea of a cinematic analysis and it's connections with Queer Theory; at last, third chapter consists of the film analysis as an approach to understanding it's symbolism.

Keywords: queer studies; gender; cinematic analysis.

Lista de ilustrações

Figura 1 - Cena do filme <i>Os incompreendidos</i>	29
Figura 2 – Personagens do filme <i>Corpo Elétrico</i>	35
Figura 3 - Membros do coletivo Alumbramento	36
Figura 4 - Cartaz do filme <i>Doce Amianto</i>	38
Figura 5 - Amianto e Blanche	40
Figura 6 - O Rapaz	40
Figura 7 - Amianto conhece Hebbert	41
Figura 8 - Amianto e Hebbert	41
Figura 9 - Em seu devaneio, Hebbert diz que não ama mais Amianto	42
Figura 10 - Amianto, a personagem principal	43
Figura 11 – O figurino exagerado de Amianto	45
Figura 12 – Blanche, a fada madrinha	46

Lista de Tabelas

Quadro 1 - Espectador Normal X Espectador Analista	28
----------------------------------------------------------	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. OS ESTUDOS QUEER

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

2.2 BASES CONCEITUAIS DOS ESTUDOS QUEER

2.3 JUDITH BUTLER E O GÊNERO

3. A ANÁLISE FÍLMICA

3.1 O QUE É A ANÁLISE FÍLMICA

3.2 O CINEMA QUEER E A ANÁLISE FÍLMICA

4. DOCE AMIANTO

4.1 CONTEXTUALIZANDO O FILME

4.2 ANALISANDO O QUEER NO FILME *DOCE AMIANTO*

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

6. REFERÊNCIAS

7. ANEXOS

1. INTRODUÇÃO

O cinema pode ser um retrato fiel da vida humana como também pode ser ferramenta para a construção de realidades possíveis e inteligíveis para as pessoas. Suas temáticas são amplamente diversificadas, incluindo aquelas ligadas às causas LGBTQI's¹. Personagens gays estão tão presentes no cinema quanto na literatura ou em outras formas de arte. Por exemplo, insinuações a essa temática podem ser encontradas no filme *The Gay Brothers*, 1895, de William K.L. Dickson. Mas por outro lado, esses personagens, em geral, são construídos dentro de universos fílmicos higienizados ou estereotipados.

Filmes com maior apelo comercial e com maior visibilidade normalmente dão pouco ou nenhum espaço para personagens que fujam das normas pré-estabelecidas de gênero consideradas “normais”. Gays afeminados, drag queens, lésbicas masculinizadas e muitas outras comunidades têm suas existências negadas por grande parte dessas obras. Isso ocorre, principalmente, devido ao interesse dos grandes estúdios e produtores em priorizar um padrão heteronormativo de comportamento, mantendo assim a estabilidade da ordem social.

Em outras palavras, em prol da imposição de um determinado padrão de comportamento, compulsoriamente estabelecido como normal e aceitável, um grande número de pessoas continua sendo ignoradas pelos meios midiáticos, vivendo de maneira quase clandestina. Esse padrão de comportamento imposto estende-se para as mais variadas esferas da vida cotidiana, através do modo de vestir, falar, gesticular, relacionar, etc.

Dentro desse panorama majoritariamente opressor e normativo das produções cinematográficas, algumas obras e cineastas se destacam por subverterem a ordem pré-estabelecida e criarem outras formas possíveis de ser e estar no mundo. Essas produções são mais comuns no cinema independente ou no chamado "cinema de garagem".

Sempre foi uma questão dentro do meu desenvolvimento acadêmico, a busca por uma reflexão que permitisse a compreensão de como certas obras cinematográficas podem ajudar a construir e manter um imaginário ideal de comportamento social ou de gênero.

¹LGBTQI é a sigla usada para fazer referência a comunidade lésbica, gay, bissexual, transgênero e intersexual.

O filme *Doce Amianto*, lançado em 2013, com direção de Guto Parente e Uirá dos Reis e produzido pelo coletivo independente *Alumbramento*, é pretensamente exótico e de difícil compreensão pelo grande público. Narra de forma exagerada e artificial a história de Amianto, jovem que, após terminar um relacionamento, busca superar o sofrimento contando com a ajuda de sua amiga e fada madrinha, Blanche. A narrativa, que transita entre o barroco e o surreal, pode ser considerada como pertencente ao universo Queer.

Nesse contexto, essa monografia pretende investigar como produtos audiovisuais podem ajudar na construção de outras realidades, tornando existências que fogem de um determinado padrão de comportamento considerado “normal” inteligíveis. Tendo como exemplo o filme acima mencionado, mostrarei como o discurso cinematográfico pode oferecer a seus espectadores outras formas de encarar, interpretar e entender o mundo que está a sua volta.

Obras cinematográficas como *Doce Amianto* fazem parte do chamado “cinema de garagem” e podem ser classificadas como Cinema Queer. Entendendo “cinema de garagem” como sendo aquele realizado de forma independente, com esquema de produção e organização menos hierarquizado e com baixo orçamento.

E o cinema Queer como aquele que tem como objetivo principal lançar obras que não retratem um ideal de heteronormatividade compulsória. Construindo, dessa forma, uma outra realidade possível, com relações sentimentais, sociais, morais, etc. que fujam do que é estabelecido como “normal”. Nesse tipo de cinema são encontrados facilmente todos os sujeitos sociais que são marginalizados pelos filmes do circuito comercial e até mesmo por boa parte dos filmes independentes. Ou seja, esses filmes têm como característica dar espaço para comunidades invisibilizadas pelo grande público e pelo cinema comercial.

A questão a ser levantada aqui é: como o cinema, sendo um produtor de realidades possíveis, pode cooperar para que as pessoas entendam e aceitem formas de existências não normativas por meio de seu discurso? E também mostrar como essas alternativas aparecem no filme *Doce Amianto*.

Para isso, em primeiro lugar, é necessário o entendimento do que é a teoria ou os estudos Queer, por mais difícil que seja essa definição. Teoria Queer é um termo guarda-chuva que abrange grande parte das produções intelectuais que a partir da década de 1980/90 passam a considerar a sexualidade como algo construído socialmente e não determinada biologicamente, questionando a ideia de identidade como algo fixo e buscando entender a construção do ser com base nas condições históricas de seu surgimento. Ou seja, a chamada teoria Queer questiona as teorias clássicas acerca da construção dos sujeitos.

Mesmo tendo como base o feminismo e os estudos gays, a teoria Queer se difere de ambos. Ela surge, de certa forma, como um contraponto a esses movimentos já existentes anteriormente. Na visão das pessoas que iniciaram esse movimento, a comunidade gay estava cada vez mais preocupada em se enquadrar num padrão de comportamento, “higienizando” seus modos e seguindo padrões heteronormativos de relacionamento. Enquanto isso, os “queers” queriam quebrar paradigmas, não buscavam a aceitação, mas, sim o respeito à sua maneira de ser. Nesse sentido Guacira Lopes Louro afirma:

[...]para esse grupo, *queer* significa colocar-se contra uma normalização – venha ela de onde vier. Seu alvo mais imediato de oposição é, certamente, a heteronormatividade compulsória da sociedade; mas não escaparia de sua crítica a normalização e a estabilidade propostas pela política de identidade do movimento homossexual dominante. (LOURO, 2001, p. 546)

Além disso, para uma melhor compreensão dos personagens dentro de seu próprio universo, a análise fílmica é essencial. Somente com a análise fílmica será possível entender como ocorrem as relações que esses personagens estabelecem entre si e com os outros, além de compreender melhor o significado simbólico de suas ações dentro e fora daquele contexto.

Analisar um filme, de certa forma, é decompor esse filme. Uma análise fílmica, em um primeiro momento, divide o produto fílmico em várias partes e, logo em seguida, estabelece relações entre essas partes, buscando tirar uma interpretação e um significado a partir desse procedimento. Em outras palavras, uma boa análise deve explicar o funcionamento interno do filme, levando em conta elementos como som, imagem, cor, etc. e lhe propor um significado.

Justamente por seu grande apelo popular, o cinema pode e é utilizado pelo poder dominante para ajudar a disseminar as regras de comportamento que lhe são interessantes e invisibilizar aquelas que não o são, marginalizando-as. Mesmo que de maneira inconsciente, o público acaba internalizando que a única maneira certa de se comportar e agir são aquelas presentes nas obras que assistem, ignorando outras maneiras possíveis de se viver.

Por isso mesmo fazer esse tipo de estudo mostra-se muito importante e faz com que o consumo de produtos audiovisuais seja menos passivo e mais crítico. Entender os mecanismos de construção de sentido dentro de um filme pode ser fundamental para que certos preconceitos sejam superados e para que outras formas de existência tornem-se inteligíveis para o grande público.

Para conseguir atingir meus objetivos com essa pesquisa, esse trabalho irá dividir-se em três partes. Em um primeiro momento será apresentado o contexto de surgimento da teoria ou dos estudos Queer: suas bases e seus principais conceitos. No segundo capítulo, irei desenvolver sobre o que seriam os conteúdos estruturantes/temáticos que compõem uma análise fílmica. Por fim, usarei o filme *Doce Amianto*, pontuando cenas e diálogos, para mostrar como a teoria Queer dialoga com esse tipo de produção.

Quero destacar aqui que durante o processo de realização desta pesquisa, acabei me aproximando mais das questões presentes no discurso do filme. Sendo assim, a base principal de sustentação deste TCC é referencial teórico, através do qual proponho elucidar como a ideia de gênero vem sendo construída socialmente e como a Teoria Queer vem debatendo e estudando esse conceito. Também apresento a análise fílmica como uma metodologia importante para um maior entendimento do discurso audiovisual. A parte de análise do filme entra aqui como uma questão complementar, servindo, principalmente, para ilustrar pontos específicos relacionados ao referencial teórico levantado.

Se esse tema tão importante, por meio da leitura deste trabalho, for trazido para o centro da discussão e debatido entre alunos e professores, mesmo que as questões levantadas por mim acima não sejam resolvidas, uma transformação já terá ocorrido. E o esforço terá valido a pena.

2. OS ESTUDOS QUEER

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO

Iniciado como um movimento que, num primeiro momento, lutava pelo sufrágio e pelo direito de igualdade entre homens e mulheres, o feminismo buscava uma maior igualdade social, como a permissão para as mulheres poderem estudar ou trabalhar. A "Primeira Onda" do feminismo, como ficou conhecido esse movimento, aconteceu no início do século XX, primeiramente nos Estados Unidos e na Inglaterra, depois espalhando-se para o restante da Europa. O movimento representava, principalmente, mulheres brancas da elite e heterossexuais, invisibilizando a existência de mulheres negras, lésbicas, pobres, etc. Essa primeira onda perdeu força depois que uma parte de seus objetivos foram alcançados.

Já a "Segunda Onda" desse movimento foi inspirada pelos protestos ocorridos em 1968. É esse segundo grande movimento do feminismo que trará para a discussão uma dimensão teórica mais ampla e mais abrangente das pautas debatidas por seus participantes. É nesse contexto que obras importantes, como *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, ganham importância teórica.

É também nesse contexto que começam a surgir as denúncias e estudos acerca da invisibilidade e da submissão das mulheres diante da sociedade altamente masculinizada. Esses estudos, por estarem diretamente ligados ao mundo concreto, visando entender as construções pessoais e históricas responsáveis por esse das mulheres, eram rejeitados na academia.

A segunda onda do feminismo foi muito importante social e historicamente na conquista de direitos civis para as mulheres. Porém, com o passar do tempo, suas teorias e reivindicações começaram a não serem mais suficientes. Elas falhavam ao tentarem enquadrar, de certa forma, todas as mulheres dentro de uma mesma categoria universal, esquecendo que cada indivíduo tem suas particularidades. Além disso, essas teorias estavam, muitas vezes, diretamente ligadas a uma estrutura de construção social binária, considerando apenas a existência ou de homens ou de mulheres.

Diante desse quadro, nos Estados Unidos da década 1990, surge o que veio a ser chamado de *Teoria Queer*, que traçava uma relação entre os *Estudos Culturais* e o *Pós-estruturalismo* francês, buscando entender o funcionamento estrutural da sociedade. O objetivo principal dos estudos orientados pela teoria Queer era o de questionar e problematizar uma sociedade heteronormativa e centralizadora, dando visibilidade para

uma minoria excluída e marginalizada. Esses estudos consideravam heteronormatividade como:

[...] aquelas instituições, estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada. Sua coerência é sempre provisional e seu privilégio pode adotar várias formas (que às vezes são contraditórias): passa despercebida como linguagem básica sobre aspectos sociais e pessoais; é percebida como um estado natural; também se projeta como um objetivo ideal ou moral. (BERLANT; WARNER, 2002, p.230)

Em outras palavras, os estudos Queer surgiram como uma necessidade de representar e dar voz a um grupo social deixado de lado e esquecido pelo feminismo clássico. Uma vez que este estava, não intencionalmente, ligado a uma estrutura social binária, ignorando a existência de pessoas que fogem desse dualismo.

Segundo a teórica Queer Judith Butler, ao se referir aos direitos das mulheres, o feminismo acaba partindo do mesmo pressuposto de exclusão em que se baseia a dominação masculina, ou seja, a divisão e separação das pessoas em categorias de homens ou de mulheres. Daí a necessidade dos estudos Queer e da superação desse binarismo compulsório e excludente.

Em nossa sociedade heteronormativa, todas as relações de poder estão pautadas pelo binarismo Homem X Mulher e nada escapa dele, dando às diversas formas de machismo existentes. Por exemplo, a homofobia pode ser classificada como machismo também, uma vez que o homem gay sofre preconceito por ser associado simbolicamente ao universo feminino, assim como as mulheres lésbicas por fugirem de seu papel determinado socialmente de submissão ao desejo masculino.

A teoria Queer é, em poucas palavras, um estudo sobre os gêneros. Esta apresenta os gêneros, assim como qualquer coisa que possa ser classificada e dividida entre masculino e feminino, como sendo construído socialmente e, por tanto, é variável, mudando de lugar para lugar e também ao longo do tempo. Ou seja, para os teóricos Queer, não existe nenhum papel sexual programado biologicamente no ser humano, assim como nenhum comportamento que possa ser tido como normal e outro como anormal.

Assim sendo, torna-se impossível falar sobre os estudos Queer sem entender o gênero, masculino ou feminino, como uma coisa que é concebida socialmente, performado e não

natural no ser humano. Como disse Teresa de Lauretis, a construção do gênero imposta pela sociedade interpreta dados biológicos como se fossem responsáveis por produzirem diferenças entre as pessoas, utilizando-se dessa interpretação para as separarem entre machos e fêmeas. Com base nisso, enxergamos as formas de existência possíveis para os homens e para as mulheres, relegando a abnegação para os corpos que não seguem essa ordem. (DE LAURETIS, 1987)

Outro fator importante e determinante para o surgimento dos estudos Queer é a higienização das identidades gays, lésbicas, etc. que estavam acontecendo nesse momento. Essa comunidade estava começando a ter visibilidade midiática, ganhando mais espaço na sociedade, com publicidade, filmes, etc. voltados diretamente para eles. No entanto, somente aqueles que seguiam um padrão heteronormativo pré-determinado de comportamento eram representados por esses produtos. Ou seja, essas mídias acabavam ajudando a construir uma imagem positiva dos gays, contanto que esses seguissem um modelo higienizado de comportamento. Esse pensamento levou boa parte dos movimentos gays a caminhar em busca de aceitação e integração. A marginalização de quem não seguia um esquema binário de gênero, tanto no comportamento quanto na estética, continuava crescente. A esse respeito, o professor e pesquisador Denilson Lopes afirma:

Os estudos gays, lésbicos e transgêneros são áreas interdisciplinares de estudos emergentes na academia norte-americana pós os anos 60, com o estabelecimento de disciplinas, programas, centros, realização de congressos. Essa área sofre crítica nos anos 90 pela teoria dos estudos queer, ao retomar uma radicalidade política na contraposição a uma visão integrativa que o termo gay foi assumindo na sociedade norte americana. O termo queer inclui simpatizantes e é paralelo ao interesse pelo transgênero, pela bissexualidade. (LOPES, 2002, p. 50)

Os estudos Queer têm sua base nos movimentos gays e lésbicos, porém vão adiante nas discussões propostas por eles, que são consideradas insuficientes, pois não abrangiam toda a diversidade sexual existente, não sendo o bastante para lutar contra a discriminação e a exclusão.

Assim sendo, além de um movimento teórico e problematizador, os estudos Queer também podem ser considerados um instrumento de revolução social. Questiona a imposição de um comportamento determinado como normal e, ao contrário de outros movimentos gays, que buscam aceitação e assimilação, não está preocupado em ser enquadrado ou aceito socialmente.

A teoria Queer fala sobre a libertação dos corpos desviantes que sempre foram tratados com desprezo ou simplesmente ignorados por outras vertentes teóricas e também pelos movimentos gays e feministas anteriores a ela. Por isso a teoria Queer deve ser entendida muito além de um pensamento teórico, mas sim como um estilo de vida revolucionário, subversivo e que se coloca contra normas opressoras e excludentes.

Pessoas que podem ser consideradas Queers são aquelas que lutam pela não continuidade lógica entre sexo biológico, orientação sexual e comportamento de gênero. Ou seja, eles desafiam a ideia de que se uma pessoa nasce como sexo masculino ela precisa seguir determinados padrões comportamentais associados a esse universo e ter uma orientação sexual hétero. Isso está representado tanto em teorias que tem como fundamento desconstruir essas ideias estabilizadas, quanto através de performances com travestis, andróginos, etc. O objetivo é questionar qualquer ideia de sexualidade que possa ser considerada natural no ser humano.

Ou seja:

[...] afirmar, positivamente, o caráter estranho, abjeto e ininteligível dos modos de vida e de práticas sexuais e de gênero minoritários. O alvo do discurso queer não é apenas o heterossexismo compulsório de nossas sociedades, mas também o processo de normalização do movimento social e o modo de vida das minorias sexuais. Por isso que a teoria queer aponta não para um binarismo de gênero, como no discurso da heteronormatividade, mas para uma proliferação e dispersão de gêneros. (CARIGNANO, 2009)

É nesse contexto social e político que a teoria Queer deve ser entendida e interpretada. Um lugar onde as minorias sexuais vêm ganhando cada vez mais espaço e visibilidade, por isso mesmo precisam ser estudadas. Como já dito acima, fazendo associações entre os estudos pós-estruturalistas, influenciados pelo livro *História da Sexualidade I*, de Foucault, e os estudos culturais, os teóricos Queers começam a pensar o gênero como uma construção, uma ficção que serve aos interesses econômicos e políticos de uma sociedade construída em cima da heterossexualidade como norma.

Fica claro que mesmo tendo como base os movimentos gays e, muitas vezes, o feminismo, os estudos Queer ultrapassam essa bandeira. Precisando, desta forma, serem compreendidos dentro de um espectro ainda mais amplo. Ou seja, além das reivindicações gays em si, questiona-se as noções clássicas de sujeito, identidade, etc.

2.2 BASES CONCEITUAIS E FILOSÓFICA DOS ESTUDOS QUEER

Desde a segunda onda do feminismo, algumas teóricas já haviam direcionado o foco dos seus estudos para uma análise das linguagens e para os processos de subjetivação dos seres humanos. Elas foram influenciadas, principalmente, pela psicanálise freudiana e pelo pós-estruturalismo francês. Esse processo de estudo foi fundamental para uma análise histórica do funcionamento do patriarcado e também para estabelecer novas formas de se pensar o gênero.

Joan Scott afirma que a segunda onda do feminismo, assim como o pós-estruturalismo, se apropriou do conceito de linguagem e o levou adiante, deixando de considerá-lo apenas como gramática, para entendê-lo como um complexo sistema de formação de sentidos. Para ela, a linguagem é um sistema, não apenas verbal, onde as práticas culturais são organizadas, representando e compreendendo assim o seu próprio mundo. Ou seja, a linguagem é muito mais do que uma representação de ideias. Essa nova forma de entender a gramática, assim como a apropriação e desenvolvimento de outras teorias já formuladas anteriormente, levou à reconstrução de diversos conceitos clássicos: o discurso, a identidade e o sujeito. (SCOTT, 1988)

Segundo Michel Foucault, no livro *História da Sexualidade I*, as identidades sociais dos sujeitos são produtos da forma como o conhecimento é organizado e estruturado, sendo a construção das identidades "naturalizadas" pelos saberes que são dominantes. Ou seja, determinadas identidades sociais, como a identidade homossexual, por exemplo, só existem porque foram criadas pelos saberes dominantes.

Se por um lado foi importante a entrada da sexualidade como um campo de estudo dos sexólogos, psicanalistas, etc., por outro lado, como um saber dominante, ela também acabou por criar discursos que ditam normas e delimitações do que é considerado normal e do que é considerado anormal, desviante. Abrindo margem para um controle do Estado sobre os corpos. Ou seja, a estruturação da sexualidade como campo de estudo, com produção de discursos, criou a distinção entre o que é certo e o que é errado quando falamos de comportamento sexual e de gênero.

Para Foucault, ainda nesse mesmo livro, o ocidente organiza a complexa sociedade moderna por meio da produção e da manutenção de verdades sobre os indivíduos que dela fazem parte. Verdades essas que tem como base principal de sua organização a sexualidade, gerando complicados mecanismos de criação de identidades. É aí que se encontra a

configuração estratégica de controle social e da produção de sujeitos que sejam interessantes para o chamado biopoder e também aqueles que são rejeitados pelo mesmo.

A partir dessas ideias podemos refletir sobre o motivo de existirem tantas normas e padrões de comportamentos de gêneros rigidamente estabelecidos. Essas normas são fundamentais para a organização da sociedade, visando principalmente a manutenção da heterossexualidade, que é a base para uma política de reprodução compulsória interessante para o poder dominante.

Ainda sobre a produção das identidades dos sujeitos, Guacira Lopes Louro diz:

Homens e mulheres certamente não são construídos apenas através de mecanismos de representação ou censura, eles e elas se fazem, também, através de práticas e relações que instituem gestos, modos de ser e estar no mundo, formas de falar e agir, condutas e posturas apropriadas". (LOURO, 2003, p. 41)

Outro conceito fundamental para o surgimento dos estudos Queer são as ideias formuladas sobre a linguagem por Jacques Derrida. Segundo Derrida (1999), os elementos que compõe uma língua somente têm sentido quando são associados a outros elementos da língua que se diferenciem do primeiro e que sejam opostos a ele, criando assim um binarismo onde um lado sempre vai ser inferior ao outro. Podemos estender esse conceito para a ideia de identidade masculina e feminina, que também representam um binarismo onde a identidade feminina ocupa o lugar inferior em relação a identidade masculina. Lembrando que esses binarismos só fazem sentidos se compreendidos dentro da estrutura simbólica que os formulam.

Nesse sentido, a identidade pode ser entendida como um signo, aquilo que está substituindo alguma coisa, sem, no entanto, ser essa própria coisa em si. Um signo sempre carrega com ele características daquilo que está pretendendo substituir, mas, principalmente, também carrega características daquilo que ele não é, carrega a sua diferença com aquilo que pretende substituir. Nesse sentido, a identidade feminina seria construída com base naquilo que a identidade masculina não é.

Saussure (1969) afirma que as oposições binárias configuram um modo extremo de marcar diferenças e produzir significados, pautados sempre na oposição a outra derivação considerando sempre o termo inicial superior àquele derivado dele. Essa relação pode ser entendida no binarismo Homem X Mulher, onde mulher é o termo derivado e, por tanto, inferior e ganha significado sendo aquilo que o termo homem não o é. Essa lógica binária

pode ser abalada por meio de questionamentos e análises que desestabilizem esses pares. Segundo Guacira Lopes Louro (2014), desconstruir posições binárias significa a fragmentação e a independência de cada um dos termos, não havendo mais uma posição superior e outra inferior.

Ainda segundo Guacira Lopes Louro, a desconstrução do binarismo Homem X Mulher proposta por alguns teóricos feministas e Queers, causou um grande abalo no modelo socialmente aceito de homens dominantes e mulheres dominadas, deixando em evidência as diferenças existentes dentro do mesmo gênero. Ou seja, essa desconstrução deixou claro que os gêneros podem ser vivenciados e experimentados de diversas maneiras diferentes e não apenas de uma única forma. Claro que existe um modelo hegemônico de se viver tanto a masculinidade quanto a feminilidade, porém esse modelo é restrito e construído socialmente para ser o "normal".

Outro ponto fundamental é o rompimento com a ideia de sujeito Cartesiano, ou seja, aquele que é consciente de si, rígido, fixo. O sujeito do pós-estruturalismo, base dos estudos Queer, é provisório e circunstancial. A ideia de construção do sujeito muda o seu foco do interior, da consciência do indivíduo para o exterior, entendendo o sujeito como construído e formado pelas estruturas culturais e sociais na qual está inserido. O sujeito centrado e formado por uma essência que não se alteraria ao longo do tempo dá lugar para um sujeito fragmentado, composto por não apenas uma, mas diversas identidades que podem ser contraditórias entre si.

Já no início do século, o sujeito racional, coerente e unificado é abalado por Freud com suas formulações sobre o inconsciente e a vida psíquica. A existência de desejos e ideias ignorados pelo próprio indivíduo e sobre os quais ele não tem controle é devastadora para o pensamento racional vigente: ao ignorar seus desejos mais profundos, ao se mostrar incapaz de controlar suas lembranças, o sujeito se 'desconhece' e, portanto, deixa de ser 'senhor de si'. Mais tarde, Lacan perturba qualquer certeza sobre o processo de identificação e de agência, ao afirmar que o sujeito nasce e cresce sob o olhar do outro, que ele só pode saber de si através do outro, ou melhor, que ele sempre se percebe e se constitui nos termos do outro. Longe de ser estável e coeso, esse é um sujeito dividido, que vive, constantemente, a inútil busca da completude. (LOURO, 2001, p.547)

Nessa nova forma de se entender o sujeito, não existe um ser que seja permanente, mas sim uma variedade grande de seres provisórios no interior de cada um, de modos de subjetivação diferentes que vem para a superfície de acordo com as vivências e

acontecimentos que o atingem. Em outras palavras, além de particular e histórico, o “eu” passa a ser entendido como algo temporário e múltiplo.

Indo mais além nessa desconstrução do sujeito clássico, os autores Félix Guattari e Suely Rolnik, no livro *Micropolíticas: cartografias do desejo*, propõe uma dissociação radical entre os conceitos de indivíduo e subjetividade. Segundo eles, a construção do sujeito é ligada a uma ideia de subjetividade maquina, ou seja, fabricada e modelada para ser consumida em escala industrial e global, como se fosse um produto mesmo, coibindo a existência da singularidade no indivíduo.

Esse processo de criação de subjetividade proposto por Guattari e Rolnik é duas vezes descentralizado, uma vez que não tem como foco nem na ideia de uma construção de subjetividade interna nem de uma construção de subjetividade pautada na sociedade e nas experiências vividas pelo sujeito. Para eles, os processos de construção da subjetividade estão ligados a submissão de regras pré-concebidas pelos sujeitos para que estes possam ser integrados e aceitos na sociedade. Podemos dizer que, segundo os autores, existe uma vontade do poder dominante de compor sujeitos e identidades submetidos a essas normas, evitando os processos de singularização para manter-se assim no poder.

Nesse sentido, para que o processo de discriminação, marginalização e exclusão das minorias seja interrompido e revertido, seria necessária uma grande transformação no nível das construções das subjetividades, já que é desde esse momento que os processos de singularização são reprimidos e enquadrados dentro de referências consideradas normais e todo o resto é rejeitado e considerado abjeto. Isso explica o motivo de muitos grupos se adequarem a subjetividades já estratificadas socialmente, pois temem a exclusão que podem sofrer caso reivindiquem suas singularidades.

No entanto, os autores consideram a possibilidade de algumas pessoas romperem com esse esquema pré-concebido e fabricado através do qual as regras impostas e deve-se seguir um padrão heteronormativo de comportamento. Ou seja, eles consideram a existência de processos paralelos de criação de subjetividades que sejam desviantes da norma e que se instauram nos sujeitos por meio de seus grupos sociais minoritários, criando assim singularidades individuais.

Em outras palavras, mesmo com os mecanismos de fabricação e de construção de subjetividades em escala industrial e globalizada articulada pelos discursos dominantes, padronizando os sujeitos e coibindo os processos de singularização, visando a manutenção do poder, alguns conseguem escapar dessa lógica e representam um perigo para ordem dominante. Nas palavras dos autores “toda vez que uma problemática de identidade ou

reconhecimento aparece em determinado lugar, no mínimo estamos diante de uma ameaça de bloqueio e de paralisação do processo”. (GUATTARI; ROLNIK, 2013, p. 87)

O Queer, como campo filosófico e estilo de vida, deve propor teorias questionadoras dessa ordem política. Teorias que estabeleçam novas formas de ser e estar no mundo, possibilitando a criação de sujeitos singulares que fujam dessa construção de subjetividade maquínica. Ou seja, é necessário resistir e conceber espaços que permitam o surgimento de pessoas únicas e singulares.

2.3 JUDITH BUTLER E O GÊNERO

Os conceitos desenvolvidos por Judith Butler, uma das mais importantes e influentes teóricas Queer, foram fundamentais e decisivos para uma nova forma de se entender a sexualidade, o gênero, etc. Partindo de Foucault e seu pensamento desenvolvido no livro *História da Sexualidade I*, a autora afirma que os processos que nos tornam sujeitos, assumindo identidades sexuais, de gênero ou de raça, são construídos socialmente para nós dentro das estruturas de poder na qual estamos inseridos.

A autora ressalta o fato de que a muito tempo existem teorias e perspectivas que consideram o corpo como um meio totalmente passivo, podendo ganhar significado apenas a partir de uma fonte cultural externa a ele. Para ela, mesmo nos autores pós-estruturalistas, ainda existe um conceito de corpo como superfície vazia, uma página em branco onde se inscrevem os valores culturais. E disso pressupõem-se, um corpo material que antecede os discursos sobre ele. No entanto, para Butler, quando se fala de gênero é impossível qualquer teoria que considere a existência de um corpo pré-discursivo.

Durante muito tempo se entendeu o gênero como algo construído culturalmente tendo como base o que é biologicamente dado e materializado nos seres humanos, algo pré-discursivo, o sexo. A partir das teorias de Butler, a questão deixa de ser a tentativa de compreensão do gênero tendo apenas como base uma interpretação do sexo: “através de que normas regulatórias é o próprio sexo materializado? E porque é que tratar a materialidade do sexo como um dado pressupõe e consolida as condições normativas de sua própria emergência? ”. (BUTLER, 2007, p. 163)

Butler contesta a sexualidade como uma coisa dada pela natureza. Para a autora, o sexo é tão construído discursivamente pelas pessoas quanto o gênero, podendo assim ser questionado e teorizado. Ou seja, ela traz a biologia para o campo social.

O aprisionamento do conceito de sexo como algo dado materialmente nos seres humanos e, por tanto, incontestável, acaba por sustentar uma lógica binária e rígida de organização social. Sendo assim, o papel do gênero seria manter a falsa estabilidade e coerência na qual a matriz social heterossexual se mantém, estabelecida em cima de dois sexos fixos e coerentes, opostos um ao outro, macho e fêmea. Dando origem a várias das outras oposições binárias da sociedade ocidental: homem x mulher, pênis x vagina, etc.

Desses pensamentos e questionamentos surge um dos conceitos mais importantes desenvolvidos por Butler, a performatividade. Segundo ela, todos os comportamentos de gênero são performados pelas pessoas, são atos intencionais. Sendo esses comportamentos introjetados nos indivíduos por meio da repetição, no âmbito cultural, de gestos, atos e signos do que é ser um homem ou ser uma mulher. Essa performatividade seria, então, responsável pela manutenção das diferenças entre homens e mulheres construídas pelos discursos de gênero e sexo, produzindo realidades passíveis de nossa compreensão e "corpos que importam", ou seja, os que seguem essa norma.

Fazendo uma reflexão sobre o trabalho de Butler, Guacira Lopes Louro afirma:

Butler afirma que as sociedades constroem normas que regulam e materializam o sexo dos sujeitos e que essas “normas regulatórias” precisam ser constantemente repetidas e reiteradas para que tal materialização se concretize. Contudo, ela acentua que “os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta”, daí que essas normas precisam ser constantemente citadas, reconhecidas em sua autoridade, para que possam exercer seus efeitos. As normas regulatórias do sexo têm, portanto, um caráter performativo, isto é, têm um poder continuado e repetido de produzir aquilo que nomeiam e, sendo assim, elas repetem e reiteram, constantemente, as normas dos gêneros na ótica heterossexual. (LOURO, 2001, p.548)

É importante lembrar: por mais que as normas performativas de gênero trabalhem no sentido de manter a heterossexualidade como padrão aceitável, elas só conseguem se manter funcionando devido a existência de corpos que não se enquadram a elas. Isso ocorre porque toda construção de sujeitos pressupõe uma normatização, um sistema de produção de sujeitos geradores de um padrão pré-estabelecido de normalidade, os outros são excluídos do sistema dando origem ao que Butler chama de seres abjetos. A esse respeito, ainda analisando o trabalho de Butler, Louro fala “[..] precisamente por isso, esses sujeitos são socialmente indispensáveis, já que fornecem o limite e a fronteira, isto é, fornecem ‘o

exterior’ para os corpos que ‘materializam a norma’, os corpos que efetivamente ‘importam’’. (LOURO, 2001, p.549)

Logicamente, entende-se que essa performatividade atua no sentido de estabelecer normas de comportamento de gênero que mantenham a heterossexualidade como o padrão de normalidade. Mantendo sempre uma coerência, aparentemente lógica, entre sexo biológico, gênero e desejo sexual. Porém, justamente pelo fato do gênero ter um caráter performativo, que existem pessoas desviantes, que não seguem a norma. É o caso das travestis, transexuais, etc., que rompem com essa lógica e performam um gênero diferente do que seria esperado de acordo com o seu sexo biológico.

Em relação a essa questão, Butler afirma:

Ao imitar o gênero, o drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero — assim como sua contingência. Aliás, parte do prazer, da vertigem da performance, está no reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e gênero diante das configurações culturais de unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias. No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada. (BUTLER, 2015, p.196/197)

Essas características desviantes, no entanto, não são inteligíveis e aceitáveis pela sociedade. Nossa matriz cultural, por meio da qual todas as identidades de gênero são formadas, não permite a existência de certas diferenças, delegando para elas a exclusão e a abnegação. Ou seja, a existência de qualquer identidade que subverta uma ordem pré-estabelecida de comportamento é rejeitada. Essa rejeição manifesta-se também na política, por exemplo.

Por isso essa subversão deve ser entendida como uma espécie de recurso crítico que possibilite uma reconstrução e uma reformulação na ideia de construção de sujeitos singulares que tenham sua legitimidade e inteligibilidade simbólica aceitas mesmo que não sigam as normas, tornando essas identidades possíveis de existência num lugar fora da marginalidade. Ou não necessariamente fora da marginalidade, já que essa não é uma questão muito relevante para as pessoas Queers, mas na obtenção de direitos sociais, civis, etc.

3. A ANÁLISE FÍLMICA

3.1 O QUE É A ANÁLISE FÍLMICA

Toda comunicação humana é baseada na utilização de símbolos que existem anteriormente a ela. Sendo assim, só é possível compreender de forma eficaz o que está sendo dito se já tivermos um conhecimento prévio sobre os conceitos e ideias por trás dos símbolos expressos durante o ato da comunicação. Isso se aplica também na interpretação de obras artísticas, que só é eficaz quando temos alguma compreensão da função e da importância dos símbolos que nela podem estar representados.

Um filme pode ser definido como um conjunto de sequências que são ordenados de uma determinada maneira, seguindo uma lógica narrativa, estética e criativa com a intenção de transmitir uma ideia, uma mensagem. Ou seja, é uma forma de comunicação e para entender essa comunicação é necessário fazer uma análise dos simbolismos nela presentes. Para fazer a análise do que os simbolismos de um filme comunicam é necessário decompô-lo em seus elementos constitutivos e depois lhe propor uma interpretação.

A esse respeito, em seu livro *Ensaio sobre a análise fílmica*, os autores Francis Vonaye e Anne Goliot-Lété afirmam:

Analisar um filme ou fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, destruir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente "a olho nu", pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para "desconstruí-lo" e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através dessa etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise. (Goliot-Lété; Vonaye, 2002, p. 15)

Cinema é uma arte de difícil compreensão, uma vez que engloba na sua estrutura de construção diversas outras manifestações culturais, que juntas formam o que chamamos de cinema. Por exemplo, artes visuais em suas texturas, jogo entre luz e sombra como nas fotografias ou pinturas, ritmos narrativos que podem ser associados as métricas de um poema, etc. E todos esses elementos precisam ser entendidos dentro de sua dimensão simbólica. Justamente por toda essa complexidade, para se fazer uma boa análise é

necessário decompor o filme e somente depois lhe propor um sentido. Os autores continuam:

Uma segunda fase consiste, em seguida, em estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer surgir um todo significante: reconstruir o filme ou fragmento. É evidente que essa reconstrução não apresenta qualquer ponto em comum com a realização concreta do filme. É uma "criação" totalmente assumida pelo analista, é uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com o que filme exista. (GOLIOT-LÉTÉ; VONAYE, 2002, p. 15)

Todo filme conta a sua história utilizando-se de recursos narrativos e estéticos que são simbólicos, daí a importância de um conhecimento prévio para se entender com mais profundidade o que uma obra audiovisual pretende expressar. Esse conhecimento prévio permite que o espectador trace melhor as alusões e referências que o filme traz em sua história, permitindo assim um maior entendimento dos significados existentes no discurso audiovisual.

Dentro de sua construção narrativa nenhum objeto, cenário, figurino ou qualquer elemento que apareça em cena, seja de forma direta ou indireta, é escolhido de forma aleatória. O diretor, junto com sua equipe, pensa muito bem na ideia que quer transmitir naquela obra como um todo, assim como em cada cena em específico, é com base nisso que o discurso cinematográfico é elaborado. A escolha de determinados elementos é feita para comunicar significados, sentimentos, ideias, etc. e não de forma aleatória.

A importância de se ter um conhecimento anterior sobre os códigos e símbolos presentes no filme é fundamental também para que o consumo de produtos audiovisuais seja menos passivo e um pouco mais crítico, para que deixe de ser apenas uma forma de entretenimento e passe a ser também uma forma de analisar e compreender um pouco melhor o mundo que nos cerca. Para analisar não basta que vejamos a produção cinematográfica como um espectador comum, é necessário que, tendo como referência nossas bases culturais, estabeleçamos as relações de sentido presentes na construção da obra, isso exige atenção e foco do analista. Vonaye e Goliot-Lété, no livro *Ensaio sobre a análise fílmica*, desenvolveram um quadro que diferencia um espectador comum de um analista:

Espectador normal	Analista
Passivo, ou melhor, menos ativo do que o analista, ou mais exatamente ainda, ativo de maneira instintiva, irracional.	Ativo, conscientemente ativo, ativo de maneira racional, estruturada.
Percebe, vê e ouve o filme, sem desígnio particular.	Olha, ouve, observa, examina tecnicamente o filme, espreita, procura indícios.
Está submetido ao filme, deixa-se guiar por ele.	Submete o filme a seus instrumentos de análise, a suas hipóteses.
Processo de identificação.	
Para ele, o filme pertence ao universo do lazer.	Para ele, o filme pertence ao campo da reflexão, da produção intelectual.
--->Prazer	--->Trabalho

Quadro 1 – Espectador Normal X Espectador Analista

Fonte: Vonaye e Goliot-Lété, 2002

Mas, por outro lado, também é necessário que o analista permita-se ser afetado pelo filme, que não vá assistir com muitas ideias já pré-concebidas e que se deixe guiar pela narrativa. Em relação a esse ponto, Francis Vonaye e Anne Goliot-Lété dão um conselho:

[...] modificar e flexibilizar uma metodologia que a angústia tende às vezes a tornar rígida. Sugere simplesmente proceder de vez em quando a um afrouxamento intelectual que permita uma recepção mais sutil, mais refinada do filme, de um certo modo, mais "terna" e que pode se revelar muito produtiva. Voltar a ser o espectador "normal" por alguns momentos, deixar o filme falar, procurar sem buscar: contemplar sem olhar freneticamente, prestar

atenção sem aguçar os ouvidos, estar alerta sem violência[...] O analista diz coisas sobre o filme, o filme também diz coisas. Podem ser estabelecidos um diálogo, uma respiração, que evitam a saturação a estagnação. (GOLIOT-LÉTÉ; VONAYE, 2002, p. 20)

Por depender da base cultural de cada um, a interpretação de uma obra pode variar muito de uma pessoa para outra. Nossas experiências de vida e a cultura na qual estamos inseridos que vão determinar como vamos ser impactados e afetados por determinadas imagens e construções narrativas. Uma cena de mar pode trazer a sensação de paz para alguns, mas de medo para outros, por exemplo. Isso nos faz enxergar o cinema como uma arte que é volátil, que varia no tempo, no espaço e no entendimento de cada pessoa ou grupo social.



Figura 1 – Cena do filme *Os incompreendidos*

Fonte: blog Sublime Realidade, 2012

Uma análise fílmica, de forma geral e resumida, decompõe o filme, falando do seu processo de feitura, explicitando as escolhas narrativas e estéticas do diretor, para depois propor um sentido e uma interpretação para essas escolhas, que podem ser relacionadas a simbolismos externos a seu universo, que façam sentido naquela cultura e naquele momento histórico.

Segundo Manuela Penafria, em seu texto "Análise de Filmes - conceitos e metodologias", apresentado no VI Congresso SOPCOM, em 2009, existem diversas formas possíveis de se realizar uma análise fílmica, entre elas podemos citar:

1 - Análise textual: derivada da corrente estruturalista dos anos 60, esse tipo de análise pretende entender o filme como se esse fosse um texto, dando enfoque principalmente para os seus códigos, sejam eles perspectivais, culturais ou códigos específicos. O maior problema desse tipo de análise é deixar de lado toda a riqueza visual presente nas obras.

2 - Análise de conteúdo: essa análise tem como característica reduzir o filme a uma espécie de relato, levando em conta apenas o tema do filme. Nesse tipo de análise, é fundamental deixar bem claro qual o tema do filme, fazer um resumo e explicar o que o filme tem a falar sobre o tema abordado.

3 - Análise poética: nas análises poéticas, o objetivo principal é entender o filme como um produtor de efeitos. Num primeiro momento é necessário identificar os sentimentos que o filme é capaz de produzir no momento em que é visto, para depois, fazendo uma espécie de movimento inverso, explicar como esses efeitos foram produzidos no interior da obra. Ou seja, entender como os elementos que constroem o filme foram articulados uns com os outros para despertarem sentimentos específicos nos espectadores.

4 - Análise da imagem e do som: entendendo o cinema como um meio de expressão, esse tipo de análise centra-se exclusivamente no espaço fílmico e recorre a conceitos cinematográficos para se explicar. É com esse tipo de análise que podemos entender o que o realizador do filme entende por cinema e como ele interpreta o mundo que o cerca por meio deste.

Ainda segundo Penafrio, esses não são os únicos tipos de análise fílmicas existentes. Podemos diferenciá-las ainda entre análises fílmicas internas e análises fílmicas externas. As análises internas têm como foco principal o filme em si, encarando-o como uma obra individual e independente que pode ser analisada e entendida apenas considerando o seu universo fílmico. Por outro lado, as análises fílmicas externas consideram o filme o resultado das relações que ocorreram durante o seu processo de produção e criação. Considerando em suas interpretações fatores externos aos filmes como contexto histórico, cultural, situação econômica, etc.

Um filme é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio histórico. Embora o cinema usufrua de relativa autonomia como arte[...], os filmes não poderiam ser isolados dos outros setores da atividade da sociedade

que o produz (quer se trate da economia, quer da política, das ciências e das técnicas, quer, é claro, das outras artes). (GOLIOT-LÉTÉ; VONAYE, 2002, p. 54)

Podemos entender a análise fílmica, independente de qual vertente escolhemos seguir, como uma metodologia de interpretação dos sentidos construídos por uma obra cinematográfica. E por meio desta, torna-se possível o consumo de produtos audiovisuais de forma menos passiva e mais crítica, o que é muito importante visto que o cinema é amplamente difundido em nossa sociedade e um reflexo, positivo ou não, da mesma. Em outras palavras, fazer a análise de um filme é entender como o cinema, sendo uma forma de discurso que carrega em si simbolismos, constrói, por meio de suas escolhas estéticas e narrativas, sentidos e interpretações sobre como nós, enquanto sociedade, entendemos o mundo e nos posicionamos nele.

Sobre isso, Lété e Vonaye falam:

Em um filme, qualquer que seja seu projeto[...], a sociedade não é propriamente mostrada, é encenada. Em outras palavras, o filme opera escolhas, organiza elementos entre si, decupa no real e no imaginário, constrói um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real; pode ser em parte seu reflexo, mas também pode ser sua recusa (ocultando aspectos importantes do mundo real, idealizando, amplificando certos defeitos, propondo um "contramundo" etc.). Reflexo ou recusa, o filme constitui um ponto de vista sobre este ou aquele aspecto do mundo que lhe é contemporâneo. Estrutura a representação da sociedade em espetáculo, em drama (no sentido geral do termo), e é essa estruturação que é objeto dos cuidados do analista. (GOLIOT-LÉTÉ; VONAYE, 2002, p. 56)

Com minha análise do filme *Doce Amianto*, busquei refletir como este dialoga com as teorias e conceitos abordados pelos estudos Queer. Objetivando entender como as escolhas dos diretores Uirá dos Reis e Guto Parente, serviram para construir um universo fílmico Queer, fugindo de uma construção heteronormativa compulsória, e que sentimentos e possibilidades de interpretação essas escolhas causam nos espectadores.

3.2 O CINEMA QUEER E A ANÁLISE FÍLMICA

Desde o seu surgimento que o cinema é objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento, seja a psicologia, a filosofia, etc. e vem estimulando reflexões sobre sua capacidade de ser uma representação da "vida real". Entende-se, é claro, que o cinema como produtor de realidades possíveis é fruto da subjetividade do olhar do espectador, que dá sentido e gera significações a partir das imagens que vê representadas na tela. Ou seja, as pessoas geram interpretações do que veem nos filmes com base naquilo que experienciam na vida real.

Muitas vezes ele é responsável por reproduzir em suas obras, de forma intencional ou não, determinados valores que são naturalizados como "normais" na cultura na qual foi produzido. Sendo assim, o cinema, tendo como base uma sociedade machista e sexista, acaba ajudando a reforçar a rigidez dos papéis de gênero definidos para homens e mulheres ao ser utilizado como mais um veículo de normatização binária.

As narrativas cinematográficas e seus discursos, com o poder de transpor para a tela um ideal imaginário de sociedade, exerce um grande poder de atração sobre o público. Assim como outras formas de discurso, elas podem construir e fixar na cabeça das pessoas relações de poder e comportamento ligados a sexualidade e ao gênero. Justamente por isso, que estudar os mecanismos de construção de sentido e significação feitos pelo cinema, é fundamental, uma vez que ele pode ajudar a instituir o que é socialmente aceito e o que não é.

Por exemplo, em relação à representação de personagens que não possuem uma identidade sexual hétero no cinema, Margarete Almeida Nepomuceno diz:

[...] a transgressão das identidades no cinema foi construída imgeticamente por fissuras na tela, por onde ocorriam meta-linguagens e outros sentidos não ditos, parafraseados em circunstâncias que ora levava o deboche e a comédia ou ora vista como um drama a ser revelado, uma questão a ser descoberta. As sexualidades variáveis, quando permitidas, detinham uma narrativa ideológica que marcava a diferença e a exclusão da norma, da ordem, do instituído. Um caminho traçado sempre às paralelas, sendo definido e definindo-se como algo proibido, culpabilizado, ou ainda, na vertente do riso e do escracho, onde as linhas do eu e do outro ficam mais fortemente separadas pelo que não conheço em mim. (NEPOMUCENO, 2009, p. 3)

Em outras palavras, o cinema é um reflexo da nossa sociedade, para o bem ou para o mal. Por meio de suas práticas discursivas são construídos modos de existências possíveis e inteligíveis, que tem como base padrões de comportamento naturalizados como normais

em nossa cultura. Ou seja, os produtos audiovisuais podem ajudar a reforçar ainda mais padrões heteronormativos de comportamento na cabeça de seus espectadores mostrando apenas essa possibilidade de existência.

Em contrapartida, além de ajudar na imposição de determinados comportamentos e normas, que vão além da questão do gênero e passam também por questões raciais, religiosas, de classe, etc., o discurso cinematográfico pode ser subversivo e ajudar no entendimento e comunicação de temas difíceis e considerados tabus pela sociedade. Ele pode, nadando contra a corrente, ser um local de fala para pessoas e comunidades que não seriam ouvidas em nenhum outro espaço e de nenhuma outra maneira.

Esse é o caso do que podemos chamar de Cinema Queer, por exemplo. Este tipo de obra tem como característica principal contestar essas normas de comportamento de gênero impostas como normais por nossa sociedade heteronormativa. Subvertendo lógicas binárias e machistas já naturalizadas socialmente, as narrativas do cinema Queer mostram uma outra forma possível de se existir e estar no mundo.

Se por um lado o cinema clássico pode servir como forma de fixar ainda mais nas pessoas normas de comportamento de gênero rígidas e fixas, o cinema Queer é responsável por abrir caminho e dar visibilidade para as pessoas que vivem à margem dessas normas e que são, normalmente, ignoradas ou invisibilizadas pela grande mídia. São retratadas não apenas personagens homossexuais, como bissexuais, transexuais, travestis, héteros não binários, qualquer identidade sexual que fuja do binário Homem X Mulher.

O cinema Queer traz como foco principal de suas narrativas e discursos temas como a homo-afetividade e o homo-erotismo tratados de maneira positivas, não de forma caricatural e higienizada como no cinema clássico. Trabalhando uma estética propositalmente afetada e exagerada, esses filmes ironizam as relações de poder heteronormativa e questionam a "naturalidade" atribuída a certos comportamentos.

Elementos que desconstruam os padrões impostos como normais e aceitáveis são perceptíveis em todas as etapas de construção de um filme queer. Em seus personagens, suas falas, seus figurinos, seus gestos e modo de se comportar, as narrativas de uma forma geral, os cenários, enfim, tudo é pensado para subverter uma lógica compulsória de comportamento e mostrar uma nova forma de existência.

O cinema Queer vai muito além de ser uma expressão artística e cultural de uma identidade homossexual. Na verdade, ele é a expressão de uma pluralidade muito grande de identidades sexuais possíveis que se misturam e ultrapassam as fronteiras entre uma e outra, fugindo do dualismo masculino e feminino. Representa, de forma geral, sujeitos que

assumiram suas identidades de gênero e suas sexualidades desviantes da norma, sendo estas aceitas socialmente ou não.

Silvan Charles Barros afirma em seu texto: *Cinema Queer Latinoamericano: diálogos e entrelaçamentos em gênero e (homo) sexualidades por meio dos filmes "Plata Quemada" e "Morango e Chocolate"*:

A presença dos *queers* como significante desta outra alternativa de se fazer cinema para além dos modelos heteronormativos apresenta-se também como espetáculo midiático, produzido pela indústria de cultura de massa. Nesta construção, para além de qualquer conceituação ou discurso determinante sobre uma nova compreensão de gênero, corpos, sexualidades e desejos, o cinema *queer* representa um *lócus* mutante onde ficção e realidades reinventam suas narrativas, propondo um campo visual outro sobre as diferenças que nos constitui como humanos, bem como outras formas de contestação. (BARROS, 2016, p.8-9)

Por essência, os filmes com temáticas Queer são contestadores de um poder institucional que controla os comportamentos de gênero e as sexualidades, traçando limites bem claros entre o que é aceito e o que é ignorado ou invisibilizado. Esses questionamentos sobre a sexualidade abrem caminho para que várias outras formas de opressão social e preconceitos possam ser debatidos, é nesse sentido que entra a análise fílmica como método de interpretação dos discursos fílmicos, visando a desconstrução desses preconceitos.

Os estudos Queer sempre deram um grande foco para a análise de obras fílmicas e encararam o cinema como uma força transformadora, uma vez que, segundo Belidson Dias:

ensinar usando o cinema queer pode ser intrinsecamente subversivo, porque ele questiona noções de identidade, subjetividade e desejo e, por meio de suas características intertextuais, incorpora investigações mais amplas da esfera pública sobre cidadania, raça, classe, entre outras. (DIAS, 2011, p. 718)



Figura 2 – Personagens do filme *Corpo Elétrico*, 2017.

Fonte: site Papelpop, 2013

4. DOCE AMIANTO

4.1 CONTEXTUALIZANDO O FILME

O filme *Doce Amianto*, lançado em 2013, narra a história da jovem Amianto, mulher solitária que vive refugiando-se em um mundo de fantasias buscando escapar das dores do mundo real. Ao ser abandonada por seu namorado, Amianto busca conforto nos braços de sua melhor amiga morta e, também, fada madrinha, Blanche. O filme transita entre o barroco e o surreal para contar como Amianto tenta fugir de um mundo ao qual não pertence e que a rejeita, tendo como principal objetivo de sua jornada encontrar um grande amor.

Doce Amianto faz parte de uma onda de produções independentes realizadas por jovens artistas do Ceará que se mobilizaram para movimentar a vida cultural do estado, principalmente no que diz respeito ao audiovisual. Os grupos surgidos desse movimento sempre tiveram um grande destaque e visibilidade no que diz respeito a sua estética diferenciada e as suas propostas inovadoras em relação a um esquema de produção barato.

Dessa grande movimentação cultural e da união de dez artistas residentes no Ceará (Danilo Carvalho, Fred Benevides, Gláucia Soares, Ivo Lopes Araújo, Luiz Pretti, Ricaro Pretti, Rúbia Mércia, Thaís de Campos, Themis Memórias e Ythallo Rodrigues), em 2006, surge o coletivo *Alumbramento Produções Cinematográficas*. Os princípios básicos do coletivo são a produção de projetos com baixo orçamento, execução coletiva e apoio mútuo entre seus membros. Viver a utopia, é no que acreditam os membros do *Alumbramento*. Até o ano de 2016, o coletivo já havia realizado 31 curtas ou médias metragens e 12 longas metragens, incluindo o filme que é objeto dessa pesquisa.



Figura 3 - Membros do coletivo Alumbramento

Fonte: Site Alumbramento, 2017

É esse tipo de cinema realizado pelo coletivo *Alumbramento*, e também por outros coletivos como o *Teia*, *Doce Mariola*, etc., que vem sendo chamado no Brasil de cinema de garagem. Com o acesso cada vez maior e mais barato às novas tecnologias, tornou-se possível realizar filmes com poucos recursos, no esquema “faça você mesmo”.

Os filmes produzidos dessa forma, mesmo que tenham essa origem comum, possuem estéticas, narrativas e processos de construção muito diferentes entre si. No entanto, existem pontos em comum entre eles, sendo o esquema de produção e de divulgação os mais relevantes deles.

Outro fato relevante é que, por serem essencialmente digitais, é quase impossível fazer uma estimativa de qual seria o seu alcance, saber quantas pessoas estão assistindo essas produções é uma tarefa difícil, visto que um de seus principais meios de difusão e de circulação é a internet. Essa acaba sendo uma questão secundária, de qualquer forma, uma vez que as produções desses filmes não visam ao lucro. No entanto, a participação dos mesmos em festivais, tanto nacionais quanto internacionais, é fundamental para a visibilidade desse tipo de produção e, também, para os temas que estão sendo retratados por elas.

Falando de *Doce Amianto*, especificamente, o filme é pouco conhecido, primeiro por não ter participado do circuito comercial, depois por tratar de um tema ainda estranho e desconhecido por muitas pessoas. Mesmo no meio acadêmico, o filme ainda é pouco explorado e analisado, recebendo maior atenção apenas de quem já tem algum interesse ou alguma pesquisa relacionada às questões Queer.

Mesmo não sendo tão comum e nem em grande quantidade, é possível encontrar trabalhos, artigos e matérias que abordam ou citam o filme *Doce Amianto*. Grande parte desse material, está mais relacionada à estética da obra, bastante diferente da que estamos habituados, sempre criando um ambiente onírico e fantasioso, e menos relacionada às questões de gênero, foco principal deste trabalho e tema base do filme.

Nas palavras de Raul Arthuso:

Doce Amianto certamente será tomado como um filme gay, quando na verdade sua dimensão política é a de um filme trans - a tentativa de lidar com significações que perpassam as mudanças em relação ao masculino e o feminino pontuando que esses sentidos são sociais, portanto transitórios, efêmeros e ultrapassáveis; e não apenas eles, mas também noções próprias do cinema como gênero, arte, sofisticação, contemporaneidade. (ARTHUSO, 2013, p.3)

Ressaltando que em nenhum momento ao longo do filme é dito de forma direta que as personagens Amianto e Blanche são mulheres transgêneros. As duas performam uma feminilidade exagerada e artificial, brincam com o binário Homem X Mulher e podem ser associadas ao universo Queer, sem nunca serem classificadas explicitamente como uma coisa ou outra, embaralhando as noções de gênero dos espectadores.



Figura 4 - Cartaz do filme Doce Amianto

Fonte: Site Adorocinema, 2017

O tipo de feminilidade representada no filme por meio da performatividade de suas personagens principais é excêntrica e incomum, foge de uma suposta "naturalidade" estabelecida como o padrão de feminino. O filme não está em busca de aceitação, pelo contrário, ele é muito consciente de sua artificialidade e busca não se enquadrar em uma lógica binária.

Doce Amianto faz parte de uma safra de filmes nacionais contemporâneos que privilegiam estéticas e narrativas não convencionais, tratando de assuntos que são considerados tabus, como as sexualidades desviantes, por exemplo. Esse tipo de filme entra em choque com a arte dominante em nosso país que é, em sua maior parte, heterossexual e masculina, abrindo espaço para filmes que representam corpos, desejos e relações não hegemônicas.

Sobre isso, André Antônio Barbosa fala:

Parece-me significativo que, no cinema brasileiro contemporâneo, sejam os filmes queer a - num contexto como o da sociedade de controle, em que a luta política parece ter perdido a segurança ontológica de posições e identidades típicas da sociedade disciplinar - ousar propor uma estética nova, onde a identidade do que é filmado se dissolve num simulacro incorpóreo, cômico e inconsequente. (BARBOSA, 2015, p. 146)

Segundo Harry Benshoff e Sean Griffin, no livro *Queer Imagens*, de 2006, um filme para ser considerado Queer, além de ter personagens Queers com peso narrativo, precisa ser visto e compreendido dentro do universo Queer. Ou seja, o filme precisa ser percebido pelo público como um filme Queer e como desafiador das premissas dominantes de gênero e sexualidade.

Ao ver um filme considerado Queer, o espectador pode ver o mundo pela perspectiva de seus personagens, ajudando no combate de paradigmas e estereótipos sobre essas pessoas. Os autores Benshoff e Griffin falam sobre isso:

Na maioria dos filmes hollywoodianos, os espectadores são encorajados a se identificar com o protagonista. Tradicionalmente, esse protagonista é um homem branco heterossexual, mas ele também pode ser mulher, negra ou mesmo Queer. Essa é uma das maiores potencias da narrativa cinematográfica - ela permite que os espectadores experienciem o mundo com os olhos de outra pessoa².

(BENSHOFF; GRIFFIN, 2006, p. 11, tradução nossa)

4.2 ANALISANDO O QUEER NO FILME *DOCE AMIANTO*

² "In most Hollywood films, spectators are encouraged to identify with (and sometimes see through the eyes of) central characters. These central characters are traditionally white heterosexual men, but they can also be women, people of color, or even queers. This is one of the greatest powers (and pleasure) of narrative cinema - it allows its viewers to experience the world through other people's eyes.

Pode-se dizer que o filme *Doce Amianto* brinca com as regras pré-estabelecidas e convencionais do comportamento e da estética atribuídas ao gênero masculino e feminino. Por exemplo, as duas personagens principais; Blanche e Amianto, são entendidas como mulheres dentro do universo do filme, no entanto, são interpretadas por homens que mantêm determinadas características masculinas, como a barba.

Os personagens masculinos do filme, por outro lado, são concebidos de forma estereotipada e representam simbolicamente o macho alfa. O personagem Rapaz é um típico badboy, não demonstra suas emoções e nem sentimentos. Mesmo seguindo essa lógica na construção de seus personagens masculinos, o filme ainda se enquadra na categoria Queer por subverter algumas lógicas presentes na maior parte de outros produtos audiovisuais.

Sobre isso, podemos citar a objetificação do corpo masculino presente no filme. Em geral, o corpo feminino é explorado e sexualizado nos filmes e em outros produtos audiovisuais para satisfazer o olhar masculino heterossexual do espectador. Já em *Doce Amianto*, essa objetificação é feita nos corpos masculinos. Na primeira cena em que está presente, o Rapaz aparece sem blusa.



Figura 5 - Amianto e Blanche
Fonte: Site papodecinema, 2017



Figura 6 - O Rapaz
Fonte: *Doce Amianto*, 2013

Outro personagem masculino do filme chama-se Hebbert. A personagem Amianto conhece Hebbert em uma balada e apaixona-se por ele de imediato. Na cena em questão, a música para de tocar, o espectador passa a ouvir o que seriam as batidas do coração da jovem Amianto e, em seguida, a cena muda para um delírio da personagem, onde ela se imagina junto de Hebbert no que seria uma espécie de paraíso.



Figura 7 - Amianto conhece Hebbert

Fonte: Doce Amianto, 2013



Figura 8 - Amianto e Hebbert

Fonte: Doce Amianto, 2013

A história de amor entre Amianto e Hebbert é contada através de uma sequência rápida. Tudo é construído de forma a parecer o mais “natural” possível, os dois se casam e tudo está aparentemente bem. Porém, sem nenhuma explicação, Hebbert manda Amianto ir embora e fala que não a ama mais.

Em seguida, o devaneio de Amianto chega ao fim e a cena volta para a balada onde os dois se conheceram. Os dois estão se beijando, a mulher interrompe o beijo e vai embora dizendo para Hebbert que nunca imaginou ser ele capaz de fazer aquilo com ela, nem mesmo em um sonho. Pode-se entender através dessa passagem que a personagem está tão acostumada

ao não amor, à rejeição, à condição de objeto sexual para qual foi destinada, que antes mesmo de acontecer algo, ela já se antecipa e encerra a relação, evitando sofrimentos futuros.



Figura 9 - Em seu devaneio, Hebbert diz que não ama mais Amianto

Fonte: Doce Amianto, 2013

Mesmo que isso não seja dito de forma direta no filme, tanto na sua relação com Hebbert quanto com o Rapaz, Amianto assume o papel da mulher, daquilo que não é o homem. Ou seja, em suas relações amorosas, a personagem assume o oposto inferior no binário Homem X Mulher. Devido a esse lugar que ocupa, é permitido que ela seja tratada com desprezo e indiferença por seus parceiros.

Justamente por essas questões esses dois personagens parecem sempre deslocados no universo fílmico de *Doce Amianto*. Concebido dentro de uma narrativa, temática e estética Queer, Hebbert e Rapaz se distanciam desse universo. Os personagens são construídos de forma estereotipada justamente para criticar um modelo de masculinidade estipulado como norma, uma masculinidade que oprime e rejeita tudo aquilo que não seja igual a ela.

Por outro lado, a personagem Amianto está em completa harmonia com o universo da história. É uma personagem bem desenvolvida e complexa, ocupando um lugar de inferioridade em um mundo heteronormativo, é humilhada e desprezada pelos personagens masculinos, mas ainda assim é ela quem ocupa o lugar de protagonista da história. Esse é mais um dos fatores que toram *Doce Amianto* um filme Queer, ele vai contra a lógica hegemônica e o seu foco narrativo não está nos personagens homens brancos e heterossexuais, mas sim em uma personagem que é o oposto disso.



Figura 10 - Amianto, a personagem principal

Fonte: Doce Amianto, 2013

Como já dito anteriormente, ao contrário dos homens, as personagens femininas são construídas de maneira complexa e não estereotipadas no filme. As duas personagens principais, Amianto e Blanche, performam uma feminilidade não convencional e exótica. Além disso, elas são construídas para causar estranhamento e desconforto de forma intencional e bem elaborada.

Ambas são encaradas como personagens não-masculinas, que ocupam o lugar de mulher e carregam consigo muitos elementos do universo feminino: roupas, acessórios, penteados, maquiagem, etc. Porém, mesmo com tudo isso, elas não deixam de carregar elementos do universo viril: a barba e o corte de cabelo de Blanche, o tipo físico, etc. Ou seja, a forma como essas personagens foram elaboradas apresenta para o espectador uma outra maneira possível de se performar a feminilidade não seguindo uma lógica binária.

Blanche, que simbolicamente está mais associada ao masculino do que Amianto, por conta de seu corte de cabelo e de sua barba, chega a falar em algum momento que tinha medo de tudo no mundo. O que se pode entender disso é o medo que a personagem tinha de se posicionar da maneira que realmente desejava, uma vez que a forma como se apresenta esteticamente não é aceitável e vista com bons olhos por nossa sociedade machista e preconceituosa.

O filme borra o tempo todo os limites entre o masculino e o feminino. Blanche e Amianto evocam constantemente ao feminino, com suas posturas, gestos, assuntos e maneira de se relacionar com o mundo externo, performando uma feminilidade clássica e clichê. Por outro lado, as personagens não perdem seu lado masculino, como a barba de Blanche, já citada anteriormente, ou o próprio nome da personagem Amianto, que é um substantivo masculino.

Mostrando assim a possibilidade das duas coisas, masculino e feminino, existirem em um mesmo corpo.

Blanche e Amianto são mulheres que fogem do esquema de construção maquínica explicado pelos autores Guatarri e Rolnik. Ambas são singulares e únicas em seu modo de ser e, intencionalmente ou não, abalam o sistema binário de construção dos gêneros. Ver o filme da perspectiva dessas personagens faz com que o espectador se questione sobre a forma como ele mesmo vem performando seu gênero e enxergue outras maneiras possíveis de se posicionar e existir no mundo.

Em outro momento, Blanche conta para Amianto (como uma metáfora para a descoberta de sua própria sexualidade e também de sua identidade de gênero): ela acorda diferente, sendo olhada de maneira estranha pela sociedade. Não conformada com aquilo, ela acaba ficando com raiva do mundo e se revolta atirando nas pessoas consideradas "normais". Após extravasar sua raiva, Blanche volta ao "normal", mas mesmo assim é assassinada pela polícia. Podemos interpretar isso como uma forma de não aceitação por parte da sociedade da maneira como Blanche se posicionava no mundo. Mesmo voltando ao "normal", o caminho que ela escolheu não tem volta e por isso é punida com a morte.

Na história que Blanche conta para Amianto, ela acorda assim, sentindo-se diferente, deixando claro que a sexualidade não é uma escolha, pois ela não escolheu ficar daquela forma e ser rejeitada pelas pessoas. Outro ponto importante também é quando fica claro que o único incomodo causado é a rejeição social, devido a uma não adequação estética imposta como normal, isso fica evidente na fala de Blanche quando ela diz, ao ser questionada pelo médico como se sentia, "até me olhar no espelho, eu me sentia bem". (Doce Amianto, 2013)

Além dessas questões, o filme faz referência direta ao universo das Drag Queens, pessoas abarcadas pela categoria Queer. Podemos perceber isso, por exemplo, nos gestos e também na estética de Amianto. Toda a sua linguagem corporal é teatral e caricata e seu figurino é over, até mesmo barroco. Nesse sentido, ela performa a feminilidade de forma exagerada, assim como as performances artísticas das drag queens. Dessa forma, o filme também acaba por dar visibilidade para essa comunidade.



Figura 11 – O figurino exagerado de Amianto

Fonte: Doce Amianto, 2013

Amianto está em constante fuga da realidade: busca refúgio em seus sonhos e fantasias para escapar de um mundo cruel que não a aceita. Vários indícios do descontentamento de Amianto podem ser percebidos ao longo da história, como por exemplo, as sequências em que a personagem aparece se olhando no espelho e sente-se claramente desconfortável por não se encaixar nos padrões sociais de beleza ou de performance de gênero. Ou quando ela senta para tomar um café e a mesa é muito pequena para ela. A personagem não se encaixa no mundo ao qual pertence.

A estética desenvolvida pelos diretores Uirá dos Reis e Guto Parente é muito eficaz na construção da realidade do filme e no desenvolvimento narrativo de Amianto. Em sua grande maioria, as cenas em que a personagem está no mundo real ou sozinha são mais densas, com fotografia sombria e cenários pesados, ressaltando o isolamento de Amianto. Por outro lado, as cenas dos delírios são, normalmente, gravadas em cenários amplos, ao ar livre e com uma fotografia quase estourada. A criação de mundo em *Doce Amianto* evoca o tempo todo a insatisfação de sua personagem principal.

Amianto, mesmo sendo diferente, sonha com uma vida tradicional e em ter um grande amor. Mesmo podendo ser considerada uma pessoa Queer, ela está inserida numa sociedade que busca determinados valores como essenciais para existência e é impossível escapar de todos eles, fugindo totalmente dessa lógica normativa. Porém, por ser um corpo abjeto, esses valores são negados a ela.

O Rapaz, amor da vida de Amianto volta para ela, mas no diálogo final ela questiona-se sobre o motivo de sua volta. Ele estava com desejo e volta apenas por isso. Podemos associar

essa cena ao lugar para o qual culturalmente destinamos as travestis, o sexo. A elas não é possível o amor, apenas o sexo.

Doce Amianto é uma história sobre a solidão, sobre a rejeição e sobre a dor de não se sentir parte de lugar nenhum. Mas, acima de tudo, o filme é questionador e problematizador acerca das noções estabelecidas de gênero e comportamento. Com sua construção estética e narrativa, o filme abala estruturas binárias enraizadas em nossa sociedade e nos faz questionar e refletir sobre as inúmeras outras possibilidades de existência.



Figura 12 – Blanche, a fada madrinha

Fonte: Site Adorocinema, 2017

5. COSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos tempos, o que comumente chamamos de minorias sexuais vem ganhando cada vez mais espaço, cruzando os limites da fronteira binária que divide as pessoas em homens e mulheres e vivendo na margem entre as duas coisas, fazendo deste o seu lugar de fala. Uma dinâmica alternativa de se vivenciar os gêneros e de construir subjetividades, cada vez menos rígidas e normativas, surge no horizonte. Sendo assim, estudar esses movimentos é essencial para que se entenda as particularidades desses grupos e para que os conflitos com a ordem hegemônica de “normalidade” sejam resolvidos.

Nesse sentido, o cinema é parte fundamental para uma aceitação desses grupos minoritários. Como produtor, por meio de seu discurso, de realidades possíveis e inteligíveis para seus espectadores, o cinema pode e é usado pelo poder dominante como forma de perpetuar paradigmas e construir um ideal de sociedade imaginada. Por outro lado, ele pode ser subversivo e trabalhar no sentido de ajudar a treinar o olhar de seu público para aceitar e compreender outras formas de existências possíveis além daquelas que estão habituados.

O filme *Doce Amianto* caminha por essa direção e nos apresenta um mundo novo bastante diferente daquele que estamos acostumados a ver nas produções cinematográficas. Com sua narrativa peculiar, seus cenários barrocos e com seus personagens nada óbvios, a obra constrói um universo Queer. Para além de subverter lógicas normativas que, comumente, são reforçadas em outros produtos audiovisuais, os diretores Guto Parente e Uirá dos Reis nos fornecem uma nova maneira de entender, performar e compreender o gênero feminino através das personagens Amianto e Blanche.

Nesse tipo de produção, direta ou indiretamente, características usualmente atribuídas ao universo gay – inclui-se aqui também o universo drag, trans, maringal, etc – de forma negativa e pejorativa ganham um outro significado. A afetação, a frivolidade, o exagero, a mistura entre o masculino e o feminino tomam dimensões políticas ao desestabilizarem a matriz heterossexual e binária que é a base de nossa sociedade.

Sullivan Charles Barros afirma:

O cinema queer, como prática discursiva, contesta o controle institucional normativo que impõem-se ao gênero e as sexualidades. Questões de representação e de identidades oferecem oportunidades para que possamos explorar as forças e os limites de diversos problemas sociais. (BARROS, 2015, p.7)

Essa pesquisa buscou entender como o cinema pode ser um veículo de contestação das normas impostas socialmente como “naturais” e aceitáveis nos seres-humanos, principalmente do que diz respeito a questão de comportamentos sexuais e de gênero. Para desenvolver o tema abordado, num primeiro momento foi discutido a teoria queer: como surgiu, suas bases filosóficas e os conceitos desenvolvidos por seus principais teóricos, dentre eles a ideia de performatividade de gênero e a criação de corpos abjetos, formulados por Judith Butler.

Em seguida, foi explicado o desenvolvimento e as formulações acerca da análise fílmica como método. Sendo essa metodologia crucial para o consumo de produtos audiovisuais de forma menos passiva e mais crítica. O que se mostra fundamental, uma vez que o cinema é uma das formas de arte com o maior alcance popular e entender seus mecanismos de construção de sentido e os simbolismos transmitidos por seus discursos torna-se parte crucial no entendimento e na assimilação de outras formas possíveis de existência.

Por último, o filme *Doce Amianto* foi usado como forma de ilustrar as questões levantadas pelo referencial teórico ao longo da pesquisa. Usando cenas específicas da obra, assim como seus cenários, figurinos, diálogos e narrativa, foi pontuado como produções cinematográficas, fugindo de uma ordem normativa compulsória, pode e deve servir como modelo de contestação de determinados padrões de comportamento e criam maneiras alternativas de ser e estar no mundo para seus espectadores.

O caminho para uma transformação radical dos costumes, onde minorias marginalizadas parem de sofrer ataques e conquistem a totalidade de seus direitos civis, sociais e humanos, ainda é longo. As mudanças devem ocorrer desde o processo de construção de subjetividade nos sujeitos, permitindo, assim, que pessoas únicas e singulares surjam e não sejam relegadas a abnegação. Porém, a produção e divulgação de filmes como esse já se mostra um grande passo em direção a uma melhoria, mesmo que pequena.

Essa pesquisa diz muito sobre mim e sobre a forma como eu tive que aprender a lidar com o mundo e, de certa forma, ela me liberta. Então, fica o questionamento: como você, leitor, se sente ao assistir esse tipo de filme? Que incômodos, positivos ou não, eles te causam? O que você tem feito para romper com a lógica de opressão social heteronormativa?

6. REFERÊNCIAS

ALUMBRAMENTO. Alumbramento. **Alumbramento**, 2016. Disponível em:

<<http://www.alumbramento.com.br/alumbramento.php>>. Acesso em: 10 out. 2017

ARTHUSO, Raul. Doce Amianto, de Guto Parente e Uirá dos Reis (Brasil, 2013). **Cinética**, online, Rio de Janeiro 2013. Disponível em:

<<http://www.revistacinetica.com.br/doceamianto.htm>>. Acesso em: 17 set. 2017.

BARBOSA, André Antonio. Um Gosto pela Superfície no Cinema Brasileiro Queer Contemporâneo. In: MURARI, L.; NAGIME, M. **New Queer Cinema: Cinema, Sexualidade e Política**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2015. p. 138-147.

BARROS, Sullivan Charles. **Cinema Queer Latinoamericano: diálogos e entrelaçamentos em gênero e (homo) sexualidade por meio dos filmes “Plata Quemada” e “Morango e Chocolate”**. Revista de estudos e pesquisas sobre as Américas. 2015. p. 1 – 39.

BARROS, Sullivan Charles. **Doce Amianto: gênero, sexualidade e afeto em uma leitura queer**. V Congresso em Desenvolvimento Social. Montes Claros: [s.n.]. 2016. p. 5 - 13.

BENSHOFF, Harry M.; GRIFFIN, Sean. **Queer Images: a History og Gay and Lesbian Film in America**. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2006.

BERLANT, Laurent e WARNER, Michael. Sexo em Público. In: Jiménez, Rafael M. M. **Sexualidades Transgressoras**. Barcelona, Içaria, 2002. p.229-257.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". In: LOURO, G. L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 151-172.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARIGNANO, María Laura Moneta. **O “mundo das bichas” em copi e perlongher: identidade, gênero e literatura.** Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

DELEUZE, Gilles. Qu'est-ce qu'un dispositif? In: **Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale.** Paris 9, 10, 11 janvier 1988. Paris, Seuil. 1989. Tradução de Ruy de Souza Dias.

DE LAURETIS, Teresa. 1987. **Technologies of Gender, Eessays onTtheory, Film and Fiction.** Bloomington/ Indiana: Indiana University Press.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

DIAS, Belidson. **O I/Mundo da Educação em Cultura Visual.** Brasília, Editora da Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília, 2011.

DOCE Amianto. Direção: Guto Parente e Uirá dos Reis. Produção: Guto Parente e Ticiania Augusto Lima. [S.l.]: Alumbramento. 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.** São Paulo, Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísicas do Poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GOFFMAN, Erving. **Estigma.** Rio de Janeiro, LTF, 1988.

GOMES, Wilson. Princípios da Poética (com ênfase na Poética do Cinema). In: PEREIRA, M.; GOMES, R.; FIGUEIREDO, V. (org.) **Comunicação, representação e práticas sociais.** Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, p. 93-125, 2004b.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas: cartografias do desejo.** 12ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

IKEDA, Marcelo; LIMA, Dellani. O "cinema de garagem" e seus campos éticos, estéticos e políticos. In: _____ **Cinema de garagem: panorama da produção brasileira independente do novo século**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2012. p. 7-14.

LOPES, Denílson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria Queer - uma política pós-identitária para a educação**. Estudos Feministas, Florianópolis, p. 541-553, fev 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>>. Acesso em: 12 setembro 2017.

MATTOS, Carlos Alberto. Gregarismo e teatralidade. In: IKEDA, M.; LIMA, D. (.). **Cinema de garagem: panorama da produção brasileira independente no novo século**. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2012. p. 95-106.

NEPOMUCENO, Margarete Almeida. O Colorido Cinema Queer: onde o desejo subverte imagens. **2º Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais**, João Pessoa, 2009.

NEPOMUCENO, Margarete Almeida. "O colorido cinema queer: onde o desejo subverte imagens" In. **Anais do II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais– culturas, leituras e representações**. João Pessoa, UFPB, 2009.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix; USP, 1969.

SCOTT, Joan. **Deconstructing Equality-versus-Difference: or, the uses of poststructuralist theory for feminism.** *Feminist Studies*, College Park MD USA, v. 14, p. 32-50, 1988.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between Men – English Literature and Male Homosocial Desire.** Nova York: Columbia University Press, 1985.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. In: **Contra a interpretação.** Porto Alegre: LPM, 1987, p. 318 a 337.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** 5 ed. Trad, Maria Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2008:1994.


7. ANEXOS

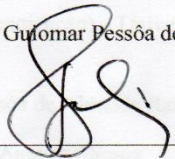
UMA ANÁLISE SOBRE O QUEER NO FILME DOCE AMIANTO

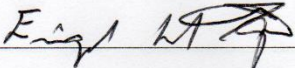
Pedro Henrique de Carvalho Pinto

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Aprovado por


Prof. Dr.ª Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos – orientadora


Prof. Dr. Fernando Alvares Salis, ECO/UFRJ


Prof. Me. Evângelo Leal Gasos, ECO/UFRJ

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/RJ

2017