



## CINEMA E VISIBILIDADE LÉSBICA: TEORIAS FEMINISTAS EM PROL DA CIDADANIA COMUNICATIVA

Sabrina Fernandes Pereira Lopes<sup>1</sup>  
Daniela Auad<sup>2</sup>  
Cláudia Regina Lahni<sup>3</sup>

**Resumo:** O presente trabalho investiga abordagens sobre visibilidade e representação de lésbicas e bissexuais nas teorias feministas sobre cinema. Foram selecionados textos teóricos levando em conta a multiplicidade de vivências dessas mulheres, assim como a consubstancialidade das relações sociais entre elas e nos processos que constroem suas identidades. Procurou-se destacar publicações que incluam as interseccionalidades de gênero, raça, classe, geração, entre outras categorias e elementos que podem ser considerados marcadores ora de diferença ora de desigualdade. As análises realizadas resultam em três perspectivas teóricas abordadas comumente, ao refletir sobre as dinâmicas das produções cinematográficas. Primeiramente, é dado enfoque às produções sobre lésbicas e bissexuais enquanto personagens em narrativas ficcionais, passando pelos questionamentos das limitações dessas representações. Em seguida, são focalizadas as construções a respeito da autoria das mulheres lésbicas, na condição de realizadoras. Por fim, são evidenciadas as discussões sobre a presença das lésbicas como público no cinema, tratando de debates sobre espectadorialidade e estratégias interpretativas. Ao traçar o panorama descrito, a linha guia do trabalho salienta as suas possíveis contribuições para a luta por direitos, especialmente em prol da cidadania comunicativa.

**Palavras-chave:** Feminismos. Lesbianidades. Cinema. Cidadania comunicativa

### Introdução

Recentemente, alguns filmes que retratam relacionamentos românticos entre mulheres se destacaram por seu pioneirismo em premiações. No Festival de Cannes, um dos maiores e mais importantes do cinema mundial, há dois exemplos. Em 2018, *Rafiki*, dirigido por Wanuri Kahiu, que narra o envolvimento amoroso entre duas jovens de famílias rivais numa disputa eleitoral, se tornou o primeiro filme queniano a integrar a programação oficial do festival, concorrendo ao prêmio *Un Certain Regard*, que reúne obras com “temáticas e estéticas originais”<sup>4</sup>. O filme de Kahiu foi inicialmente banido pelo governo do seu país de origem por “promover o lesbianismo” e enfrentou

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) – MG Brasil. Participa do Grupo de Pesquisa Educação, Comunicação e Feminismos -Flores Raras. e-mail: [sabrinafpl@gmail.com.br](mailto:sabrinafpl@gmail.com.br),

<sup>2</sup> Professora Permanente dos Programas de Pós Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGE-FACED/UFJF) e da Universidade Federal de São Carlos (PPGE-So/UFSCar). Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas Educação, Comunicação e Feminismos (CNPq), Coletivo Flores Raras. Link do grupo: <http://www.ufjf.br/educacomunicafeminismos/>  
Email da pesquisadora: [auad.daniela@gmail.com](mailto:auad.daniela@gmail.com)

<sup>3</sup> Coordenadora do Flores Raras, professora da Faculdade de Comunicação da UFJF e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana da UFSCar. E-mail: [lahni.cr@gmail.com](mailto:lahni.cr@gmail.com)

<sup>4</sup> Outras informações em: <https://www.festival-cannes.com/en/qui-sommes-nous/festival-de-cannes-1> acesso em 13 de setembro de 2020



um logo percurso para conseguir financiamento para sua realização e distribuição<sup>5</sup>. Já em 2019, recebeu destaque no festival o filme Retrato de Uma Jovem em Chamas (*Portrait de la jeune fille en feu*, França) dirigido por Celine Sciamma, que é a história do amor entre uma pintora e a mulher que ela foi contratada para retratar. O longa-metragem recebeu o prêmio de melhor roteiro e se tornou o primeiro dirigido por uma mulher a receber a Palma Queer, prêmio independente atribuído a obras cinematográficas com temática LGBT (Lésbica, Gay, Bissexual, Travesti e Transgênero) entre os selecionados para o festival. A existência e notoriedade alcançada por esses filmes indicam avanços na visibilidade de lésbicas e bissexuais no cinema. Contudo, no contexto atual, em que os meios de comunicação se tornam cada vez mais centrais na vida das pessoas e em suas formas de conhecer, exercer e reivindicar direitos, o fato desses feitos serem pioneiros é também indício do apagamento histórico dessas mulheres no cinema e evidencia como sua inserção em tais espaços ainda é limitada.

No livro *Immortal, Invisible: Lesbians and the Moving Image*, a teórica feminista e ativista lésbica Tamsim Wilton afirma que “é um tipo de truísmo político e teórico que a opressão lésbica é preeminentemente marcada pela invisibilidade, e a invisibilidade é uma problemática um tanto quanto potente no contexto da imagem em movimento!” (WILTON, 1995, p.19, tradução nossa). Feita há mais de 25 anos, essa constatação ainda é uma questão central ao se discutir as lesbianidades no cinema. Quando uma das principais formas que a lesbofobia assume é a tentativa de suprimir, mesmo que do imaginário, a possibilidade de que mulheres que amam outras mulheres existam, essa invisibilização toma ares de ironia quando se discute um campo artístico e comunicacional que prima pela visualidade.

Dados do GLAAD<sup>6</sup> apontam que, dos filmes lançados por grandes produtoras estadunidenses em 2019, apenas 18,6% tinham personagens LGBT e que, entre esses, somente 36% eram lésbicas, sendo que a maioria não era protagonista (GLAAD, 2020a). Importa ressaltar que, apesar de tratar apenas da produção estadunidense, esse dado permanece sendo relevante para a realidade brasileira enquanto os filmes de maior bilheteria nas salas de cinema daqui ainda são os realizados nos Estados Unidos da América (ANCINE, 2020, p.15). Entre os filmes produzidos no Brasil, a realidade não é muito diferente; entre os que alcançam o circuito comercial, chegando a um público mais amplo, a presença de lésbicas permanece sendo mínima (BIANCHI, 2017).

---

<sup>5</sup> Outras informações em: <https://mulhernocinema.com/noticias/rafiki-saiba-mais-sobre-o-filme-que-fez-historia-em-cannes-e-foi-banido-no-quenia/> acesso em 13 de setembro de 2020

<sup>6</sup> *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*: organização não-governamental estadunidense que monitora quantidade e qualidade da representação de LGBTs na mídia.



E quando lésbicas e mulheres bissexuais são retratadas no audiovisual, ainda são seguidas pela tendência de encontrar um destino narrativo de sofrimento e morte (GLAAD, 2020b, p.08). Genevieve Sellier, teórica feminista francesa, aborda as histórias mostradas pelo cinema não como representações exatas da realidade, nem necessariamente descrições de idealizações de como ela deveria ser segundo seus realizadores, antes disso, sugere interpretá-las como reações aos contextos sociais em que foram produzidas, frequentemente gerando “normas sexuadas que propõe imagens de "boa feminilidade", de "boa masculinidade", que são encontradas de filme em filme, e que têm um caráter de norma, porque são recorrentes”(SELLIER, 2014, p.348). Se considerarmos essa leitura, as angústias impostas às personagens lésbicas se constituem como normas que desencorajam lésbicas e mulheres bissexuais a vivenciarem sua sexualidade, caso contrário estariam sob a ameaça de inevitável sofrimento. Nesse trabalho defende-se que, tanto a invisibilidade lésbica no cinema, quanto a produção de um certo tipo de narrativa que inclui o envolvimento romântico entre mulheres apenas na medida necessária para reforçar sua marginalidade na sociedade, são formas de afastar lésbicas e mulheres bissexuais do exercício de sua cidadania comunicativa. E que esse processo de cerceamento de direitos passa também pela dificuldade que essas mulheres encontram em contar suas próprias histórias no cinema e acessar as produções que as retratam de outras maneiras.

O que aqui se compreende por cidadania comunicativa está de acordo com o conceito desenvolvido durante os anos 1990 por teóricos da América Latina. No período, frente aos avanços dos meios massivos de comunicação, as formas como os públicos se relacionam com eles e como se conectam práticas políticas, simbólicas e culturais se tornaram objetos centrais de reflexão (Monje et al, 2009, p.179). Um dos principais conceitos discutidos nesse contexto é justamente o de cidadania comunicativa:

Porque ela [questão cidadã] contribui para estabelecer de que modo e até que ponto a apropriação dos recursos expressivos de caráter público por parte do Estado e do mercado opera como limite substantivo para o exercício da condição cidadã e da possibilidade da democracia. (MONJE et al, 2009, p.186-187, tradução nossa)

Considerando a cidadania, como descrito por Maria Victória Benevides, como capacidade de cidadãos e cidadãs serem criadores de direitos para abrir novos espaços de participação, não apenas como portadores de direitos e deveres outorgados pelo Estado (BENEVIDES, 1994, p.09), as lutas pela representação além das narrativas condenatórias, explícitas ou não, da lesbianidade e pela autorrepresentação são também lutas em prol do exercício da cidadania.

Para discutir a cidadania comunicativa, pode-se tomá-la como composta por 4 dimensões: Cidadania comunicativa formal, que emana dos direitos consagrados juridicamente; Cidadania comunicativa reconhecida, ou seja, o conhecimento das pessoas de que possuem tais direitos;



Cidadania comunicativa exercida, manifestação prática desses direitos e Cidadania comunicativa ideal, aquela que “a partir das postulações teórico-políticas e expectativas de transformação social, é considerada uma utopia ou meta alcançável em conexão com os processos de democratização das sociedades.” (MONJE et al, 2009, p.187). Considerando essa divisão, o presente trabalho reúne contribuições vindas das teorias feministas do cinema e de pensadoras lésbicas para a constituição de arcabouço que colabora para divisar uma cidadania comunicativa ideal para mulheres lésbicas e bissexuais no campo do cinema.

### **Contribuições lésbicas para pensar o Cinema**

Durante os anos 1970, período de intensas atividades do movimento feminista, inclusive com a realização, no México em 1975, da I Conferência Mundial da Mulher e a designação daquele ano pela ONU – Organização das Nações Unidas como Ano internacional de mulher, começou a se consolidar o campo que viria a ser conhecido como teoria feminista do cinema. Desde as discussões iniciais nessa área, as autoras se ocuparam de um duplo movimento em suas elaborações, primeiro criticar e tentar compreender os mecanismos pelos quais o cinema representa e reproduz normas sobre as mulheres e, segundo, discutir e propor formas de produzir filmes que superassem essas representações (SMELIK, 2016, p.01).

As teorizações desenvolvidas não se detinham na discussão da orientação sexual, levando em conta unicamente a perspectiva da heterossexualidade para pensar a dinâmica das relações femininas no cinema. Ainda assim, essas reflexões acabavam por expor a lógica heteronormativa que dominava o cinema popular<sup>7</sup>. Elas tornavam visíveis os padrões de submissão das personagens femininas às narrativas com protagonistas homens, constantemente criadas unicamente para servir de interesse romântico para eles (SMITH, 1972; JHONSTON, 1973) e também evidenciavam o lugar de sujeito ativo atribuído aos homens e de passividade dado às mulheres, que as resumia a objetos para serem olhados (MULVEY, 1975). Partindo dessas teorizações e também criticando-as, mulheres que não compartilhavam desse lugar de heterossexualidade, bem como de branquitude, juventude e outras características que acabavam por se tornar marcadores da opressão, elaboraram novas questões que não eram abarcadas pensando na mulher como sujeito homogêneo. Em anos seguintes, as perspectivas propostas por lésbicas contribuíram para um olhar mais pautado em teorias históricas e culturais (SMELIK, 2016, p. 03).

---

<sup>7</sup> Compreende-se aqui por Cinema Popular, aquele produzido com objetivo de alcançar o maior público possível, gerando grande bilheteria.



Buscando vislumbrar um panorama das contribuições lésbicas feitas do contexto descrito até a atualidade, para o presente trabalho foram realizadas buscas por trabalhos acadêmicos brasileiros sobre cinema e lesbianidades e também trabalhos em língua inglesa. Tais escolhas se deram por considerar a relevância de levar em conta a produção nacional sobre o tema, uma vez que a pesquisa é realizada no Brasil e também levando em conta, como afirma Genevieve Sellier, que os países anglófonos, em especial Inglaterra e Estados Unidos da América, estabeleceram há mais tempo uma tradição nos estudos que relacionam feminismo, questões de gênero e cinema (SELLIER, 2013, p. 352) e, portanto, há considerável potencial de encontrar contribuições para o tema em inglês.

Para os trabalhos nacionais foi realizada primeiramente uma busca no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes e posteriormente no Google Acadêmico. Esse último também foi usado para recuperar os textos em língua inglesa. Essa escolha se deu por se tratar, como afirmam Leila Gapy e Mônica Martinez (2018), de uma ferramenta mais abrangente e acessível, que indexa diversas outras bases de dados sobre trabalhos científicos e também por incluir trabalhos de formatos diversos, como artigos, resumos, livros, teses e dissertações bem como por apresentar um índice de citações.

Na pesquisa realizada entre trabalhos brasileiros, buscou-se por itens que contivessem no título os termos lésbica(o)(s) e/ou lesbianidade(s) quando acompanhados dos termos cinema(s) e/ou filme(s). Foram recuperadas no Catálogo de Teses da Capes duas dissertações e uma tese. Na busca do Google foram recuperados mais quatro artigos publicados em periódicos, um capítulo de livro e três trabalhos apresentados em eventos acadêmicos, todos publicados a partir de 2016. A partir dos resumos desses trabalhos pôde-se constatar que se dividem em dois grupos, os que procuram identificar e debater um cinema lésbico nacional e se ocupam de analisar a produção brasileira feita por e que retrata mulheres lésbicas. Os demais discutem a representação de lésbicas no cinema de forma mais ampla, geralmente passando também pela análise de algum filme específico. Nas referências utilizadas nos textos, observa-se que predomina uma base teórica construída a partir da combinação de textos sobre gênero, sexualidade e teoria queer com obras de teoria do cinema; alguns incluem citações de teóricas feministas do cinema e poucos se valem de escritos de pensadoras lésbicas especificamente sobre cinema. Essa ausência pode se relacionar, entre outras coisas, ao fato de que, ainda hoje, muitos textos, mesmo os pioneiros da área, não foram publicados em traduções para o português.

Para as buscas em língua inglesa foram usados os termos lesbian(s), lesbianity(s), Saphic(s)(ism) junto aos termos cinema(s), films(s), movie(s). Após a exclusão de títulos duplicados, citações de notícias jornalísticas, resenhas e documentos de outra natureza, foi recuperado um total



de 269 itens, sendo 101 artigos ou capítulos de livros, 10 livros, 20 teses ou dissertações e 138 citações diversas<sup>8</sup>. Todos os textos encontrados foram publicados entre os anos 1981 e 2020. Grande parte deles (99), porém, não trata especificamente da lesbianidade, mas têm o termo em seu título por usar expressões que se referem à comunidade LGBT (*Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender*) ou sobre homossexuais sejam homens ou mulheres (*Gay & Lesbian*). Dentre esses, há uma predominância de textos que recuperam a história e debatem festivais que exibem especificamente filmes com temáticas LGBT e sobre a representação desses grupos, como um todo, no cinema.

Analisando os títulos e resumos dos trabalhos encontrados, é possível dividi-los em três principais categorias a partir do posicionamento das lésbicas em relação ao cinema que cada um aborda. São elas: os que tratam da forma como lésbicas são retratadas nos filmes, estes são a maioria, 152 textos; os que discutem e reivindicam o lugar e o reconhecimento de lésbicas enquanto realizadoras e profissionais do cinema, que são 16 textos; e, por fim, os que tratam da fruição do cinema por lésbicas enquanto espectadoras e críticas, 14 textos. Essa divisão, contudo, não é hermética, pelo contrário, muitos trabalhos sugerem considerar a presença de lésbicas em mais de um dos lugares descritos. Ela é aqui adotada apenas para sistematizar a discussão a seguir. Há ainda textos com outros temas, como por exemplo sobre a distribuição de filmes com e/ou feitos por lésbicas, e também aqueles que não tratam especificamente do cinema, mas dele ao lado de outras formas de expressão, como a literatura.

A preocupação em abarcar a situação das lésbicas considerando essas três dimensões de seu envolvimento com os filmes está presente já em trabalhos introdutórios para o debate sobre lesbianidade e cinema. A seção especial denominada *Lesbians and film* das edições 24 e 25 da revista *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, lançadas em 1981, é um exemplo. Na introdução, Edith Becker, Michelle Citron, Julia Lassage e B. Ruby Rich, teóricas e críticas de cinema estadunidenses, discutem as lacunas na teoria feminista do cinema que, em grande medida, desconsiderava a possibilidade da lesbianidade.

Às vezes, parece-nos que o lesbianismo é o buraco no coração da crítica feminista do cinema. Trabalhamos nessa área há vários anos. E, embora acreditemos que a crítica feminista tenha desenvolvido novas ferramentas teóricas com as quais se pode examinar imagens, estruturas e temas cinematográficos, ainda assim, vemos um fracasso em confrontar questões lésbicas. Uma atenção dada às perspectivas lésbicas pode apontar algumas inadequações e erros da escrita crítica anterior e sugerir novas direções de pensamento. (Becker et al, 1981, p.01, tradução nossa)

---

<sup>8</sup> As citações incluem textos referenciados de todos os tipos indexados no Google Acadêmico, como artigos, livros, capítulos de livros etc, mas a ferramenta não indica de que tipo específico é cada uma delas.



Entre os trabalhos sobre a representação de lésbicas, destacam-se aqueles que a abordam a partir do cinema em geral e detectam a invisibilidade e os retratos negativos. Becker et al (1981) apontam que o companheirismo entre homens é frequentemente celebrado, enquanto as relações entre mulheres são mostradas como eivadas de inveja e comportamentos competitivos, e a amizade entre homem e mulher é tratada como um degrau para o relacionamento romântico. O que sugere que “talvez o verdadeiro tabu não seja a sexualidade entre mulheres, mas a afirmação de quaisquer associações entre mulheres primárias e exclusivas dos homens” (Becker et al, 1981, p.01, tradução nossa).

Além da invisibilidade, quando lésbicas chegam a ser retratadas nos filmes, os textos encontrados apontam para certas figuras recorrentes que contribuem para forjar a imagem de lésbicas como seres perversos. É o caso da vampira lésbica, que para Andrea Weiss seria a imagem lésbica mais persistente da história do cinema, seja uma vampira literal nos filmes de terror ou metaforicamente uma mulher que suga a personalidade e a alma da outra enquanto elas estão em um relacionamento (1992, p.84-85). De fato, essa é uma figura ainda presente no cinema contemporâneo nas duas formas descritas por Weiss, são exemplos filmes como *As Donas da Noite* (Direção de Denis Gansel, Alemanha, 2010), *Eu, Ele e Ela* (Direção de Max Landis, EUA, 2015) e, em tentativas de subverter a perversidade ligada a ela, em filmes como *Minha Namorada é uma Vampira* (Direção de Melanie Aitkenhead, EUA, 2016). Além dessa personagem específica, os textos trazem outras considerações sobre a representação com conotações negativas feitas de lésbicas. Anneke Smelik (2004, p.68) aponta a tendência, mesmo nos considerados “filmes de arte”, de associarem a sexualidade de lésbicas com loucura e violência. Outra constatação presente nos trabalhos é a de que, na impossibilidade de negar completamente o envolvimento romântico entre mulheres, para colocar essa suposta ameaça em um lugar controlado, as relações sexuais lésbicas são tratadas como fetiche e a elas é destinado o lugar da pornografia (Becker et al, 1981, p.01).

Há ainda textos que buscam analisar filmes populares que não se valem tão recorrentemente dos padrões narrativos citados. Uma classificação que é adotada em outros trabalhos é a feita por Karen Hollinger, que divide os filmes com protagonismo lésbico entre: narrativas de saída do armário, aquelas que lidam com a descoberta e aceitação da própria sexualidade; narrativas de romance lésbico, em que o foco é a história de amor entre duas mulheres e, por fim, narrativas sobre a comunidade lésbica, muito menos comuns, esses filmes se focariam no estilo de vida e amizades desenvolvidas entre lésbicas (HOLLINGER, 1998, p.09). Ainda buscando sistematizar e conjecturar o que viria a ser um cinema lésbico, foram encontrados trabalhos que versam sobre como esse retrato



tem se dado na filmografia de determinados países e em panoramas mundiais. Vários desses são oriundos de um dossiê publicado em 2012 pelo *Journal of Lesbian Studies*, denominado *Global Lesbian Cinema*, que, inclusive, contém um artigo que debate o cinema lésbico partindo de uma perspectiva de classe e discute a influência do neoliberalismo na narrativa dos filmes (LEWIS, 2012).

E quanto a uma perspectiva que leva em conta a geração, foram encontrados trabalhos que tratam especialmente da representação de lésbicas adolescentes e idosas, no primeiro caso, investigando principalmente o tipo de trama que esses filmes constroem (BEIRNE, 2007) e, no segundo, a forma como o fato de a cultura midiática negar o envelhecimento feminino invisibiliza ainda mais lésbicas que não são jovens (KRAINITZKI, 2011).

Os trabalhos que tratam da realização feita por mulheres lésbicas e bissexuais, tendo esse contexto teórico anterior, frequentemente partem de argumentações que colocam em evidência a importância de oportunizar que essas mulheres produzam suas próprias narrativas e contribuem também para o resgate e preservação da história dos filmes dirigidos por elas. Nesse sentido, são exemplares os trabalhos de Judith Mayne (1991), que argumenta acerca da relevância de Dorothy Arzner, realizadora lésbica e uma das poucas mulheres a dirigir filmes durante era de ouro do cinema hollywoodiano, e chama a atenção para as subversões de normas de gênero que a cineasta foi capaz de introduzir em seus filmes, reivindicando o reconhecimento de seu legado para uma visão feminista no cinema. Destaca-se também artigo de Bárbara Donini (2020) que, com perspectiva semelhante, aborda o pioneirismo em terras brasileiras da cineasta Adélia Sampaio, primeira mulher negra a dirigir um longa-metragem no país e realizadora de um dos primeiros filmes nacionais a ser protagonizado por um casal de mulheres: *Amor Maldito* (1984).

Outras autoras debatem os potenciais da realização lésbica enquanto base para pensar formas diferentes de fazer e ver o cinema, de subverter mesmo a produção fílmica, aproximando-se do contracinema feminista que parte de proposições de autoras como Laura Mulvey (1975) e Claire Jhonston (1973). Patrícia White, por exemplo, debate um cinema lésbico “menor”, entendido como “uso de recursos limitados de uma forma politizada, elaborado de forma produtiva em uma série de contextos, do filosófico ao pragmático” (2008, p.413).

O outro tema que aparece com frequência, sendo assunto principal dos trabalhos ou perpassando aqueles que tratam da representação ou da realização lésbica, é o seu lugar como espectadora. Durante o desenvolvimento da teoria feminista do cinema, a discussão acerca do espectador se tornou crucial. Mohamed Bamba, inclusive, aponta que, ao destacar a relação estabelecida entre o dispositivo cinematográfico e o espectador, o paradigma feminista fez algumas





das principais contribuições para o entendimento dos processos espectatoriais no cinema (2013, p.43). Um debate que logo se desenvolveu sobre as lésbicas no lugar de espectadoras gira em torno dos limites e possibilidades da aplicação de modelos psicanalíticos para compreender o desejo e a identificação feminina (STACEY, 1987; DE LAURETIS, 1994). Há pesquisas que buscam compreender as estratégias interpretativas desenvolvidas por lésbicas frente ao cinema. Entre essas, encontram-se constatações como as de Chreyl Dobinson e Kevin Young, que afirmam que a interpretação que essas mulheres dão aos filmes são “intimamente informadas por experiências de vida e competências culturais especificamente lésbicas” (2000, p.97, tradução nossa).

Outra importante contribuição para pensar a posição de lésbicas enquanto espectadoras é feita por Z. Isiling Nataf, em um ensaio sobre o prazer de mulheres lésbicas negras com o cinema popular. A autora pontua que a capacidade que espectadoras negras lésbicas têm de envolver e receber o que há de útil e positivo, no lampejo de representação existente nas poucas vezes em que são retratadas, vendo além das formas “estereotipadas, marginais, monstruosas, fetichistas”, é uma leitura ao mesmo tempo crítica e subversiva (NATAF, 2005, p.73). De mulheres que, conscientes das perspectivas dominantes ou da intenção dos cineastas em realizá-la, escolhem resignificar o conteúdo. “O prazer no lugar do apagamento, da invisibilidade, da deturpação do outro já é progresso. O prazer que capacita e transforma certamente confere um papel e função políticos à leitura ativa do texto, bem como às formas de representação.” (NATAF, 2005, p.73, tradução nossa)

## **Considerações Finais**

Analisando os trabalhos encontrados e teorias que se desenvolveram na área é possível entrever que, considerando o cinema um meio de comunicação de massa e, portanto, parte de uma das principais instâncias de informação e representação, ele historicamente se encontra afastado dos ideais de cidadania comunicativa. Ainda é necessário lutar para assegurar o direito de lésbicas e bissexuais a representações que não as vilanizem ou que as coloquem em rota de destinos de sofrimento e extermínio. Para tal, aparece como indispensável garantir que elas mesmas possam narrar suas histórias e participar da produção cinematográfica expressando diversidade étnico-racial, de classe, geração e outras. E ainda, que tais conteúdos produzidos por elas sejam acessíveis para outras mulheres lésbicas e bissexuais, e também para o público em geral.

Retomando o conceito de cidadania comunicativa ideal, que faz parte do processo de arquitetar objetivos das reivindicações para chegar a uma cidadania comunicativa exercida, as mudanças e permanências detectadas através dos trabalhos encontrados, podem ser evidências de



questões que comprometem o exercício de direitos por parte de mulheres lésbicas e bissexuais e que se constituem pautas dessas lutas. É importante ressaltar que tais debates precisam se dar de forma ampla e considerando que modificações das estruturas que moldam as relações sociais se dão através de práticas sociais, com a constituição de um “sujeito coletivo produtor de sentido e sujeito de sua própria história” (KERGOAT, 2010, p.95). Essa perspectiva diferencia as relações intersubjetivas, aquelas que se dão concretamente entre indivíduos, das relações sociais, que são abstratas e se constroem a partir da ação de grupos. Quando se pensa na cidadania comunicativa para lésbicas e bissexuais, ainda mais em um campo que valoriza tanto indivíduos, vide a aclamação das “grandes estrelas” do cinema, é sempre importante manter em vista que se tratam de lutas coletivas pela definição e reivindicação de direitos, que não podem ser resolvidas simplesmente com ações e realizações pessoais.

## Referências

- AMOR Maldito*. Direção de Adélia Sampaio. 1984: A.F. Sampaio Produções Artísticas. Son., color.
- ANCINE, Brasil. *Informe de Mercado: Distribuição em Salas 2019*. Rio de Janeiro: OCA, 2020. Disponível em: [https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe\\_distribuicao\\_2019.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_distribuicao_2019.pdf) acesso em 13 de setembro de 2020.
- BAMBA, Mohamed. Teorias da Recepção Cinematográfica ou Teorias da Espectatorialidade filmica?. In: BAMBA, Mohamed (org.). *A Recepção Cinematográfica: Teorias e Estudos de Casos*. Salvador: EDUFBA, 2013. p. 19 - 66.
- BECKER, Edith et al. Lesbians and film. *Jump Cut*, v. 24-25, [S.I.], 1981
- BEIRNE, Rebecca. Teen Lesbian Desires and Identities in International Cinema: 1931–2007. *Journal of Lesbian Studies*, V. 16 n.3, 258–272. 2012.
- BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. Cidadania e democracia. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 33, p. 5-16, 1994.
- BIANCHI, Naiade Seixas. Em busca de um cinema lésbico nacional. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 7, p. 236-247, 2017.
- DE LAURETIS, Teresa. *The practice of love: Lesbian sexuality and perverse desire*. Indiana University Press, 1994.
- DOBINSON, Cheryl; YOUNG, Kevin. Popular cinema and lesbian interpretive strategies. *Journal of homosexuality*, v. 40, n. 2, p. 97-122, 2000.
- DONAS da Noite, As*. Direção de Dennis Gansel. 2010: Celluloid Dreams. Son., color.



DONINI, Bárbara Brognoli. O filme que sai do armário: o Cinema Lésbico a partir da obra de Adelia Sampaio. *Em Tempo de Histórias*, Brasília-DF, n. 37, p. 148-158 | jul./dez. 2020.

GAPY, Leila; MARTINEZ, Monica. Jornalismo Literário e Reportagens Seriadas: mecanismos de buscas-Google Acadêmico vs Periódicos Capes. *XXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Curitiba, p. 1-15, 2018.

GLAAD. Studio Responsibility Index. [S.I.], *GLAAD Media Institute*, 2020a. Disponível em: <https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%202020%20Studio%20Responsibility%20Index.pdf> acesso em 13 de setembro de 2020.

GLAAD. Where we are on TVx. [S.I.], *GLAAD Media Institute*, 2020b. Disponível em: <https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20WHERE%20WE%20ARE%20ON%20TV%202019%202020.pdf> acesso em 13 de setembro de 2020.

Hollinger, Karen. Theorizing Mainstream Female Spectatorship: The Case of the Popular Lesbian Film. in *Cinema Journal*, v. 37 1998 p. 3- 17

JOHNSTON, Claire. Notes on women's cinema. *Society for Education in Film and Television*. Londres 1973.

KERGOAT, Danièle. Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais. *Novos estud. - CEBRAP*, São Paulo , n. 86, p. 93-103, Mar. 2010

LEWIS, Rachel. Towards a Transnational Lesbian Cinema. *Journal of lesbian studies*, v. 16, n. 3, p. 273-290, 2012.

KRAINITZKI, Eva L. *Exploring the Hypervisibility Paradox: Older Lesbians in Contemporary Mainstream Cinema (1995-2009)*. 2011. Tese de Doutorado. University of Gloucestershire.

MAYNE, Judith. Lesbian Looks: Dorothy Arzner and Female Authorship. *How Do I Look? Queer Film and Video*. Ed. Bad Object Choices. 1991.

*ME, Him, Her*. Direção de Max Landis. 2015: Big Beach Films, 2015. Son., color.

*MINHA Namorada é uma Vampira*. Direção de Melanie Aitkenhead. 2016: RabbitBandini Productions Son., color.

MONJE, Daniela; et al. Ciudadania Comunicativa: Aproximaciones conceptuales y aportes metodológicos. In: FERNÁNDEZ, Adrián Padilha; MALDONADO, Alberto Efendy. *Metodologías Transformadoras: Tejiendo la Red en Comunicación, Educacion, Ciudadania e Integración en América Latina*. Caracas: CEPAP, 2009. p. 179 - 200.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, v. 16, n. 3, p. 6-27, Autumn 1975.

NATAF, Z. Isiling. Black lesbian spectatorship and pleasure in popular cinema. In: *A queer romance*. Routledge, 2005. p. 73-99

*RAFIKI*. Direção de Wanuri Kahiu. 2018: Big World Cinema. Son., color.

*RETRATO de Uma Jovem Em Chamas*. Direção de Céline Sciamma. 2019: Lilies Films. Son., color.



SELLIER, Genevieve. Estudos de gênero e o cinema francês: entrevista com Geneviève Sellier . [Entrevista concedida a] VEIGA, Ana Maria; SILVA, Alberto da. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 1, p. 343-359, maio 2014.

SMELIK, Anneke. Feminist film theory. *The Wiley Blackwell encyclopedia of gender and sexuality studies*, p. 1-5, 2016.

SMELIK, Anneke. “Art Cinema and Murderous Lesbians.” in *New Queer Cinema: A Critical Reader*, edited by Michele Aaron. New Brunswick: Rutgers University Press. 2004. P. , 68-79.

SMITH, Sharon. The image of women in film: some suggestions for future research. In: *Women and film*. Beh, S.H. & Saunie, S. Berkeley, California. 1972.

STACEY, Jackie. Desperately seeking difference. *Screen*, v. 28, n. 1, p. 48-61, 1987.

WEISS, Andrea. *Vampires & violets: Lesbians in film*. Penguin Group USA, 1993.

WILTON, Tamsin (Ed.). *Immortal, invisible: Lesbians and the moving image*. [S.I.], Psychology Press, 1995.

WHITE, Patricia. Lesbian minor cinema. *Screen*, v. 49, n. 4, p. 410-425, 2008.

### **Cinema and lesbian visibility: feminist theories in favor of communicative citizenship**

**Abstract:** This paper investigates approaches on visibility and representation of lesbian and bisexual women in feminist film theories. Theoretical texts were selected considering the multiplicity of experiences of these women, as well the consubstantiality of the social relations between them and the processes that build their identities. Publications that include the intersectionalities of gender, race, class, generation, among other categories and elements that can be considered markers of difference or inequality were prioritized. Reflecting on the dynamics of film productions, the analyses conducted result in three more common theoretical approaches. First of all, those that focus on lesbians and bisexuals as characters in fictional narratives, going through the questions of representation limitations. Next, we focus on the research on the authorship of lesbian women as directors. Finally, the discussions on the presence of lesbians as public in the cinema are considered, dealing with debates on spectatorship and interpretative strategies. In drawing up the panorama described, the guideline of the work is to emphasize the possibility of such discussions contributing to the struggle for rights, especially for communicative citizenship.

**Keywords:** Feminisms. Lesbianities. Cinema. Communicative citizenship