

Jaider Fernandes Reis

**A DESCOBERTA DO HOMOEROTISMO EM
CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS**

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2009

Jaider Fernandes Reis

**A DESCOBERTA DO HOMOEROTISMO EM
CURTAS-METRAGENS BRASILEIROS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Arte e Tecnologia da Imagem

Linha de Pesquisa: Criação e Crítica da Imagem em Movimento

Orientador: Prof. Dr. Luiz Nazário

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2009

Reis, Jaider Fernandes, 1980-
A descoberta do homoerotismo em curtas-metragens brasileiros /
Jaider Fernandes Reis. - 2009
115 f : il.

Orientador: Luiz Nazário

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2008

1. Curta-metragem – Brasil – Teses 2. Homossexualismo no
cinema – Teses 3. Homoerotismo – Teses I. Nazário, Luiz, 1957-
II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes III.
Título.

CDD: 791.430981

*Aos meus pais Nelcy dos Reis e Vânia
Lúcia Fernandes Reis, meus primeiros e
mais amados mestres, por todo amor a
mim dedicado e pelo apoio incondicional
em todos os momentos da minha vida.*

AGRADECIMENTOS

A meus pais, por tudo que passamos juntos durante essa *caminhada*... O retorno ao lar sempre era o melhor momento, pois vocês estavam sempre lá a minha espera.

Ao meu orientador Professor Doutor Luiz Nazario, pelos ensinamentos, pelo carinho, pela confiança e principalmente por saber respeitar o meu tempo.

A Romerito Valeriano da Silva, amigo muito especial, que tolerou meus momentos mais difíceis, que soube medir as palavras e o afeto... Sem sua ajuda e seu companheirismo eu não teria conseguido.

A Leo, amigo, salvador, mestre e o culpado de eu ter chegado ao Mestrado.

Aos meus amigos, Matheus e Thatiana Alves, pela confiança e pelas ajudas em momentos cruciais.

A Fernanda, mais que amiga, uma irmã em todos os momentos, que mesmo longe se fez presente sempre.

Aos meus irmãos, minhas cunhadas e sobrinhos que souberam respeitar a minha ausência.

Aos amigos do GSS – *Grupo de Estudos sobre Gênero, Sexualidade e Sexo na Educação*, em especial a Professora Adla Betsaida Martins Teixeira pelas valiosas contribuições e pelo apoio.

Ao Professor Luiz Mott que mesmo sem me conhecer pessoalmente contribuiu muito para esse trabalho com sua cordialidade em responder aos meus e-mails.

A Zina, meu porto seguro, que por vezes me consolou e me recebeu muito bem desde o meu primeiro dia de aula.

Ana Luiza Cavalcanti, Patrícia de Paula e Marcela Furtado, amigas que fiz durante o mestrado, meu carinho e amizade.

Aos Professores da Escola de Belas Artes da UFMG por terem sido verdadeiros Mestres e Doutores na arte de ensinar.

Aos meus amigos que, por algum motivo, estiveram mais distantes, ensinando-me que, às vezes, precisamos retroceder para podermos mais adiante avançar.

Aos meus alunos que por vezes acreditaram mais em mim do que eu mesmo, e me deram força nos momentos em que mais precisei.

... é mais fácil desintegrar um átomo do que um preconceito.

Albert Einsten

RESUMO

O estudo aqui proposto visa analisar o retrato que o cinema brasileiro faz do homossexual masculino configurado em personagem de cinematográfica. A análise está voltada exclusivamente para a produção de filmes de curta-metragem de ficção que abordam a homossexualidade masculina, em especial o momento da descoberta da sexualidade. O trabalho apoiou-se metodologicamente nas críticas de cinema e nas teorias de análise do discurso, com ênfase no jogo simultâneo entre o verossímil e o inverossímil, além de alguns estudos sobre homoerotismo. Consideramos que o filme selecionado confirma a hipótese de que o uso da verossimilhança como recurso cinematográfico possibilita o reconhecimento do personagem homoerótico como um ser comum e não a cristalização de um estereótipo.

Palavras-chave: cinema, curta-metragem, sexualidade, homoerotismo.

ABSTRACT

The study proposed here intends to analyze the picture that the Brazilian movies do of the male homosexual configured in characters in movies. The analysis is focused on the production of fiction short films about the masculine homosexuality, specifically the moment of the discovery of the sexuality. The work used the movie critics and theories of analysis of speech, emphasizing the simultaneous game between the probable and the unlikely, besides some studies on homoeroticism. We considered that the selected film confirms the hypothesis that the use of verisimilitude as a cinematographic resource makes possible the recognition of the homoerotic character as an ordinary being, not the crystallization of a stereotype.

Key-words: movie, short film, sexuality, homoeroticism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cartaz do Primeiro Festival Mix Brasil	74
Figura 2 - Cartaz do Terceiro Festival Mix Brasil.....	76
Figura 3 - Cartaz do Quarto Festival Mix Brasil.....	77
Figura 4 - Cartaz do Sexto Festival Mix Brasil.....	79
Figura 5 - Cartaz do Oitavo Festival Mix Brasil	80
Figura 6 - Cartaz do Décimo Terceiro Festival Mix Brasil.....	83
Figura 7 - Garcia inspeciona os rapazes no quartel	90
Figura 8 - Garcia interroga Hermes no quartel	91
Figura 9 - Garcia oferece carona para Hermes	94

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AIDS – Síndrome da Imunodeficiência Adquirida

CELLOS/MG – Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual de Minas Gerais

DSM – Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais

FBCA – Festival Brasileiro de Cinema Amador

GGB – Grupo Gay da Bahia

GLBT – Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros

GLS – Gays, Lésbicas e Simpatizantes

JB – Jornal do Brasil

LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais

UNESCO – Organizações das Nações Unidas para a Educação

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 – REVISÃO DE LITERATURA E METODOLOGIA	16
1.1 – Os estudos sobre homossexualidade e homoerotismo	22
1.2 – Proposta de análise.....	30
2 – HOMOEROTISMO: SUAS ORIGENS E SEUS CAMINHOS.....	33
3 – OS FESTIVAIS DE CINEMA E VÍDEO GLBT	59
3.1 - Cinema brasileiro e a personagem homossexual	65
3.2 - A inserção do Brasil nos festivais de curta-metragem e o Festival Mix Brasil...69	
4 – A DESCOBERTA DA SEXUALIDADE E A REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO HOMOERÓTICO: ANÁLISE DO FILME	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS.....	105
ANEXO.....	114

INTRODUÇÃO

A luz se apaga em uma sala fechada, a tela se ilumina, os olhares acompanham cada movimento das imagens. Esse é um ritual que se repete desde que os meios técnicos necessários foram inventados com o objetivo de captar e projetar fotografias agrupadas em seqüência, causando no público que assiste à projeção a impressão de movimento. Associando seus recursos técnicos a um enredo, o cinema passou a encantar ainda mais os espectadores, aguçando o imaginário deles.

Porém foi o desejo antigo do ser humano em recriar o mundo em que vive que possibilitou ao homem criar um mundo imaginário tão credível quanto o real. Alguns indivíduos não se conformavam com as imagens cristalizadas, imóveis. Queriam que elas tivessem movimento, e não apenas sugerissem uma realidade, mas a reproduzisse.

Recriar a realidade é um desejo imemorial do ser humano, pois desde que começou a se comunicar, ele passou a utilizar técnicas para reproduzir o mundo em que vive. Um dos mais antigos textos a falar sobre essa reprodução do mundo real é a *Poética* de Aristóteles (1973). Nesse texto clássico o filósofo nos dá a primeira concepção de mimese: *arte é imitação*. E justifica afirmando que imitar é congênito ao homem, ou seja, o ser humano é um imitador inato e assim apreende as suas primeiras lições.

Se o homem aprende por meio da cópia, então o cinema poderia ser um local onde ele reproduziria o seu aprendizado, suas experiências, suas sensações e até mesmo a “*ordem*” do mundo em que vive. A partir disso, surgiu o interesse em pesquisarmos filmes de ficção que reproduzissem um tema polêmico, como por exemplo, a homossexualidade masculina. Para isso foi realizado um estudo sobre a filmografia homoerótica, entretanto era preciso delimitar um objeto de pesquisa e ampliar nossas leituras.

O trabalho, *A personagem homossexual no cinema brasileiro*, realizado pelo professor da Universidade Federal Fluminense, Antônio Moreno (2002) foi um dos que norteou nossos estudos, pois sua obra dimensiona a expressão homoerótica no cinema, produzido no Brasil. Além de apresentar a visão dos cineastas brasileiros que, segundo o autor, se revela estereotipada ao abordar o universo homossexual, projetando personagens afetados, enrustidos ou cômicos.

Dessa forma, o estudo aqui proposto, visa analisar o retrato que o cinema brasileiro faz do homossexual masculino configurado em personagem de cinema. A análise está voltada exclusivamente para a produção de filmes de curta-metragem de ficção.

Porém diante de material tão vasto, nosso olhar circunscreve-se aos filmes de curta-metragem produzidos no período entre 1995 e 2005 que abordam o amor entre homens, o que não nos impediu o contato com produções realizadas em outro formato ou períodos anteriores a 1995 ou posteriores a 2005. Apenas ficaram ausentes os títulos pornográficos, de sexo explícito, pelo fato de se aterem somente ao ato sexual sem preocupação com a criação de personagens dotados de psicologia, e a não recriação de situações que refletem questões reais da sociedade brasileira.

Sendo assim, o estudo proposto — seleção e análise de um curta-metragem que abordasse a homossexualidade masculina, em especial o momento da descoberta da sexualidade — apoiou-se nas críticas de cinema e nas teorias de análise do discurso, com ênfase no jogo simultâneo entre o verossímil e o inverossímil, além de alguns estudos sobre homocultura. Para tanto, recorreremos a textos fílmicos e teóricos pensando a questão em pauta e como tal discurso é projetado para uma esfera maior, a da sua recepção pelo espectador.

Em um primeiro momento foram pesquisados filmes de curta-metragem brasileiros produzidos no período de 1995 a 2005, a partir daí foi criado um novo recorte que contemplasse um filme de curta-metragem produzido e exibido no Festival Mix Brasil. Tal fato se dá, por ser este o festival de cinema e vídeo pioneiro no Brasil a ter como temática a diversidade sexual, contemplando assim também a

homossexualidade. Portanto, após pesquisa realizada foram pré-selecionados cinco filmes que foram produzidos e exibidos no Festival nos anos de 2000, 2001 e 2002.

Os cinco curtas pré-selecionados foram *Sargento Garcia* de Tutti Gregianin (Brasil, POA, 2000, 35mm, 16 min.), filme baseado na obra homônima de Caio Fernando Abreu, onde um jovem descobre sua sexualidade após o alistamento militar; *Vestido Dourado* (Brasil, SP, 2000, 16mm, 19 min.) do diretor Aleques Eiterer, que narra à história de um garoto que sonha em vencer um concurso vestindo um vestido dourado; *Verdade ou Conseqüência* também de Aleques Eiterer (Brasil, SP, 2001, 16mm, 21 min.) filme que em seu enredo aborda a relação entre dois amigos que após descobrirem a sua sexualidade são flagrados pela família; *Em Nome do Pai* de Júlio Maria Pessoa (Brasil, SP, 2002, 16mm, 17 min.), curta onde pai, mãe, filhos e um cão são os personagens de uma história polêmica; *A Vida Íntima de Cícero e Clóvis* de Thiago Villas Boas (Brasil, SP, 2002, 16mm, 5 min.), história de dois jovens que dividem um quarto e observam um aquário com peixes e em meio essa convivência nasce uma relação de desejo de uma das partes envolvida na trama.

Embora esses filmes pré-selecionados abordassem a homossexualidade masculina por diferentes olhares, nem todos possuíam como eixo a descoberta da sexualidade. Contudo, era necessário optar por filme de curta-metragem que abordasse a homossexualidade masculina, em especial o momento da descoberta da sexualidade que resultasse em um encontro homoafetivo, sendo um momento delicado e repleto de conflitos, o que nos levou a selecionar o curta-metragem *Sargento Garcia*, de Tutti Gregianin.

Todavia, antes dessa escolha definitiva foi necessário fazer desvios e abandonar algumas propostas iniciais. A carência de pesquisas acadêmicas acessíveis sobre cinema e homoerotismo e os entraves que impediram nosso acesso aos filmes do acervo do Festival Mix Brasil de Cinema e Vídeo, já que tal acervo não se encontrava organizado, o que conduziu nossos estudos a novos rumos. Aliás, foram fatos como esses que nos obrigaram a reduzir o escopo do trabalho e adaptar constantemente os procedimentos adotados. No entanto, algumas agradáveis surpresas permitiram a retomada, senão de todos, mas pelo

menos de alguns caminhos que já considerávamos abandonados. Dessa forma, acreditamos ter tomado as decisões mais apropriadas ao optarmos por cada desvio.

No início, tínhamos clareza da primeira parte do projeto, que era de apresentar os conceitos de homossexualismo, homossexualidade e homoerotismo, pois se fazia necessário para compreender os problemas conceituais que cercavam o objeto de pesquisa: os filmes de curta-metragem de temática homoerótica. Em seguida, foi fundamental realizar um panorama cronologicamente organizado, do festival Mix Brasil e dos curtas-metragens apresentados nele, comentando a forma como tal festival se organizou, suas influências e suas origens. Mais tarde, tornou-se possível aprofundar a questão da abordagem ao homoerotismo, em especial o momento da descoberta da sexualidade. Por isso, foi crucial a seleção e a análise de um filme de curta-metragem para responder a hipótese de que as produções cinematográficas recentes fogem a esse estereótipo do *clown* assinalado por Antônio Moreno em sua obra.

Se a criação de um estereótipo como o do *clown* resulta em um processo de simplificação, o que significa esgotar o assunto, não dando margem para discussão, o que pretendemos aqui é justamente o oposto. Ou seja, optamos por uma obra cinematográfica que permitisse a reflexão e que hipoteticamente não enquadrasse seus personagens homoeróticos em estereótipos ridicularizantes, mas que os aproximassem da realidade humana.

Por conseqüência esse trabalho foi estruturado pensando em um processo que, através de um contínuo e característico desenvolvimento histórico e situacional, construísse e reconstruísse categorias e representações sobre o homoerotismo inscrito nos filmes de curta-metragem apresentados no Festival Mix Brasil. Nesse sentido, a presente dissertação foi organizada da seguinte forma:

No **primeiro capítulo** apresentamos a construção metodológica e uma rápida descrição de como usamos as nossas fontes bibliográficas, também destacamos os estudos recentes sobre homossexualidade e homoerotismo e por fim exibimos o modelo de proposta de análise fílmica adotado na pesquisa.

De forma a esclarecer os conceitos chaves da dissertação no **segundo capítulo** fazemos um resgate dos conceitos de homossexualidade, homossexualismo e homoerotismo, suas vertentes médicas, sócias e seu percurso histórico, com o propósito de auxiliar na percepção dos mecanismos que levam a

compreensão da formação da identidade social e cultural homoerótica na sociedade, em especial a brasileira.

No **terceiro capítulo**, realizamos um breve histórico dos festivais de cinema GLBT e em seguida nos deslocamos para os estudos sobre cinema brasileiro e a personagem homossexual até chegarmos à inserção dos festivais de curta-metragem que abordam a diversidade sexual no Brasil. No nosso caso a ênfase é para o Festival Mix Brasil, pioneiro a assumir não só a diversidade mais também a homossexualidade como tema para a sua mostra de cinema e vídeo.

No **quarto capítulo** apresentamos a análise e os comentários sobre o curta-metragem selecionado, *Sargento Garcia* (2000). Para isso nos referenciamos em diversos modelos de análise fílmica, mas tomamos como base o modelo estruturado, utilizado por Antonio Moreno em sua pesquisa sobre *A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro* (2002) e o modelo adaptado por Luiz Eduardo Neves Peret (2005) que pesquisou a homossexualidade nas telenovelas brasileiras. Além disso, realizamos um sutil estudo comparativo entre a obra cinematográfica e a literária, já que o filme é baseado em um conto do escritor Caio Fernando Abreu.

1 – REVISÃO DE LITERATURA E METODOLOGIA

O debate sobre a existência de uma arte homoerótica essencialmente distinta das demais formas de manifestações artísticas é um tema polêmico, que envolve questões teóricas, preconceitos sociais e interesses mercadológicos. A literatura e o cinema, em suas manifestações ficcionais, vêm tratando do tema do amor entre homens desde o primeiro romance da literatura ocidental, o *Satyricon*, de Petrônio. Mesmo em momentos de censura e restrição, o relacionamento sexual e amoroso entre pessoas do mesmo sexo sempre foi contemplado pelas artes da palavra e da imagem.

Somente no fim dos anos de 1970 e início dos anos de 1980 críticos e leitores norte-americanos passaram a considerar a possibilidade da existência de uma arte homoerótica específica e distinta das demais formas artísticas. Tal fato ocorreu devido à influência de movimentos como o *Black Power* e a segunda onda do Movimento Feminista. A partir desses movimentos, outros grupos marginalizados vislumbraram a possibilidade de autonomia de seus próprios movimentos.

Com a Desconstrução¹ e outros movimentos contemporâneos, a *Queer Theory* usa o marginal – aquele que está além dos limites, o que foi posto de lado como perverso – para analisar a construção cultural do centro: a normatividade heterossexual. Ao adotar como seu próprio nome o insulto mais comum que os homossexuais recebem: o epíteto *Queer*, gíria comumente traduzida para o português brasileiro como “bicha” ou “viado”, geralmente referindo-se ao homossexual masculino, devolve a ofensa à sociedade transformando-a em uma insígnia honrosa. Essa teoria tem um projeto próximo ao das organizações ativistas envolvidas na luta contra a AIDS (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida) surgidas

¹ O termo é usado para referir uma ampla gama de discursos teóricos nos quais há uma crítica das noções de conhecimento objetivo e de um sujeito capaz de se conhecer. A desconstrução também é definida como uma crítica das oposições hierárquicas que estruturam o pensamento ocidental.

em meados dos anos 80 do século XX, e visa à inclusão/afirmação social e cultural dos homossexuais.

A *Queer Theory* tornou-se o espaço de um questionamento produtivo não apenas da construção cultural da sexualidade, mas da própria cultura, tal como o feminismo e os estudos étnicos antes dele. Ela obtém energia intelectual de sua ligação com os movimentos sociais de libertação e dos debates no interior desses movimentos sobre estratégias e conceitos apropriados para tratar da questão homossexual.

Por outro lado, são recentes os estudos sobre arte homoerótica, seja no cinema, na literatura ou em outras manifestações artísticas. De acordo com Luiz Nazario², desde os primórdios do cinema, até o final da década de 1990, a filmografia de temática homoerótica afirma em uníssono o destino trágico ou criminoso de suas personagens; mais tarde esse tom geral das produções foi, sob impacto da AIDS, substituído por um novo estereótipo que conquistou um público tolerante: o da doçura e da sensibilidade dos homossexuais. Esse estereótipo gerou a reação de cineastas como Pedro Almodóvar e Gregg Araki, contestadores de rótulos (“cinema gay”, “cineasta homossexual”) que consideram mercadológicos.

Dentro dos estudos sobre homoerotismo no cinema, é oportuno ressaltar a pesquisa singular *A personagem homossexual no cinema brasileiro*, realizada por Antônio Moreno, professor da Universidade Federal Fluminense. Essa obra ajuda a dimensionar a expressão homoerótica no cinema produzido no Brasil. Ao longo de suas 312 páginas, Moreno mostra que a visão dos cineastas brasileiros revela-se, desde os primórdios até hoje, estereotipada ao abordar o universo homossexual, projetando personagens afetados, enrustidos ou *clowns*³. Segundo o autor, essa ocorrência sugere o intuito de simplificar a imagem do homossexual ao tolo que entra em cena apenas para arrancar risos da platéia.

² NAZARIO, Luiz. Cinema Gay. *Revista Cult*, São Paulo, 23, fevereiro, 2003. Dossiê a literatura gay: variações e ícones, p. 31-65; ensaio ampliado e atualizado em: NAZARIO, Luiz. O outro cinema. *Aletria: revista de estudos de literatura*, v. 16. Alteridades hoje. Belo Horizonte, jul.-dez. 2007, p. 94-109.

³ O termo *clown*, aqui citado, está refere-se à caricatura que os personagens *gays* sofrem com maquiagens em excesso, a típica representação do palhaço que serve apenas para entretenimento fácil dos espectadores, com o único objetivo de arrancar risos das platéias como era feito na pornochanchada.

As produções cinematográficas recentes fogem a esse estereótipo, mesmo porque o ato de simplificar significa esgotar o assunto, não dando margem para discussão, que infelizmente, é o objetivo de algumas teorias e alguns estudos sobre homossexualidade. A partir dessas reflexões, surgiu à necessidade de pesquisar a forma de representação do personagem homossexual sobre um novo viés, e para tal tarefa serviram como recorte os filmes de curta-metragem produzidos no Brasil.

Em um primeiro momento vislumbrava-se mapear toda a produção nacional a fim de compará-la com os estudos realizados por Antônio Moreno, mas com o desenvolvimento das atividades alguns métodos e fontes de coleta de dados nos mostraram que era indispensável para o crescimento do trabalho repensar o estudo proposto. O que nos reportou a Roland Barthes: “Há uma fase na vida em que se ensina o que se sabe; vem em seguida outra em que se ensina o que não se sabe: isso se chama pesquisar”⁴. Dessa forma, vemos que os equívocos cometidos serviram para revelar uma qualidade do processo de pesquisa muitas vezes esquecido por nós, que é a capacidade de adaptação a novas situações e condições.

Por algumas vezes foi necessário fazer desvios e abandonar algumas das propostas iniciais. A escassez de pesquisas acessíveis sobre cinema e homoerotismo e os entraves que impediram o acesso aos filmes⁵ nos obrigaram a reduzir o escopo do trabalho e adaptar constantemente os procedimentos adotados. No entanto, algumas agradáveis surpresas permitiram a retomada, senão de todos, pelo menos de alguns caminhos que já considerávamos abandonados. Dessa forma, acreditamos ter tomado as decisões mais adequadas quando optamos por cada desvio e cada recomeço.

⁴ BARTHES, Roland. *A aula*. 6ªed. SP, Cultrix, 1992.

⁵ Somente em maio de 2008 o acervo de filmes do Festival Mix Brasil de Cinema e Vídeo da Diversidade Sexual ganhou um local adequado para seu armazenamento, pois até essa data os filmes eram armazenados na sede do Mix, o que impossibilitou a sua catalogação e disponibilização. Essa mudança faz parte de um importante projeto de preservação do material que tem por objetivo a conservação e a disponibilização para acesso físico e online das mais de três mil produções audiovisuais.

No início, tínhamos clareza da primeira parte do projeto, que era de apresentar os conceitos de homossexualismo, homossexualidade e homoerotismo, pois se fazia necessário para compreender os problemas conceituais que cercavam o objeto de pesquisa, isto é, os filmes de curta-metragem de temática homoerótica. Em seguida, foi fundamental realizar um panorama cronologicamente organizado do festival Mix Brasil e dos curtas-metragens nele apresentados, comentando a forma como tal festival se organizou, suas influências e origens. Mais tarde, tornou-se possível aprofundar a questão da abordagem do homoerotismo, em especial o momento da descoberta da sexualidade. Para isso, foi fundamental selecionar um filme de curta-metragem específico e usá-lo como base para uma análise textual e de recepção, que pudesse nos ajudar a determinar seus elementos de representação social.

Para a análise fílmica foi necessário estabelecer um modelo de análise que se constitui em uma miscelânea de modelos utilizados por outros pesquisadores e experiências acumuladas durante a fase de preparação teórico-metodológica e coleta de dados. Acreditamos ter chegado a um modelo experimental viável, mas temos consciência de que ele ainda pode ser refinado e melhorado para futuras pesquisas. Por ora, vamos nos limitar a uma visão geral das etapas de estruturação da pesquisa.

Inicialmente faz-se importante esclarecer a preferência pelo termo homoerotismo em alguns momentos da explanação feita ao longo da pesquisa. Assim, de acordo com Jurandir Freire Costa, homoerotismo foi o termo usado por Sandór Ferenczi, psicanalista húngaro, contemporâneo de Freud, para discutir o tema da homossexualidade. O fato de Ferenczi ser húngaro torna interessante ressaltar que foi justamente outro médico húngaro, Benkert, quem inventou, em 1869, o termo homossexual. Benkert, em seu tempo, tentava combater a legislação alemã contra a homossexualidade, e Ferenczi, de modo análogo, mostrou pela primeira vez, na literatura psicanalítica, que o rótulo de homossexualidade era largamente insuficiente para descrever a diversidade das experiências psíquicas dos sujeitos homoeroticamente inclinados. Jurandir Freire Costa, primeiro, em *A inocência e o vício* e, posteriormente, em *A face e o verso*, esclarece o fato de preferir não usar a palavra homossexualismo (hoje considerada pejorativa,

associado à doença, sendo substituído por homossexualidade), fazendo, assim, a substituição pelo termo *homoerotismo*. Mais adequado, pois atende a mecanismos baseados na noção de desejo e não necessariamente de sexo e visa afastar o senso-comum de certas noções erradas imputadas à palavra homossexual.

Durante a fase de preparação teórico-metodológica desta pesquisa, inúmeras obras e autores foram consultados, com o objetivo de fomentar o corpo primário do trabalho. A coleta inicial de dados tangenciou questões relevantes para o desenvolvimento dos Festivais de Cinema e Vídeo GLBT⁶. A partir do trabalho de Karla Bessa, *Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade* (2007), extraímos dados sobre a relação de proximidade entre esses Festivais GLBT e as Paradas do Orgulho Gay. Nesse artigo ela traça um breve panorama do crescimento e das mudanças enfrentadas pelos festivais de cinema GLBT, desde a pioneira edição do festival de cinema gay e lésbico em São Francisco nos anos de 1970 até o início dos anos 1990 quando esses festivais se disseminaram pelo mundo todo.

Ainda nessa etapa realizamos leituras sobre o cinema brasileiro. A pesquisa do professor Antônio Moreno que resultou no livro *A personagem homossexual no cinema brasileiro* (2002), serviu como fonte para reconstruir o histórico da representação do homoerotismo no cinema nacional. É importante observar que o autor analisou os filmes de longa-metragem e que para essa tarefa utilizou um modelo simplificado de base semiótica para distinguir elementos do gestual e subgestual como entonação vocal, postura cênica e preferências de determinados estilos de roupas e adereços. O seu modelo de análise comprovou a tendência de masculinização da mulher e efeminação do homem como formas predominantes na representação da personagem homossexual. Essa tendência fez com que o homoerotismo fosse representado de forma a corroborar estereótipos, sancionando-os e reproduzindo-os em massa, sem abrir espaço para debates sobre o tema, além de contribuir de forma direta para a homofobia.

Por seu turno, o fio condutor das reflexões deste trabalho de mestrado são os curtas-metragens que abordam a descoberta do afeto entre homens, um

⁶ GLBT – Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros.

momento delicado, às vezes repleto de conflitos. É impossível para o espectador não se solidarizar com a angústia das personagens diante da dor da descoberta da homossexualidade na adolescência, seguida da solidão imposta pelo segredo. A questão abordada em curtas como *Sargento Garcia*, de Tutti Gregianin, e *Verdade ou conseqüência*, de Aleques Eiterer, constitui tema recorrente nas produções cinematográficas: o sofrimento dos adolescentes homossexuais.

Por isso, este estudo visa analisar o retrato que o cinema brasileiro faz do homossexual masculino configurado em personagem de cinema e seu papel na sociedade. A análise está voltada para a produção de filmes de curta-metragem de ficção, que embora “superado” como padrão, permaneceu na história do cinema como forma alternativa para alguns gêneros de filmes. No cinema brasileiro, somente nos anos de 1980 o curta-metragem chegou à sua maturidade, com inúmeros festivais dedicados ao formato, inclusive os que discutem a diversidade sexual. Surge também neste período fundos de apoio à produção. O resultado dessa divulgação e da inclusão no circuito comercial cinematográfico foi a consolidação do curta-metragem enquanto gênero narrativo no cinema nacional tendo sido excluído o estigma de ser apenas um ensaio para a produção de um longa-metragem.

Para organizar as informações sobre o surgimento e a ascensão do Festival Mix Brasil, recorreremos às informações encontradas em livros e sites de internet, em especial o site do Mix Brasil onde encontramos a maior parte das informações sobre os festivais de cinema e vídeo GLBT, resenha dos filmes, datas, locais e demais dados sobre o evento. Também foram de suma importância os textos de Giba Assis Brasil, *Por que curta-metragem?*, que discute o formato dos filmes. Outro texto que serviu para nortear os caminhos da pesquisa é o de Miriam Alencar, *O cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil*. Além de abordar o histórico dos filmes curtos em nosso país, a autora apresenta uma análise sobre os festivais de cinema de curta-metragem, seu surgimento, suas alterações, as dificuldades enfrentadas, os primeiros colaboradores, a divergência entre mostra e festival. Esses dados ajudaram-nos a compreender como e porque o filme curto ainda é visto como um espaço para a experimentação não só estética, mas também temática, já que seu baixo custo abre espaço para um volume maior de produções, o

que ajudou a aumentar o número de películas que tratam da questão do homoerotismo.

1.1 – Os estudos sobre homossexualidade e homoerotismo

Estabelecida as bases para o estudo dos festivais de cinema e vídeo GLBT, passamos à observação dos estudos sobre as relações de gênero. Entre os muitos autores cujos trabalhos foram essenciais para fundamentar nossa pesquisa, destacamos a série intitulada *História da sexualidade*, de Michel Foucault, cujo volume I, *A vontade de saber* (2005), analisa as formas como a sociedade e o indivíduo são instruídos para lidar com a sexualidade.

Os estudos de Foucault sobre sexualidade são citados em diversas obras, inclusive na pesquisa patrocinada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) publicada sob o título *Juventudes e sexualidade* (2004), por Miriam Abramovay, Mary Castro e Lorena Silva. Os dados notificados nesse estudo são no mínimo espantosos, pois ao percorrer 14 capitais brasileiras, conversar e entrevistar 16.422 estudantes de escolas públicas e privadas, 4.532 mães e pais dos estudantes, e 3.099 professores e professoras, observou-se que:

- Aproximadamente 27% dos estudantes não gostariam de ter um colega ou uma colega de classe homossexual.
- 35% dos pais e mães não apóiam que seus filhos ou filhas estudem no mesmo local que gays e lésbicas.
- 60% dos professores ou professoras não sabem como abordar a questão em sala de aula.

Os resultados comprovam que a sociedade brasileira ainda apresenta resistência e despreparo para conviver com a homossexualidade. O que o estudo da UNESCO ressalta é a falta de informação por parte dos estudantes e dos pais com relação à homossexualidade. Mesmo em tempos globalizados, onde a internet, os

jornais, a televisão, a mídia e os demais veículos de comunicação de massa nos bombardeiam com informações a todo o momento, não parece que falta de informação seria uma explicação para o preconceito. E nenhuma explicação atenua o comportamento de jovens e pais que adotam uma postura homofóbica, ou seja, praticam a discriminação do indivíduo homossexual.

Quanto aos 60% dos professores que alegam não saber abordar o tema homossexualidade em sala de aula, estes poderiam justificar suas respostas com base nos próprios Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), que, por sua vez, exemplificam como trabalhar temas como aborto, virgindade, mas não chegam a mencionar qualquer abordagem de como trabalhar o tema da homossexualidade. Porém, para a maioria dos professores essa carência é mais um pretexto para se isentarem de sua responsabilidade social.

Em contrapartida à irresponsabilidade social de boa parte da população brasileira em torno da questão homossexual, temos trabalhos acadêmicos que surgem para esclarecer e trazer contribuições que não podem ser mensuradas para os estudos sobre homossexualidade e homoerotismo. Um exemplo é a dissertação de mestrado apresentada ao departamento de lingüística da faculdade de Letras da UFMG intitulada *O preconceito no discurso gay* (2006), escrita por Roberto Cardoso Pedro. Trata-se de um dos estudos ao qual recorreremos, pois o pesquisador investigou a existência do preconceito acerca da orientação sexual no próprio discurso gay. Em sua pesquisa ele identifica o auditório desse discurso, os valores que sustentam a argumentação nele e analisa os diversos tipos de preconceitos que são veiculados através das vozes que se fazem ouvir nesse discurso. O que chama atenção nesse estudo é a constatação do autor sobre o preconceito dos gays para com os próprios gays. De acordo com Roberto Cardoso Pedro, a sociedade brasileira, conservadora e preconceituosa, não aceita plenamente o homossexual, e o homossexual brasileiro, por sua vez, para inserir-se socialmente, tenta, mesmo que de forma inconsciente, legitimar-se aderindo ao preconceito, criando o fenômeno da conformidade normativa.

Por outro lado, temos também as vozes que lutam pelos direitos à igualdade. A dissertação que foi produzida por Felipe Bruno Martins Fernandes (2007), no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, na linha: Ensino e

Formação de Educadores analisa a produção da identidade ativista homossexual. Felipe estuda as narrativas de ativistas homossexuais integrantes do Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual de Minas Gerais (CELLOS/MG), entidade localizada em Belo Horizonte. Ele estabelece conexões com os estudos culturais, nas vertentes pós-estruturalistas, utilizando autores como Hall, Louro, Silva, Veiga-Neto e os estudos de Michel Foucault sobre a sexualidade. A pesquisa traz mais algumas contribuições como o fato de compreender a educação ambiental como área do conhecimento que não possui “limitações” científicas da produção epistemológica fabricada na academia, e, portanto, é interpretada como caminho para se dar voz às diferenças, de maneira respeitosa e tolerante. O pesquisador observa que assumir-se constitui atributo determinante para os ativistas homossexuais e que a “causa” homossexual é caracterizada como um marcador de identidade. No que tange ao CELLOS/MG, conclui-se que o grupo preocupa-se com a constituição de seus ativistas, nomeando este processo como “formação”. Dessa forma, a dissertação apresentada à Universidade Federal do Rio Grande indica como a identidade e a diferença são produzidas no movimento homossexual.

A representação ficcional da homossexualidade também é tema de algumas pesquisas acadêmicas. Muitas estudam a questão do gênero na literatura, ou, especificamente, na literatura homoerótica, apresentada como uma literatura distinta das demais. Há também estudos sobre a corporalidade masculina em filmes pornográficos de orientação homossexual, além dos trabalhos que analisam personagens homossexuais nas telenovelas e no cinema.

Um dos trabalhos que mais chamou nossa atenção foi a tese de doutorado intitulada *Caio Fernando Abreu: Narrativa e Homoerotismo* (2006), de Luiz Fernando Lima Braga Junior. Ao investigar as leituras que certas narrativas literárias do escritor Caio Fernando Abreu fazem das relações homoeróticas entre os indivíduos masculinos, Luiz Fernando buscou compreender os mecanismos dialógicos entre o discurso gay e o literário. A partir dessa premissa ele realizou uma leitura da construção histórica de determinadas entidades, tais como o homossexual e o gay. A homocultura foi abordada por meio das encenações culturais em que as personagens são confrontadas a inclinação homófilas e homofóbicas e dessa forma projetam seus desejos de aproximação ou separação.

Mas não só a literatura serviu como fonte para esses estudos que tem como base as representações ficcionais. Alguns se desenvolveram a partir das representações audiovisuais. Inegavelmente, a pesquisa de Antônio Moreno foi pioneira no Brasil ao pesquisar a personagem homossexual no cinema nacional, mas não demoraram a aparecer outras pesquisas. Ainda sobre a filmografia nacional, fora realizada em 2004, a dissertação *Brazilian Boys: corporalidades masculinas em filmes de temática homoerótica*, defendida na Universidade Federal de Santa Catarina. Marcelo Reges (2004), no mestrado em antropologia social, realizou uma etnografia do cinema pornográfico gay brasileiro com a proposta de refletir sobre como é representada as imagens sobre os corpos, a masculinidade e o homoerotismo nesses filmes. Para isso, apresentou um panorama histórico e contextualizado da pornografia homoerótica no Brasil, analisou o filme *Aventuras Sexuais de um Sheik*, onde delimitou os elementos importantes para a compreensão das teorias sobre corporalidades, masculinidade e homoerotismo.

O estudo mostra que os filmes pornográficos tanto *heteroeróticos* quanto *homoeróticos*, no fim da década de 1980, deixam os espaços dos “cinemas malditos” e passam a fazer parte das locadoras, das videotecas particulares e também a serem exibidos em alguns espaços de consumo de tais materiais como *sex shoppings*, saunas, boates e clubes GLBT. Ao analisar o filme *Aventuras Sexuais de um Sheik*, não foram considerados apenas os aspectos técnicos do filme, mas também o fato desse material (filme) poder ser “consumido” em vários locais. Ainda na análise fílmica Marcelo Reges apontou diferenças cruciais no tipo de técnicas de filmagem empregadas (uso de câmera de mão para aumentar a mobilidade do *videomaker*, podendo focalizar vários ângulos), representação da sexualidade (vinculada a um padrão de masculinidade que legitima as relações de dominação e hierarquização representadas nas práticas sexuais, vinculadas à masculinidade hegemônica) e papel que as práticas sexuais representarão para construir categorias como corporalidade, masculinidade e homoerotismo (quando delimitam e diferenciam a especificidades de atores que desempenham o papel do “ativo”, o papel do “passivo” e o papel do “versátil”).

A partir desses levantamentos, o trabalho *Brazilian Boys: corporalidades masculinas em filmes pornográficos de temática homoerótica* mostra como as

representações da indústria pornográfica homossexual nacional e todo material oriundo dela (filmes, revistas, sites da internet, etc.) são importantes mecanismos que constroem e delimitam muitos aspectos da vida de homens que vivem em seu cotidiano experiências homoeróticas.

A telenovela também foi outro objeto de investigação acadêmica. Dois trabalhos em especial discutem a forma como um dos elementos fundamentais na cultura de massa da sociedade brasileira, a televisão, representa o homoerotismo. Através de uma pesquisa descritiva, William Caldas Trevisani (2002) investigou como as telenovelas, ao tentarem criar uma identificação com o telespectador por meio da abordagem de assuntos do cotidiano, têm apresentado a homossexualidade. Na dissertação *O discurso da telenovela sobre a homossexualidade* foi realizada uma análise da novela *Roda Viva*, exibida na Rede Record de Televisão. O autor comprovou a tendência das telenovelas em anular o assunto, “escondendo” o debate sobre a questão da homossexualidade.

Os estudos sobre o homoerotismo nas telenovelas brasileiras tornam-se uma tendência, pois as novelas passaram a fazer uso constante da personagem homossexual, talvez para tirar seu atraso em relação ao revolucionário tratamento dado ao tema nos seriados norte-americanos e europeus, que colocaram a questão homossexual na cena mundial, em séries de sucesso como *Will and Grace* (*Will e Grace*), *Sex and the city* (*O sexo e a cidade*), *It's all relatives* (*Casal Gay*), *Oz* (*Oz*), *Six feet under* (*A sete palmas*), *Ugly Betty* (*Betty a feia*), *Desperate housewives* (*Donas de casa desesperadas*), *Brothers & sisters*, *The office*, *The L word*, além do inglês *Queer as folk* (*Os assumidos*). Tal tendência se justifica pelo fato de a sociedade brasileira ainda necessitar de sérios esclarecimentos sobre a sexualidade, em especial sobre a homossexualidade. Assim, o tema é cada vez mais representado pela teledramaturgia nacional em suas várias nuances.

Ao estudar a representação social da homossexualidade, como forma de identificação social na telenovela brasileira, Luiz Eduardo Neves Peret (2005) diagnostica a presença do personagem homossexual em 39 novelas da Rede Globo de Televisão no período de 1974 a 2005. Nessa dissertação, ele seleciona como estudo de caso uma novela escrita por Manuel Carlos, *Mulheres Apaixonadas*, exibida pela Rede Globo no ano de 2003. Na trama as personagens Rafaela e Clara,

duas adolescentes, que estudam em uma mesma escola onde são colegas de classe. No decorrer da estória elas descobrem e revelam publicamente o amor que sentem uma pela outra, mas como de costume tem que enfrentar os colegas de escola que as discriminam e a reprovação da própria família. Os resultados das pesquisas do Ibope foram satisfatórios para emissora de tevê, pois a população parecia aprovar o relacionamento amoroso entre as jovens, mas apresentava ressalvas. O principal aspecto reprovado pelo público era a demonstração explícita de amor entre as personagens, mas para resolver esse problema o autor da trama utilizou-se de uma abordagem sutil e delicada, o que fez com que os telespectadores não se espantassem com as trocas de afetos entre as moças. Vale lembrar que essas demonstrações de afeto não passavam de olhares e gestos comedidos, pois qualquer outra postura poderia ser tomada como abrupta.

Como parte de sua pesquisa, Luiz Eduardo elabora dois formulários para identificar e analisar os elementos audiovisuais repetidos e enfatizados nessa produção televisiva. Um desses formulários é destinado à análise do conteúdo da novela por parte do espectador e para isso, foram selecionados adolescentes estudantes do ensino médio de uma escola da cidade do Rio de Janeiro. O autor aproxima suas considerações as de Miriam Abramovay (2004) e comprova que ainda há intolerância para com os homossexuais. Mas em contrapartida, a pesquisa dele demonstra que o trabalho feito pelos meios de comunicação (tevê, rádio, revista, cinema e propaganda) tem apresentado resultado, pois assim como encontramos indivíduos que condenam a homossexualidade, também encontramos outros que, mesmo sem a compreender, colaboram para a inclusão do homossexual na sociedade, e esse segundo público tem crescido gradualmente.

Seguindo a trilha do cinema e dos seriados do Primeiro Mundo, a telenovela brasileira tem insistido na presença de personagens homossexuais. Claro que existem interesses mercadológicos, mas deve-se tirar proveito disso, pois a iniciativa do cinema e da TV tem sido de suma importância para esclarecimento e redirecionamento das concepções que a população brasileira apresentava sobre o homossexual. Nossa sociedade já parece mais disposta a assistir às produções audiovisuais que abordam o homoerotismo como tema.

Hoje importamos e assistimos a inúmeros seriados americanos e europeus com temática homoerótica ou personagens homossexuais, o que por vezes parece até denotar que agora esse tipo de atração precisa de no mínimo um personagem gay para garantir seu sucesso. Parece que entramos em um estágio de naturalização da homossexualidade, o que é plenamente compreensível, mesmo porque não existe nada de *antinatural* nesses relacionamentos, como ainda querem as diversas Igrejas, os Estados islâmicos, os religiosos e os homofóbicos em geral, na contracorrente do progresso humano.

O indivíduo homossexual que antes era visto como perverso e pervertido, transgressor da “normalidade”, agora, como *num passe de mágica*, ganha status de pessoa comum. Deixam de lado os excessos que indicam masculinização da mulher e efeminação do homem, e em algumas produções deixam de ser cômicos. É como se descobríssemos da noite para o dia — sabemos que esse processo foi longo e que ainda não chegou ao fim — que não há uma padronização de características homossexuais, assim como não existe uma padronização de características heterossexuais. Portanto, existem gays que jogam futebol, heteros que dançam balé, a vaidade não é privilégio dos homossexuais, e, principalmente, a dor e o sofrimento enfrentados por ambos são iguais, ou seja, independem de como o indivíduo exerce sua sexualidade.

No Brasil, a construção da sexualidade foi baseada numa suposta liberdade sexual, pois se acreditava que aqui poderiam ser vivenciados os desejos e as práticas sexuais vetadas tradicionalmente pela Igreja Católica e pelo Estado. Segundo Da Mata (1991), a literatura antropológica mostrava a sexualidade brasileira como supostamente liberal e só a partir da década de 1970, com o desenvolvimento dos estudos sobre gênero no Brasil que esse mito foi refutado. O mesmo precisa ser feito com relação à intolerância sexual, ou seja, desmistificar a idéia de que ela não existe, rompendo com a idéia de que nós brasileiros convivemos pacificamente com o desejo do outro.

No ano de 2005, o Grupo Gay da Bahia (GGB) publicou em seu site relatos e informações sobre os crimes de ódio anti-homossexual cometidos no Brasil entre os anos de 1980 e 2005, apontando o índice de 2.511 homossexuais assassinados. Dentre as vítimas, 72% são gays, 25% são travestis e 3% são

lésbicas. A faixa etária das vítimas é de 12 a 82 anos e a dos assassinos é de 14 a 50 anos.

De acordo com o site do Mix Brasil, nos primeiros meses de 2004 dois homens homossexuais foram brutalmente assassinados tendo como único motivo sua sexualidade. Como escreve o colaborador do *site* Sérgio Gomes da Silva. O Relatório Nacional sobre os Direitos Humanos, publicado no final de 2002, divulgou que 90 homossexuais do sexo masculino, 2 homossexuais do sexo feminino e 36 travestis foram barbaramente assassinados no Brasil no ano de 2001, totalizando 128 mortes, sendo a Região Nordeste e a Região Sudeste líderes no índice de assassinatos no país. As estatísticas apresentadas pelo Relatório Anual do Centro de Justiça Global não são menores. Em 2002, 88 homossexuais masculinos, 3 homossexuais femininos e 41 travestis foram mortos, totalizando 132 assassinatos, cuja preferência sexual foi o motivo das mortes, reforçando as estatísticas da Região Nordeste e Sudeste como líderes no extermínio de homossexuais. Além de constatar que as regiões nordeste e sudeste do Brasil são as campeãs em crimes sexuais, essas pesquisas apontam que muitas das vítimas tinham alguma atividade relacionada ao sexo. Também deve ser ressaltado que dados relacionados aos casos de discriminação direta ou indireta, ameaça, tortura ou ataques contra homens e mulheres homossexuais, em geral, não são quantificados, pois muitos desses casos não chegam a ser notificados às autoridades policiais.

Se considerarmos que *a arte imita a vida*, o que teríamos, hipoteticamente, é uma filmografia representante da intolerância, reforçadora da desigualdade, onde o homossexual seria representado como *delinqüente ou anormal*. Por isso, fazem-se necessários mais estudos sobre o homoerotismo, a homocultura, a homofobia e a homosociabilidade. É preciso identificar os discursos que circulam na sociedade brasileira, compreender as formas de representação e o modo como é representada a *descoberta* da sexualidade, em especial o momento da *descoberta da homossexualidade*.

1.2 – Proposta de análise

A *Sétima Arte* exerce um grande impacto na esfera pública, pois é capaz de sensibilizar os agentes sociais, para que estes tomem um posicionamento e iniciem um debate público em torno de questões específicas. A indústria cinematográfica sempre contou com grande número de profissionais (produtores, realizadores, técnicos, artistas, diretores e críticos) homossexuais e bissexuais; a própria cinefilia é considerada um dos componentes fundamentais da cultura homossexual. Entretanto, até pouco tempo, os filmes apenas sugeriam a existência da homossexualidade. Se este conceito jamais existiu na Antiguidade, se ele foi produzido nos discursos da sociedade apenas no século XIX, e se ele desde então foi associado a uma doença, em 1970, a Organização Mundial de Saúde retirou do termo esse *status* de desvio mental e/ou comportamental. Desde então, a sociedade vem avançando rapidamente no sentido da integração dos chamados homossexuais, e a representação da homossexualidade no cinema passou a ganhar cada vez maior visibilidade.

Pensando nisso, optamos por analisar filmes de curta-metragem que abordassem a descoberta da homossexualidade. Para tal, recorreremos aos filmes exibidos no Festival Mix Brasil de Cinema e Vídeo, o primeiro a trabalhar especificamente a temática da diversidade sexual em território brasileiro. Assim que realizado um breve histórico do festival selecionamos alguns filmes, dentre esses optamos por um em especial que pudesse preencher a demanda do escopo desse trabalho, ou seja, um filme de curta-metragem nacional exibido no festival Mix Brasil, que pudesse ser encontrado na internet e que abordasse a descoberta da homossexualidade ou a descoberta do sujeito homoerótico.

Foi necessário então, estipular uma estrutura para análise da obra selecionada. Para isso nos baseamos em diversos modelos de análise fílmica, mas tomamos como base o modelo estruturado utilizado por Antonio Moreno em sua pesquisa sobre a personagem homossexual no cinema brasileiro e o modelo adaptado por Luiz Eduardo Neves Peret que pesquisou a homossexualidade nas telenovelas brasileiras.

A partir dessas influências elaboramos um modelo de análise que foi dividido em sete etapas de realização, as quais serão apresentadas a seguir:

- Primeira etapa: estabelecimento de critérios de seleção do universo de estudo – escolha da origem dos filmes. Para isso foi escolhido o Festival Mix Brasil como parâmetro para origem dos filmes, por ser o primeiro festival destinado à diversidade sexual em território nacional.

- Segunda etapa: seleção dos curtas-metragens que abordassem a questão da descoberta da sexualidade, em especial a homossexualidade ou o homoerotismo masculino.

- Terceira etapa: seleção de um curta-metragem para estudo aprofundado de caso. Os critérios usados aqui se baseiam em níveis sintático, semântico e pragmático.

- Quarta etapa: seleção de trechos do filme escolhido para análise semiótica. Os trechos escolhidos devem conter os personagens identificados e/ou menções aos mesmos por outros personagens.

- Quinta etapa: transcrição dos trechos selecionados, identificando elementos como cenário, personagens, recursos específicos da linguagem cinematográfica, e reconhecimento de palavras e/ou expressões, faladas ou sugeridas pelos personagens, que sirvam para sintetizar sua atuação em cada trecho.

- Sexta etapa: estudo comparativo do filme com a obra literária, como o filme selecionado é uma adaptação de uma obra literária fez-se necessário um estudo comparativo entre as obras.

- Sétima etapa: estudo sobre a abordagem da descoberta da homossexualidade ou do sujeito homoerótico.

Ao final escolhemos uma análise em texto corrente, ou seja, preferimos não fragmentar a análise em uma ficha, mas utilizar as informações coletadas em forma de texto dissertativo onde pudéssemos abordar todos os aspectos apresentados nas etapas descritas anteriormente. Por isso, não estruturamos um formulário padrão de análise, mas etapas para a análise da obra e itens a serem observados. Apesar de nossa pesquisa ser muito mais modesta, tanto em termos teóricos quanto metodológicos, entendemos que a porta está aberta a outros

trabalhos que venham a complementá-la, seguindo o mesmo raciocínio ou criando novos caminhos.

2 – HOMOEROTISMO: SUAS ORIGENS E SEUS CAMINHOS

De acordo com FERREIRA (1979), sexo é a “*conformação particular que distingue o macho da fêmea, nos animais e nos vegetais; atribuindo-lhes um papel determinado na geração e conferindo-lhes certas características distintas*”⁷, órgão sexual masculino ou feminino e “*sexualidade é a qualidade de sexual, conjunto de todos os fenômenos da vida sexual*”⁸, logo o sexo está ligado ao fisiológico e a sexualidade a totalidade do ser humano.

O comportamento sexual humano é diversificado e determinado por uma combinação de vários fatores tais como os relacionamentos do indivíduo com os outros, pelas próprias circunstâncias de vida e pela cultura na qual ele vive, tendo um viés social e histórico, pois muda de acordo com o tempo e espaço. Pôde-se averiguar que desde a antiguidade existiram muitas formas e maneiras de amor homoerótico. E essas variações são descritas no decorrer desse capítulo na perspectiva e pesquisa de alguns autores.

Os antropólogos FRY⁹ e MACRAE¹⁰ (1983) descrevem o homoerotismo com uma variação sobre o mesmo assunto, o das relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo, podendo ser uma coisa na Grécia, outra na Europa, e

⁷ FERREIRA. *Novo Dicionário da língua portuguesa*, p.1296.

⁸ FERREIRA. *Novo Dicionário da língua portuguesa*, p.1297.

⁹ Peter Henry Fry, nascido na Inglaterra e naturalizado brasileiro é antropólogo e homossexual assumido. Possui diversos trabalhos sobre sexualidade. Suas pesquisas englobam também política, religiões africanas e relações raciais. Formado em 1963 em Antropologia Social em Cambridge, na Inglaterra, concluiu seu doutorado em Antropologia Social na University Of London em 1969.

¹⁰ Edward John Baptista das Neves MacRae nasceu em 1946 em São Paulo e, em 1960 foi estudar na Inglaterra. Ingressou na University Of Sussex onde concluiu o bacharelado em Social Psychology em 1968, e em 1971 obteve o título de mestre em Sociology Of Latin America, na University of Essex (1971). De volta ao Brasil em 1976, obtém o título de doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP), com a tese O Militante Homossexual no Brasil da Abertura, uma densa etnografia a respeito dos movimentos sociais GLS na década de 70, defendida em 1986. Desde então vem pesquisando a questão das drogas, trabalhando inicialmente no Instituto de Medicina Social e de Criminologia do Estado de São Paulo - IMESC e no Programa de Orientação e Atendimento à Drogadependência-PROAD/EPM.

outra entre os índios. No Brasil, seguindo o mesmo raciocínio, pode ter um conceito para um trabalhador rural do Nordeste e outro conceito para os políticos.

A *homossexualidade* é o atributo, a característica ou a qualidade de um indivíduo que é homossexual (do grego *homos* = igual + latim *sexus* = sexo) e, em sentido amplo, define-se por atração física, emocional e até espiritual entre seres do mesmo sexo.

Tal termo segundo a historiadora e doutora em Letras Elizabeth Roudinesco (1998), foi usado pela primeira vez em 1860 por um médico húngaro, Dr. Karoly Maria Benkert¹¹, para designar todas as formas de amor carnal entre pessoas biologicamente pertencentes ao mesmo sexo.

Entre 1870 e 1910, o termo *homossexualidade* impôs-se progressivamente nessa acepção em todos os países ocidentais, substituindo assim as antigas denominações que caracterizavam essa forma de relação entre duas pessoas do mesmo sexo, conforme as épocas e as culturas (pederastia, inversão, uranismo, lesbianismo etc). Definiu-se então por oposição a palavra heterossexualidade, cunhada por volta de 1880, que abrangia todas as formas de amor carnal entre pessoas de sexos biologicamente diferentes.

Segundo Jurandir Freire Costa¹² (1992) a utilização do termo *homoerotismo*, ao invés de *homossexualidade* se faz necessário por três razões.

A primeira é de ordem teórica. Devido à obscuridade dos termos convencionais 'homossexualismo' e 'homossexualidade'. Homoerotismo é uma noção mais flexível e que descreve melhor as

¹¹ Karl-Maria Kertbeny ou Károly Mária Kertbeny (batizado como Karl-Maria Benkert) (1824 - 1882) nasceu Viena, na Áustria. Jornalista austro-húngaro, escritor, poeta e ativista dos direitos humanos, ficou conhecido por ter criado a palavra homossexual. A família Benkert mudou-se para Budapeste quando Karl-Maria ainda era uma criança. Na sua juventude, como aprendiz de livreiro, teve um amigo homossexual que se suicidou ao ser chantageado. Benkert recordou mais tarde que foi esse trágico episódio que o levou a interessar-se profundamente pelo tema da homossexualidade, seguindo o que ele descrevia como o seu "impulso instintivo de lutar contra cada injustiça".

¹² Jurandir Sebastião Freire Costa possui graduação em Medicina pela Universidade Federal de Pernambuco (1968) e especialização em Etno Psiquiatria pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (1974). Atualmente é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Professor do Ministério da Saúde e Colaborador do Circulo Psicanalítico do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Medicina , com ênfase em Psiquiatria.

pluralidades das práticas e desejos humanos. A segunda porque nega a idéia da existência de uma ‘substância homossexual’ orgânica ou psíquica comum a sujeitos com tendências homoeróticas. A terceira razão porque o termo homoerotismo não possui a forma substantiva que indica identidade, como no caso do ‘homossexualismo’ de onde derivou o substantivo ‘homossexual’. Sendo que o termo homoerotismo admite o entendimento da atração pelo mesmo sexo. No caso desse trabalho apenas tratar-se-á apenas do homoerotismo masculino.¹³

A partir da leitura de alguns estudiosos da área, como Colin Spencer¹⁴ (1996), Paul Veyne¹⁵ (1985) e Philippe Ariès¹⁶ (1985), observa-se que as relações homoeróticas masculinas no mundo, em sua grande maioria, poderiam ser entendidas a partir de dois modelos, o modelo passivo e modelo ativo. O primeiro modelo compreende todo o menosprezo em se submeter ao papel de passivo ou dominado em uma relação homoerótica e o segundo nas práticas de homofilias¹⁷ permitidas, as ativas ou dominadoras.

No intuito de exemplificar tais modelos, esses autores trazem alguns exemplos que retratam com clareza a supremacia do papel ativo nas relações sexuais deste período, por exemplo, os egípcios sodomizavam¹⁸ os seus inimigos

¹³ COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*, p. 21-22.

¹⁴ Colin Spencer (1933) é um autor inglês e de radiodifusão. Teve como amante Paul Tasker em 1957, na cidade de Brighton. Inglaterra. Em 1959 casou-se com o arqueólogo Gillian Chapman. Em 1988 Tasker morreu de câncer e tinha organizado cartas a serem devolvidas a Spencer e ao lê-las este publica o livro “Which of us two? The Story of a Love Affair”.

¹⁵ Paul Veyne (1930) é um historiador francês e um dos principais especialistas em Antigüidade e professor emérito do prestigiado Collège de France, onde lecionou de 1975 a 1998, na cadeira de história de Roma. É autor de “Como Se Escreve a História” (ed. UnB), um ensaio clássico de 1971 que questiona a pretensão da historiografia de se constituir em ciência pura, aproximando-a da ficção.

Escreveu também “Os Gregos Acreditaram em Seus Mitos?” (1983), “A Elegia Erótica Romana” (1983) e organizou o volume um da “História da Vida Privada” (Companhia das Letras).

¹⁶ Philippe Ariès (1914-1984) escreveu vários livros sobre a vida diária comum. Seu mais proeminente trabalho rendeu um brilhante estudo sobre a morte. Além disso, foi um importante historiador e medievalista francês da família e infância.

¹⁷ Digo homofilia e não pedofilia, pois este último termo ainda não existia, e a relação sexual na homofilia não era considerada um crime.

¹⁸ Spencer (1996, p.56) explica porque a palavra *sodomita* é utilizada como sinônimo de homossexualismo: “Em primeiro lugar, na tradução da Bíblia do rei James, a palavra ‘sodomita’ não tinha ainda a acepção moderna. Na época, ela traduzia todos os atos sexuais de qualquer tipo, entre pessoas dos dois sexos, que não fossem a penetração vaginal na posição ortodoxa. Em segundo lugar, os estudiosos judeus que traduziram a Bíblia para o grego, nos séculos II e III a C., tiveram

vencidos, indicando que essa atitude era uma forma de menosprezar os derrotados, pois submeter-se ao papel de passivo nas relações sexuais daquela época, era adquirir o status de mulher, sendo que essa perda da masculinidade os colocava abaixo dos escravos.

Em Roma, os sujeitos eram classificados segundo os papéis sexuais, a atividade era compreendida como superior, quando se era o penetrador, e inferior quando passivo ou o penetrado. Essa submissão independia do sexo que o representasse, por exemplo, se um homem assumisse o papel de passivo na sociedade era considerado por todos como inferior, e as mulheres por sua natureza não poderiam penetrar, pois eram desprovidas do falo, e por isso eram consideradas inferiores.

Como não existia o conceito de *homossexualidade* ou *homoerotismo*, as relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo eram constituídas através do binarismo atividade/passividade. Sendo que o primeiro era associado aos homens e o segundo as mulheres. Caso um homem exercesse o papel de passivo, esse era estigmatizado, humilhado, até mesmo morto, a não ser que fosse escravo, pois assim pertencia a seu dono e esse exerceria sua autoridade, podendo desempenhar sempre que desejasse o papel de ativo e nunca de passivo.

Este modelo de um dominador/ativo e um dominado/passivo sobreviveu por vários séculos e ainda permanece fortemente arraigado em nossa sociedade, com uma pequena e sutil diferença, muito significativa. Pelo fato de associar a passividade ao sujeito homoerótico masculino efeminado, e a atividade ao homem dito verdadeiro, por ser um sujeito heteroerótico dominador ou penetrador, que por qualquer motivo manteve uma relação sexual com outro homem, sem que por isso perdesse o status social de homem.

grande trabalho para achar um correspondente em grego para a palavra "Kadash". Em hebreu, significava "sagrado" ou "santificado". Foi tão complicado que os tradutores escolheram seis diferentes termos gregos para representá-la, nenhum dos quais sugeriu a idéia de homossexualismo aos primeiros teólogos da Igreja, que se basearam na tradução grega. De modo que essas passagens não foram usadas como uma condenação do homossexualismo, até que ocorresse uma má tradução das palavras em inglês no início do século XVII."

Não apenas a passividade era discriminada na antiguidade, a felação (sexo oral) e a cunilíngua (sexo oral no ânus) também faziam parte das práticas reconhecidas como imorais e sujeitas a punições.

O segundo modelo foi uma prática muito difundida por todo o mundo, sendo aquele em que um homem mais velho da tribo e da mesma árvore genealógica inicia outro mais jovem, através de um rito de passagem. Esse ritual era necessário para que a criança passasse da fase de brincadeira e descompromisso para outra fase, a adulta, guerreira, familiar. SPENCER (1996) retrata esse ritual:

De acordo com o costume em Creta, os meninos mais desejáveis eram os valentes e inteligentes, não os mais bonitos. O amante presenteava o menino e o levava para as florestas e montanhas, onde viviam por cerca de dois meses. Nesse período, o amante ensinava o menino a caçar, a viver em ambiente inóspito e a se tornar um homem honrado. Também fazia amor com o menino, e o texto deixa claro que o penetrava analmente. Mas eles não estavam sozinhos nessa ocasião; alguns parentes e amigos do menino o acompanhavam e todos caçavam e festejavam juntos.¹⁹

Segundo o mesmo autor, esse ritual também ocorreu em outras civilizações como a helênica, romana, chinesa, japonesa, germânicas, etc, que tinham uma concepção do ritual muito parecida, sendo que a finalidade era única e exclusivamente de uma passagem do mundo infantil para o adulto, sem com isso estabelecer uma relação homoerótica.

Contudo, relacionando o primeiro modelo com o segundo, pode-se perceber que a criança era submetida à penetração num momento de passividade e o mais velho penetrava num momento de atividade, constituindo então uma relação de poder e diferença entre um que domina o conhecimento e outro que aprende e recebe a sabedoria. Além do mais, no pensamento daquela época, o sêmen era considerado um líquido nobre, sagrado, possuidor de uma energia que faria o iniciante crescer fisicamente de forma saudável e viril. Naquele contexto social e

¹⁹ SPENCER, Colin. *Homossexualidade: uma história*, p.41.

histórico, a passividade tinha o seu caráter de virilidade, isto é, o sofrimento, a dor e submissão tinham o seu valor sócio-cultural.

Geralmente estes rituais eram realizados entre os homens, em local distante das aldeias, períodos de médio e longo prazo e em alguns casos seguidos de agressões físicas. O modelo dominador da antiguidade não tem correlação com as práticas de pedofilia da contemporaneidade, pois este último é desprovido de qualquer ritual de passagem permitido e desejável pela cultura, sendo, no entanto constituído de uma prática criminal e desumana.

De acordo com SPENCER (1996) o conceito de *homoerotismo* começou a surgir em torno de (c.149 a.C.) com o “Lex Scatinia”²⁰, destinada a regular o comportamento sexual. Embora a lei proibisse a sedução e o amor por meninos livres, sua promulgação não conseguiu impedir tal prática. No entanto, foi o imperador romano Justiniano, em 533, quem puniu com a fogueira e a castração todos os atos *homoeróticos*, colocando-os sob a injunção da lei divina. Assim, o cristianismo em ascensão se fundiu ao paganismo e o *homoerotismo* foi colocado fora da lei.

Segundo TORRÃO FILHO²¹ (2000) o *homoerotismo* masculino já foi considerado sinal de virilidade. É o que consta do Código *Hamurabi*, conjunto de leis babilônicas, de 1750 a.C. Trata-se de uma das mais antigas inscrições de leis da Antigüidade e que inspirou códigos semelhantes em diversas civilizações, como a dos hititas, que reconheciam o casamento entre homens, e a dos hebreus.

O mesmo remete o leitor ao ano de 2000 a.C. Mais especificamente à Epopéia de Guilgamech (ou Gilgamesh), um conjunto babilônico de doze pedaços

²⁰ Lei criada pelos romanos em 140 a.C. que regulamentava o comportamento sexual, incluindo a pederastia, o adultério e a passividade homoerótica masculina. Os escravos eram considerados coisas e podiam ser utilizados para qualquer atividade. (Referência: Lex Scatinia e censores do ministério dos Adiles. Filosofia Clássica, v.89, n 2, abr. 1994, p. 159-162.)

²¹ Amílcar Torrão Filho (1968) possui graduação em História pela Universidade de São Paulo (1992), mestrado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2004) e doutorado pela mesma universidade (2008). Realizou estágio de doutorado-sanduiche na École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris (2006-2007). Atualmente é professor de História do Brasil na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e membro do conselho editorial da revista Urbana. Revista Eletrônica do CIEC. Tem experiência na área de História, com ênfase em História do Brasil Colônia e História do Brasil Império, atuando principalmente nos seguintes temas: urbanismo, cidades e vilas, história urbana, São Paulo, Literatura de Viagem, história colonial e história do Império.

de argila. Foram descobertos em Nínive, em 1853, por arqueólogos ingleses. O texto, uma bela obra de ficção, narra a história de Guilgamech, rei de Uruc, criado pelos deuses. Eles lhe conferiram beleza, inteligência, coragem e força. Era dois terços deus e um terço homem. Como o rei era o máximo entre seu povo, verdadeiramente onipotente, não foi difícil o mesmo vestir-se de arrogância. Então o povo, não suportando mais os poderes ilimitados de seu rei, suplicou aos deuses a criação de outro ser para rivalizar com Guilgamech. Assim nasceu Enkidu, por quem o rei de Uruc acabou se apaixonando. Quando Enkidu morreu, Guilgamech chorou sua morte como a de um amante.

Em Uruc era comum a presença de sacerdotes travestidos, tanto homens vestidos de mulher como mulheres vestidas de homem. Os homens engajados na prostituição sagrada eram vistos como aqueles cuja masculinidade a deusa Ishtar havia transformado em feminilidade. Era uma época, comenta o autor, na qual a prostituição e o homoerotismo não eram estigmatizados.

A epopéia de Guilgamech completa o autor, embora seja uma obra de ficção, mostra que na Antigüidade as relações entre pessoas do mesmo sexo eram vistas como exemplo de virilidade, e uma relação honrada até mesmo pelos grandes heróis e deuses.

De acordo com TORRÃO FILHO (2000) Sólon²², considerado um dos sete sábios da Grécia, poeta e legislador, não resistia ao charme dos rapazes. Criador de importantes leis, proibindo que escravos tivessem amantes. Proibição esta que faz pensar que não eram incomuns as relações entre escravos e homens livres como

²² Sólon, poeta e legislador ateniense que em 594 a.C. iniciou uma reforma onde as estruturas sociais, políticas e econômicas da Atenas foram alteradas. É aristocrata por nascimento e trabalha no comércio. Fez reformas abrangentes sem conceder aos grupos revolucionários e sem manter os privilégios dos eupátridas. Ele cria a Eclésia (assembléia popular) onde só podiam participar os homens maiores de 30 anos, livres (não era escravo), ateniense e de pai e mãe também ateniense. Vindo de uma família que havia sido arruinada economicamente em meio ao contexto de valorização dos bens móveis, Sólon se reconstituiu economicamente através da atividade comercial. Profundo conhecedor das leis, foi convocado como legislador pela aristocracia em meio ao contexto de tensão social existente na polis. Na sua reforma, Sólon proibiu a hipoteca da terra e a escravidão por endividamento através da chamada lei Seixatéia, dividiu a sociedade pelo critério censitário (pela renda anual) e criou o tribunal de justiça. Suas atitudes, no entanto, desagradaram à aristocracia, que não queria perder seus privilégios oligárquicos. Enquanto isso, o povo, que desejava mais que uma política censitária. Sólon também era considerado um dos Sete sábios da Grécia antiga e como poeta compôs elegias morais-filosóficas.

amantes, não apenas como o uso de um serviçal da casa, mas também como um serviçal sexual.

Era permitido fazer sexo com escravos, dançarinos, libertos, atrizes, com ou sem consentimento. Porém, fazer sexo com adolescentes livres, com ou sem consentimento, era passível de punição. Nas classes mais altas, os homens tinham inúmeros escravos para servir a mesa e, comumente, a eles e a seus convidados. As esposas tinham ciúmes dos rapazes considerados favoritos. Quando nascia no rosto dos meninos o primeiro bigode, ele perdia os privilégios e era substituído. Eram conhecidos como *delicati pueri* ou *delicium*, originários, normalmente da África, Egito, Alexandria, Etiópia e da Síria.

Entre os macedônios²³, ainda segundo TORRÃO FILHO (2000) o amor grego também teve muitos adeptos. Por exemplo, Alexandre, o Grande (356-323 a.C.)²⁴. Seus grandes amores foram Hefestião e o eunuco Bágoas, quando Hefestião morreu, Alexandre foi tomado pelo desespero e passou três dias sem nada comer, cortou os cabelos e decretou luto oficial. Ele preparou um funeral majestoso, dirigindo ele próprio a carruagem fúnebre. Mandou cortar as crinas dos cavalos e das mulas, bem como demolir as seteiras das muralhas das cidades, a fim de que parecesse que até as muralhas mostravam luto.

Os romanos condenavam a relação sexual com classes mais baixas submetendo-se passivamente, especialmente com escravos. Também era

²³ A Macedônia Antiga tem sua história vinculada aos povos que habitavam a região Grécia e Anatólia na Antiguidade. Segundo estudos arqueológicos, os antepassados dos macedônios se situam no começo da Idade do Bronze. A partir do ano 700 a.C., o povo denominado macedônio emigrou para o leste, a partir de sua terra natal às margens do rio Haliácmon. Com Amintas I, o reino se estendeu além do rio Áxio até à península de Calcídica. Egas (*Aigaí*) foi a capital do reino até quase 400 a.C., quando o rei Arquelau a transferiu para Péla. A Macedônia alcançou uma posição hegemônica dentro da Grécia durante o reinado de Filipe II, o caolho (359-336 a.C.). Alexandre III (O Grande), filho de Filipe e aluno do filósofo Aristóteles, levou os exércitos da Macedônia ao Egito, derrotou o Império Persa e chegou até a Índia. Construído num curto período de onze anos, o Império Macedônico contribuiu com a difusão da cultura grega no Oriente. Alexandre fundou uma grande quantidade de cidades e promoveu a fusão da cultura grega com a dos povos conquistados, dando origem ao que se conhece por helenismo.

²⁴ Alexandre III da Macedônia, dito o Grande ou Magno (20 de julho de 356 a.C. em Pella – 10 de junho de 323 a.C., em Babilônia) foi o mais célebre conquistador do mundo antigo, era filho de Filipe II da Macedônia e de Olímpia do Épiro, mística e ardente adoradora do deus grego Dionísio. Em sua juventude, teve como preceptor o filósofo Aristóteles. Tornou-se rei da Macedônia aos vinte anos, na seqüência do assassinato do seu pai.

condenável deixar-se dominar por avassaladoras paixões, pois era um passo para a "escravidão aos sentidos".

TORRÃO FILHO (2000) cita uma frase do historiador inglês do século XVIII, Edward Gibbon²⁵: "*dos 15 imperadores romanos, apenas Cláudio não teve nenhum tipo de aventura homossexual*". Por outro lado, há afirmações de que de todos estes imperadores, o único que foi exclusivamente homoerótico foi Galba, sucessor de Nero²⁶, que teve dois maridos. Esporo foi castrado e vestido de noiva no dia do casamento. Era tratado como a uma imperatriz. O segundo era Pitágoras, a quem Nero se submetia passivamente.

Júlio César²⁷ (100-44 a.C.), o mais famoso dos governantes de Roma alimentou uma estreita relação com Nicomedes IV (110-74 a.C.), rei da Bitínia²⁸. Comenta-se que o imperador teve sua reputação arranhada por conta disso, e que teria aproveitado o romance para obter vantagens políticas. Contudo, não perdeu

²⁵ Edward Gibbon (1737-1794), historiador inglês, ficou conhecido como o autor de *A história do declínio e queda do império romano*.

²⁶ Nero Cláudio César Augusto Germânico ou Nero Claudius Cæsar Augustus Germanicus (15 de Dezembro 37 — 9 de Junho 68) foi o quinto Imperador Romano entre 54 e 68. Nascido em Âncio com o nome de Lúcio Domício Enobarbo, era descendente de uma das principais famílias romanas, pelo pai Gneu Domício Enobarbo (*Gnæus Domitius Ænobarbus*, do latim Ahenus: de cobre, ruivo + barba) e da família imperial Júlio-Claudiana através da mãe Agripina, a Jovem, filha de Germânico e neta de César Augusto. A ascensão política de Nero começa quando Agripina incentiva o marido, o imperador Cláudio, a adotá-lo e escolhê-lo seu sucessor, após desmoralizar os partidários de Britânico, filho de Cláudio, e seduzir seu próprio filho a se casar com Otávia, filha do imperador. Quando Cláudio, sogro e padrasto de Nero, morreu em 54, provavelmente envenenado por Agripina, Nero, aos 17 anos, foi proclamado imperador sem oposição. Segundo a historiografia tradicional, no início foi um bom governante, sob orientação de sua mãe, do seu preceptor o filósofo Sêneca e do prefeito pretoriano Burrus. Quando começou a sofrer influência do prefeito do pretório Ofônio Tigelino, sua conduta degenerou-se. Além de ter ordenado a morte de sua esposa Octávia, assassinou sua segunda mulher Popeia, que estava grávida, com um chute na barriga. Como se não bastassem tais crimes, uniu-se maritalmente com o eunuco Sporus e determinou a morte da própria mãe. Utilizou os fundos públicos para a construção de um grandioso palácio chamado Casa Dourada.

²⁷ Caio Júlio César (em latim *Gaius Julius Caesar*) 13 de Julho, 100 a.C. –15 de Março, 44 a.C.) foi um líder militar e político da República romana. As suas conquistas na Gália estenderam o domínio romano até o oceano Atlântico: um feito de consequências dramáticas na história da Europa. No fim da vida, lutou numa guerra civil com a facção conservadora do senado romano, cujo líder era Pompeu. Depois da derrota dos *optimates*, tornou-se ditador (no conceito romano do termo) vitalício e iniciou uma série de reformas administrativas e econômicas em Roma. O seu assassinato nos idos de Março por um grupo de senadores travou o seu trabalho e abriu caminho a uma instabilidade política que viria a culminar no fim da República e início do Império Romano. Os feitos militares de César são conhecidos através do seu próprio punho e de relatos de autores como Suetônio e Plutarco.

²⁸ Bitínia formava uma província romana na parte setentrional da Ásia Menor (corresponde a moderna Turquia Asiática). Estava situada no que agora é o NO da Turquia, estendendo-se para o Leste de Istambul, ao longo do litoral meridional do Mar Negro.

poder ou prestígio. Júlio César também costumava atacar mulheres, casadas ou solteiras, romanas ou não. Foi amante de Eunoé, casada com o rei da Mauritânia²⁹, e de Cleópatra³⁰.

Heliogábalo³¹, um príncipe sírio, foi imperador de Roma entre 218 e 222. Entre as medidas criadas pelo imperador estavam à adoração ao deus sírio, o Sol, El-Gabal, e cultos ao Príapo, pelo qual o falo masculino é adorado e deificado. Ficou conhecido por sua preferência por homens fortes e viris. Teve três mulheres, uma, inclusive, era sacerdotisa, o que contrariou todas as leis da época. Teve, ainda, vários maridos, como o atleta Hierócles. Relacionava-se com homens e mulheres pertencentes às classes inferiores. Morreu sem nunca aceitar os costumes e a religião dos romanos.

Já na Idade Média, percebe-se uma mudança na conotação sexual. Segundo TORRÃO FILHO (2000) os médicos como Galeno³², Oribásio³³ e Rufo de

²⁹ A Mauritânia um país situado no noroeste da África. Situa-se na região do deserto do Saara, e faz fronteira com o oceano Atlântico a oeste, com o Senegal a sudoeste, Mali a leste e sudeste, com a Argélia a nordeste e com o Saara Ocidental a noroeste. Recebeu o nome da antiga província romana da Mauritânia, que posteriormente batizou um reino berbere da região. A capital e maior cidade é Nouakchott, localizada na costa do Atlântico.

³⁰ Cleópatra foi a última rainha da dinastia de Ptolomeu, general que governou o Egito após a conquista daquele país pelo rei Alexandre III da Macedônia. Era filha de Ptolomeu XII e de Cleópatra V. O nome *Cleópatra* significa "glória do pai". É uma das mulheres mais conhecidas da história da humanidade e um dos governantes mais famosos do Egito, tendo ficado conhecida somente como Cleópatra – ainda que tenham existido várias outras Cleópatras além dela e que a história quase não cita. Nunca foi a detentora única do poder em sua terra natal - de fato co-governou sempre com um homem ao seu lado: o seu pai, o seu irmão (com quem casaria mais tarde) e, depois, com o seu filho. Contudo, em todos estes casos, os seus companheiros eram apenas reis titularmente mantendo ela a autoridade de fato.

³¹ Heliogábalo, foi proclamado imperador romano no ano de 218 com apenas quatorze anos de idade. Nascido na Síria, seu nome era tido como de difícil pronúncia para os romanos, por isso ao ser declarado imperador usou o nome Marco Aurélio Antonino (em latim *Marcus Aurelius Antoninus*). Heliogábalo era filho de Julia Soêmia e de Sexto Vário Marcelo sendo declarado imperador por tropas orientais que haviam se rebelado contra o governo de Macrino. Foi o penúltimo imperador dos Severos, sucedido por Alexandre Severo.

³² Cláudio Galeno, (Pérgamo, c. 131 - provavelmente Sicília, c. 200) foi um médico grego. Galeno iniciou seus estudos em filosofia e medicina por volta de 146 em Pérgamo, sua cidade natal. Após dois anos, achou que nada mais tinha a aprender e partiu para outros centros como Esmirna, Corinto e Alexandria a fim de se aperfeiçoar. Voltou para Pérgamo em 157, julgando terminada sua instrução. Passou, então, a ocupar o cargo de médico da escola de gladiadores, especializando-se em cirurgia e dietética. Sendo Roma o centro do mundo àquela época, Galeno partiu para aquela cidade em 162. Galeno, que já havia ganho fama ao curar um milionário de nome Eudemo, torna-se ainda mais famoso. Tão famoso que se tornou médico particular do imperador romano Marco Aurélio. Suas conferências sobre medicina e higiene eram tão concorridas que Galeno as apresentava em um teatro. As aulas práticas que conduzia contemplavam vivissecção e necropsia. Permaneceu em

Éfeso³⁴ pregavam a castidade, a vida monástica, longe das fulminantes paixões. A energia sexual, defendiam, deveria ser poupada para a geração de filhos fortes, pois acreditavam que o sêmen era finito e que, por isso, não deveria ser desperdiçado. Também se recomendava uma relação sem violência, o que desgastava o corpo, diminuindo a quantidade e interferia na qualidade do esperma. A abstinência sexual contribuía para o desenvolvimento da mente e do corpo. Passou-se, então, a privilegiar a relação *heteroerótica*, já que a *homoerótica* masculina, normalmente, era mais violenta. Para as mulheres, os médicos nada falavam.

Nos primeiros séculos do cristianismo, os cristãos conciliavam valores pagãos à fé. É difícil saber onde a moral antiga e a cristã convivem ou separam-se nos primeiros séculos do cristianismo, salienta TORRÃO FILHO (2000). Como observou BOSWELL, citado por TORRÃO FILHO (2000), o cristianismo em seus

Roma até 192, se afastando da cidade apenas por um curto período em que esteve no Oriente Médio. Ao fim da vida, retornou para Pérgamo. Por volta de 170, Galeno realizou uma experiência que iria mudar o curso da medicina: demonstrou pela primeira vez que as artérias conduzem sangue e não ar, como até então se acreditava. No campo da anatomia, Galeno distinguiu os ossos com e sem cavidade medular. Descreveu a caixa craniana e o sistema muscular. Pesquisou os nervos do crânio e reconheceu os raquidianos, os cervicais, os recorrentes e uma parte do sistema simpático. Galeno também foi o primeiro a demonstrar (baseado em experiências) que o rim é um órgão excretor de urina. Farmacologia também interessava Galeno. A maioria de suas obras e seus estudos se perderam. Sabe-se, contudo, que Galeno investigou anatomia, fisiologia, patologia, sintomatologia e terapêutica. Foi o mais destacado médico de seu tempo e o primeiro que conduziu pesquisas fisiológicas.

³³ Oribásio, médico grego (Pérgamo, c. 325 - Bizâncio, 403). Foi encarregado pelo imperador Juliano de reunir os escritos dos médicos antigos (Coletânea da Arte Médica).

³⁴ Está em Espanhol: Rufus de Éfeso (século I depois de Cristo) foi um médico e autor de um tratado de dietética, patologia, anatomia e terapêuticos, intitulado *Artis Medicae Principes*. Se le considera un seguidor de la escuela hipocrática aunque en su obra se encuentran diferencias e incluso críticas abiertas a algunos de los postulados del médico de Cos . Ele é considerado um seguidor da escola hipocrática embora as diferenças e suas obras estão ainda abertas críticas de alguns dos dogmas do médico da Cos. Su obra trata de aspectos médicos usualmente relegados por otros autores, como el capítulo dedicado al tratamiento de los esclavos . Seu trabalho aborda aspectos médicos geralmente relegada por outros autores, como o capítulo sobre o tratamento de escravos. Tras su formación en Alejandría se estableció en Éfeso , donde publicó numerosos tratados médicos que sobrevivieron, traducidos al árabe , en Oriente Próximo . Após a sua formação em Alexandria foi criado em Éfeso, onde publicou numerosos tratados médicos que sobreviveram, traduzido para o árabe no Oriente Médio. Sus enseñanzas enfatizaban el aprendizaje de la anatomía y una perspectiva pragmática-empírica del diagnóstico y del tratamiento. Seus ensinamentos enfatizou a aprendizagem de uma anatomia e pragmática, empírica diagnóstico e tratamento. Dentro de su obra es de destacar el relato de los últimos días de un enfermo de tuberculosis, hasta su fallecimiento por la enfermedad, donde describe de manera prolija los síntomas que van apareciendo y que delatan el empeoramiento del paciente. Dentro de seu trabalho é destacar a história dos últimos dias de um paciente com tuberculose, até sua morte por esta doença, que descreve como as extensas sintomas que aparecem para trair e da piora do paciente.

primeiros escritos não apresenta quase nenhuma condenação ao homoerotismo, que ainda seria praticado com relativa liberdade por vários séculos.

Por exemplo, um dos mais famosos e populares reis da Inglaterra, Ricardo Coração de Leão (1157-1199), coroado em 1189, viajou, durante seu reinado, praticamente o tempo todo. Nessas empreitadas, levava consigo um amigo inseparável: Felipe Augusto II (1165-1223), rei da França, filho de Luís VII. Felipe declarava amá-lo como a sua própria alma. O pai de Ricardo, o rei Henrique II, questionava esta relação, mas devia entender já que ele próprio, para desgosto da esposa, a rainha Eleonor de Aquitânia, tivera um caso com o arcebispo de Canterbury, Tomás Beckett. O romance entre Ricardo e Felipe Augusto acabou, especialmente, por dois motivos. Ricardo não quis casar-se com a irmã do amado, Alaís Capeto, e por disputa de poder. Ricardo, por determinação de sua mãe, casou-se com a princesa Berengária de Navarra, mas muitos garantem que o casamento sequer se consumou. Por outro lado, teve outros amantes, como Raife de Clermon e Blondel de Nesles.

O amor grego fez-se presente também no Renascimento entre os principais adeptos estão Leonardo da Vinci, Michelângelo, Caravaggio, Shakespeare ou Giovanni Antonio Bazzi, o "Sodoma", como gostava de ser chamado por causa de seu homoerotismo. Na Antigüidade, o homoerotismo ainda tinha espaço considerável. O filósofo Montaigne (1533-1592) publicou muitos ensaios sobre o assunto, sendo ele próprio um afeiçoado pelo estilo.

Jaime I (1556-1625), rei da Inglaterra e Escócia, também teve seus meninos favoritos. Casou-se com Ana da Dinamarca, mas em seu quarto pernoitavam os favoritos. Estes costumavam se dar muito bem na vida, herdavam negócios e títulos. *"Minha doce criança e esposa"*, era desta forma que Jaime I chamava, em suas cartas, seu preferido George Villiers. O rei costumava justificar seu comportamento alegando que *"Jesus também fizera o mesmo com os apóstolos e que também tinha seu preferido, João"*.

Mais um nobre e político que ficou conhecido pelo homoerotismo foi Sir Francis Bacon (1561-1626). Ele foi chanceler na corte de Jaime I. Ele e seu amante

trocavam carícias públicas para desespero da mãe do nobre, foi Percy. O irmão de Bacon, Anthony, também tinha conduta semelhante.

No século XVII, a Inglaterra viu surgir as *molly houses* (casas de veados). Numa delas, de propriedade de Margarete Clap, um agente das Sociedades para a Reforma dos Costumes encontrou, certa vez, cerca de cinquenta homens fazendo amor num único recinto. Nesse mesmo século, segundo a obra *Tríbadas Galantes* (2000), o sujeito homoerótico mais conhecido da corte francesa foi Felipe de Orleans (1643-1715), regente do reino e irmão de Luís XIV, casado com Henriqueta da Inglaterra. Felipe não escondia seu homoerotismo, vestia-se e pintava-se como uma mulher. Em 1667, dançou um minueto em pleno palácio real fazendo par com seu amante, o Cavaleiro de Lorena. Foi o duque de Orleans o fundador da Ordem dos Templários, da qual participavam jovens adeptos da sodomia, como o Duque de Grammont, também seu amante; o Cavaleiro de Tilladet e o Marquês de Brian. Ainda é possível citar os Luíses, os reis conhecidos por sua efeminação e modos e trajés femininos, como as perucas e os saltos altos Luís XV, foram grandes soldados e conquistadores, adeptos fervorosos do poder absoluto dos reis, embora não tenham sido exclusivamente adoradores do amor grego, como se pensa.

Na contemporaneidade um grande nome da literatura, Oscar Wilde (1845-1900), pecou, talvez, pela extravagância, tanto na maneira de se comportar como na de se vestir. Lançava moda, chocava. De família irlandesa, estudou em Oxford. Foi para Londres para conquistar fama, conseguiu, mas veio também a derrota. Conheceu Frank Miles e tornaram-se amantes. Foi Frank que o apresentou ao mundo do teatro e a personalidades famosas, como a atriz Lily Langtry, amante do príncipe de Gales, e Sara Bernhardt, uma das maiores estrelas do século. O primeiro romance de Wilde, *O retrato de Dorian Gray* (1890) foi um escândalo. O escritor fora acusado de expor uma ambígua personalidade homoerótica na figura de seu protagonista; este livro e seu autor viriam a ser um dos maiores ícones da cultura homoerótica deste século.

Segundo TREVISAN (2004), o sociólogo Gilberto Freyre ressalta que a sodomia floresceu livremente na Itália renascentista, a partir da valorização da cultura grega clássica, sendo encontrados indivíduos homoeróticos masculinos italianos até nos processos inquisitórios da Espanha nos séculos XVI e XVII.

Trevisan afirma ainda que em terras brasileiras, a prática homoerótica masculina teria sido popularizada pelos colonizadores europeus, que encontraram na moral sexual dos índios e nas condições desenfreadas da colonização um terreno fértil para sua expansão.

A história da sexualidade homoerótica no Brasil conta com muitas passagens, aqui serão suscitadas algumas, segundo o autor TREVISAN (2004).

Em 1532, nas Cartas Régias de doação das capitanias hereditárias o Rei determina a pena de morte aos sodomitas sem ter de consultar à Metrópole. Em 1547 Estevão Redondo, jovem criado em Lisboa é o primeiro sujeito homoerótico degredado para o Brasil, em Pernambuco. Em 1557, Jean de Lery refere-se à presença entre os Tupinambás de índios “tibira”, praticantes do pecado nefando de sodomia, Viagem à Terra do Brasil. No ano de 1575, André Thevet³⁵ refere-se à presença de “berdaches”, os índios travestidos entre os Tupinambás. Em 1580, Fernão Luiz, professor mulato, morador da Bahia, matou seu jovem parceiro e sua família para não ser denunciado à Inquisição: é a primeira reação conhecida de um sodomita do Brasil para escapar da ameaça da Inquisição. Em 1586, Gaspar Roiz, feitor e soldado, da Bahia, suborna um padre para queimar o sumário de culpas que o acusava de sodomia é a segunda reação conhecida de um sodomita contra a repressão inquisitorial. Em 1591 o Padre Frutuoso Álvares foi o primeiro indivíduo homoerótico a ser inquirido pela Inquisição no Brasil (Bahia). Em 1591, Francisco Manicongo, escravo africano, primeiro travesti do Brasil, Salvador.

Em 1613 um Índio Tibira Tupinambá do Maranhão, é executado como bucha de canhão pelos capuchinhos franceses (São Luís, Maranhão) Primeiro sujeito homoerótico condenado à morte no Brasil. Em 1678, o Moleque escravo de um Capitão de Sergipe é açoitado até a morte quando se descobre que era

³⁵ André Thévet (1502-1590) foi um frade franciscano francês e escritor que viajou ao Brasil no século XVI. No Rio de Janeiro escreveu *Les singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amerique, & de plusieurs terres et isles decouvertes de nostre temps*. Nesta obra ele descreve as suas impressões acerca dos primeiros tempos da tentativa francesa de fundação, na América do Sul, na baía de Guanabara, de uma colônia denominada como França Antártica. Ainda nessa obra ele culpa os huguenotes (calvinistas franceses) pelo fracasso da colônia. Esse ataque justificou a obra *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*, do calvinista Jean de Léry, que se refere à mesma empresa. Essas e outras obras deram origem ao mito do *bom selvagem*.

sodomita. Segunda pessoa executada no Brasil devido a seu homoerotismo. Em 1821 há a extinção da Inquisição e fim da pena de morte contra os sodomitas.

Em 1830 o Código Penal do Império Brasileiro exclui o crime de sodomia. Em 1859, Publica-se o livro *O Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha, o primeiro romance das Américas a tratar de forma realista do homoerotismo. Em 1906, o termo *homossexual* é publicado no Brasil pela primeira vez em Pires de Almeida, *Homossexualismo, a libertinagem no Rio de Janeiro*. Em 1910 João do Rio, assumidamente homoerótico, é eleito imortal da Academia Brasileira de Letras. Em 1914 ocorre a publicação do livro *O Menino Gouveia*, primeiro conto homoerótico brasileiro. Em 1932 prisão de 195 pessoas com tendências homoeróticas pela Polícia Civil do Rio de Janeiro para serem objeto de estudo do Dr. Leonídio Ribeiro, do Instituto de Identificação. Em 1932 Santos Dumont comete suicídio, o inventor do avião e o brasileiro mais conhecido internacionalmente, reputado e referido em diversos livros como um sujeito homoerótico. Em 1945 Morre Mário de Andrade, destacado escritor e crítico de arte, apelidado “*miss São Paulo*”.

A grande percussora do pensamento de pecado, prática desviante e imoral foi a Igreja Católica, que utilizando as passagens bíblicas, pregava a abominação das práticas sexuais entre pessoas do mesmo sexo e defendia a relação sexual heterossexual como podemos observar nas seguintes passagens bíblicas:

Não deitarás com homens, como fazes com mulheres: é abominação Levítico (18:22). E haverá também sodomitas na terra: e eles agirão de acordo com todas as abominações das nações que Jeová expulsou antes dos filhos de Israel (I Reis 14:24).

Essa última passagem refere-se à destruição das cidades de Sodoma e Gomorra que segundo algumas vertentes da Igreja foram destruídas pelo fato de seus moradores realizarem orgias, entre elas práticas homoeróticas. Não se tem uma verdade absoluta do por que da destruição das cidades, contudo entende-se que este exemplo discriminador serviu em muito no sentido de moralizar — definir o

certo e errado — as práticas sexuais, definindo o homoerotismo como pecado sendo propenso a punições como a ocorrida em Sodoma e Gomorra.

A compreensão de que o homoerotismo seria algo pecaminoso, também se fez presente na Idade Média. O cultivo do corpo, incluindo assim as práticas sexuais, só eram permitidas e concebidas como normais se o fim fosse a reprodução humana, idéia ainda reinante na Igreja Católica atual. Por consequência desse entendimento conservador da igreja, muitos homens e mulheres considerados “sodomitas”, “pederastas” ou “feiticeiros” foram mortos pela Inquisição.

Segundo MOTT (1999) a punição aos sodomitas podia ocorrer,

Por três gerações ascendentes e descendentes, os parentes dos sujeitos homoeróticos condenados ficam inabilitados de exercer qualquer cargo de administração pública, eclesiástica e militar, tendo inclusive seus bens seqüestrados pela justiça inquisitória.³⁶

Na história do *homoerotismo* na psiquiatria, segundo TORRÃO FILHO (2000), pode-se observar que os médicos alemães empreenderam a medicalização em resposta e em oposição ao famoso parágrafo 175 do Código Penal alemão adotado em 1871 e que não seria abandonado até 1969. Eles se situam na linhagem do jurista alemão Karl Ulrichs³⁷, o primeiro a exprimir publicamente seu homoerotismo e a desenvolver uma argumentação segundo a qual a homossexualidade é natural. Ulrichs inventa então o termo *uranismo* para designar um modo particular de satisfação sexual, derivado de um dado natural, expresso pela metáfora da “*alma de mulher num cérebro de homem*”, ou ao invés, do “*cérebro de uma mulher no corpo de homem*”. Contudo, em todos os casos, em relação e em adequação com a natureza, e não contra ela.

³⁶ MOTT, Luiz. *Homossexuais na Bahia – Dicionário Biográfico, séculos XVI-XIX*, p. 105.

³⁷ Karl-Heinrich Ulrichs (1825-1895) é visto hoje como um precursor do movimento GLBT devido a defesa do homoerotismo, pois entre 1849 e 1857 trabalhou como conselheiro jurídico. Foi demitido quando declarou-se atraído pelomesmo sexo.

Ao mesmo tempo, em 1869, o psiquiatra Karl Westphal³⁸ propõe o termo de “*sentimentos sexuais contrários*” para designar as pessoas atraídas pelas pessoas do mesmo sexo e que experimentam aquilo que é sexual de maneira contrária à média. A história rendeu o termo “*inversão sexual*”, que foi retomado posteriormente por Krafft-Ebing³⁹ e por Freud⁴⁰.

Tem-se, portanto, um primeiro momento durante o qual a homossexualidade começa a ser considerada como uma dimensão “natural” e fundada sobre a defasagem e a inadequação entre o invólucro corporal e o espírito. Assim, os primeiros sexólogos tentam tirar o homoerotismo da categoria jurídica de “contra a natureza”, ressitua-o medicamente na ordem de uma variedade aceitável da natureza.

Sigmund Freud (1856-1939) o pai da psicanálise escreveu grandes textos sobre o homoerotismo, tendo uma teorização maior diante do homoerotismo masculino. E possui artigos como “*Os três ensaios da teoria da sexualidade*” (1905) e “*Uma lembrança da infância de Leonardo da Vinci*” (1910), dentre outros. Em 1935, Freud busca desconstruir o preconceito diante do homoerotismo, e isso pode ser visto numa carta dirigida a uma mãe americana preocupada com a homossexualidade de seu filho, dizendo que:

O homoerotismo não é evidentemente uma vantagem, mas nada existe nela de que se deva ter vergonha, não é nem um vício nem um aviltamento, e seríamos incapazes de qualificá-la como doença; nós o consideramos como uma variação da função sexual provocada por uma interrupção do desenvolvimento sexual. Diversos indivíduos altamente respeitáveis, dos tempos antigos e modernos, possuíam tendências homoeróticas, e entre eles [...] Platão, Michelangelo, Leonardo da Vinci, etc. É uma grande injustiça perseguir o

³⁸ Carl Friederich Westphal (1833-1890) foi um neurologista e psiquiatra em Berlim.

³⁹ Richard Krafft-Ebing (1840-1902) foi um psiquiatra e sexólogo austro-alemão. Escreveu o livro *Psychopatia Sexualis* e aí descreve o homoerotismo como uma anomalia desenvolvida durante a gravidez.

⁴⁰ Sigismund Schlomo Freud para Sigmund Freud (1856-1939), médico neurologista fundador da psicanálise. Nascido em Morávia, anexada pela Tchecoslováquia, migrou para Viena ainda criança, por esse motivo muitas vezes é chamado de austríaco.

homoerotismo como um crime, e também uma crueldade. Se a senhora não acredita em mim, leia os livros de Havelock Ellis^{41, 42}.

Em 1915 numa nota acrescentada aos “*Três ensaios da teoria da sexualidade*”, Freud expressou claramente sua hostilidade a qualquer forma de diferenciação e discriminação, dizendo que a investigação psicanalítica opõe-se com extrema determinação a tentativa de separar os homossexuais dos outros seres humanos como um grupo particularizado.

Assim, Freud na carta a mãe desesperada e em sua obra introduziu o homoerotismo num universal da sexualidade humana e a humanizou, renunciando progressivamente a fazer desse tipo de erotismo uma disposição inata ou natural, isto é biológica, ou então uma cultura, a fim de concebê-la como uma escolha psíquica inconsciente.

Para Michel Foucault⁴³ (1926-1984) em sua obra “*A História da Sexualidade – A Vontade de Saber*” (1976), que não pode completar devido a sua morte, propõe pensar a sexualidade não como um dado evidente e escamoteado, mas justamente como uma idéia que se constrói e que se reforça através de uma suposta escamoteação. Assim, falar de sexualidade implicaria afastar-se de um esquema de pensamento que era então decorrente de fazer da sexualidade e de suas manifestações, formas historicamente singulares, é porque sofre o efeito dos mecanismos diversos de repressão a que se coloca exposta em toda sociedade, o que equivale a colocar fora do campo histórico o desejo e o sujeito do desejo e a fazer com que a forma geral da interdição dê contas do que pode haver de histórico na sexualidade.

⁴¹ Henry Havelock Ellis (1859 - 1939) sexólogo britânico, médico social e renovador, que no livro “*Inversão Sexual*” (1897) em co-autoria com John Addington Symonds, descreveu as relações sexuais de meninos e homens homossexuais. Sendo que não consideram tais relações como imoralidade, doença ou crime.

⁴² ROUDINESCO, Elizabeth. *A Família em Desordem*, p. 184.

⁴³ Michel Foucault (1926 - 1984), professor e filósofo da cátedra de História dos Sistemas de Pensamento no Collège de France (1970-1984).

A sexualidade pode ser falada também como uma experiência histórica, desde que para isso pudesse dispor de instrumentos suscetíveis de analisar, em seu próprio caráter e em suas correlações, os três eixos que a constituem, a formação dos saberes que a ela se referem, os sistemas de poder que regulam sua prática e as formas pelas quais os indivíduos podem e devem se reconhecer como sujeitos dessa sexualidade.

Na tentativa de construir o *homoerotismo* a psiquiatria na década de 1930 desenvolve através de um grupo de médicos brasileiros tratamentos hormonais, para tentar corrigir experimentalmente o desvio homoerótico humano.

A historiadora Elizabeth Roudinesco (2003) explicita que Freud a propósito do homoerotismo e com os meios teóricos de que dispunha, rompeu com o discurso psiquiátrico do fim do século XIX.

Alfred Charles Kinsey (1894 - 1956) em 1947, na Universidade de Indiana, fundou o Instituto de Pesquisa sobre Sexo, hoje chamado de Instituto Kinsey para Pesquisa sobre Sexo, Gênero e Reprodução. Suas pesquisas sobre a sexualidade humana influenciaram profundamente os valores sociais e culturais dos Estados Unidos da América, principalmente no ano de 1960, com o início da chamada "*revolução sexual*". Ainda hoje, suas obras são consideradas fundamentais para o entendimento da diversidade sexual humana. Entretanto, muitos dos dados, teses e resultados apresentados por Kinsey têm sido recentemente questionados e desmentidos por outros estudiosos.

Kinsey segundo CHRISTENSON (1971) iniciou seus estudos sobre práticas sexuais humanas após uma discussão com um colega universitário. Tendo concluído em seus estudos de entomologia que nenhuma vespa era igual à outra, e que as práticas de acasalamento das vespas eram extremamente variadas. Kinsey percebeu que, apesar da falta de estudos sobre a sexualidade humana, essa característica de diversidade sexual era comum entre os animais e, dentre estes, os humanos.

Ele queria que a educação sexual fosse abordada em uma disciplina exclusiva, algo inexistente na época. Ao fazer isto, Kinsey conseguiu criar a disciplina acadêmica de sexologia, ciência da qual é considerado por muitos o

criador. Após muita persistência, no ano de 1935, Kinsey conseguiu recursos financeiros junto à Fundação Rockefeller e pôde, então, iniciar sua pesquisa sobre a sexualidade humana. Para isso, Kinsey montou e treinou uma equipe que entrevistaria, nos anos seguintes, milhares de pessoas em todo o território dos Estados Unidos.

A publicação do primeiro volume do famoso relatório sobre a sexualidade humana do homem, o *Sexual Behavior in the Human Male* (1948) deu origem a uma enorme polêmica nos Estados Unidos. O livro foi um dos mais vendidos naquele ano. Rapidamente, Kinsey se transformou numa celebridade, e é considerado até hoje como uma das personalidades mais polêmicas do século XX. O segundo volume, abordando a sexualidade das mulheres, o *Sexual Behavior in the Human Female*, foi publicado no ano de 1953. A controvérsia que daí resultou foi inevitável, pois certos dados chocavam a estrutura clássica da família americana no final da década de 1940 e início da década de 1950. A América acabava de descobrir que, segundo os estudos de Kinsey, 92% dos seus homens e 62% das suas mulheres se masturbavam. E que 37% dos homens e 13% das mulheres já haviam praticado uma relação homoerótica que lhes tinha proporcionado prazer. Neste caso, os fatos foram noticiados pela imprensa sensacionalista como uma verdadeira bomba. Os seus relatórios foram vistos por muitos como o início da revolução sexual no ano de 1960.

Como conquista social, sua obra é ainda mais relevante, pois falou sobre assuntos os quais se guardava silêncio ou que se reservavam, na melhor das hipóteses, ao divã do psicanalista. Kinsey, aliás, não apreciava Freud, que considerava um mistificador.

Na contemporaneidade, a DSM III⁴⁴, bania definitivamente a homossexualidade como doença. Hoje já estamos no DSM-IV, que não utiliza mais a palavra *homossexualismo* ou *homossexualidade*. Mas a pessoa que se identifica com o sexo oposto, que possui atração pelo mesmo sexo, o diferente, ou ambos, é

⁴⁴ Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (atualmente na 4ª versão – DSM IV), que trabalha conceitualmente com a CID-10 (Classificação Internacional das doenças, na 10ª versão, e desenvolvido pela OMS).

caracterizada no eixo I⁴⁵, na categoria dos transtornos sexuais e da identidade de gênero.

Os transtornos da identidade de gênero caracterizam-se por uma forte identificação sexual com o gênero oposto, acompanhada por desconforto persistente com o próprio sexo atribuído. O termo *identidade de gênero* se refere à percepção que um indivíduo tem de si mesmo como homem ou mulher. O termo *disforia sexual quanto ao gênero* denota sentimentos fortes e persistentes de desconforto com o próprio sexo atribuído, o desejo de possuir o corpo de outro sexo e o desejo de ser considerado pelos outros como um membro do sexo oposto. Ambos os termos devem ser distinguidos da orientação sexual, que se refere à atração erótica por homens, mulheres ou ambos.

No DSM IV (1995), as anomalias referentes à sexualidade mantêm-se presentes, a despeito da retirada do termo “*homossexualismo*” em 1971. Pode-se considerar como um eufemismo o termo classificatório agora utilizado: Transtorno de identidade de gênero. Observa-se aqui, a heteronormatividade adotada como padrão, embora haja uma tentativa de separação entre o transtorno como é definido, incluindo o desconforto e a insatisfação com o próprio sexo, e a orientação sexual. As orientações sobre os sinais de transtornos nas diversas fases do ciclo vital permitem identificar os limites tênues que podem desencadear confusões mesmo entre os profissionais, como no trecho seguinte:

“Em meninos, a identificação com o gênero oposto é manifestada por uma acentuada preocupação com atividades tradicionalmente femininas. Eles podem manifestar uma preferência por vestir-se com roupas de meninas ou mulheres ou improvisar esses itens a partir de materiais disponíveis, quando os artigos genuínos não estão à sua disposição. [...] Existe uma forte atração pelos jogos e passatempos estereotípicos de meninas. Pode ser observada uma preferência particular por brincar de casinha, desenhar meninas bonitas e princesas e assistir televisão ou vídeos de suas personagens femininas favoritas. [...] Esses meninos evitam brincadeiras rudes e esportes competitivos e demonstram pouco interesse por carrinhos

⁴⁵ Eixo que descreve os transtornos clínicos propriamente ditos e outras condições que podem ser foco de atenção clínica. Sendo as desordens clínicas, incluindo principalmente transtornos mentais, bem como desordens do desenvolvimento e aprendizado.

ou caminhões ou outros brinquedos não-agressivos, porém estereotipicamente masculinos. [...] Pode haver, também, uma insistência em urinar sentados e em fingir que não possuem pênis, escondendo-o entre as pernas”.

Na década de 70 o trabalho de Michel Foucault (1926-1984) e dos grandes movimentos favoráveis à liberdade sexual, influenciaram na tomada de consciência e para que o homoerotismo deixasse de ser encarado como doença e fosse visto como uma prática sexual distinta: falou-se então das *homossexualidades* e não mais da *homossexualidade*, para deixar explícito que essa não era uma estrutura e sim um componente da sexualidade humana dotado de uma pluralidade de comportamentos muito variados.

Na sociedade burguesa contemporânea o par homoerótico, segundo COSTA (1992) torna-se mais visível, com surgimento de uma consciência homoerótica, quando em 1974, sob a pressão dos *movimentos de liberação*, a APA⁴⁶ decidiu através de plebiscito, retirar o homoerotismo da lista de doenças mentais. Bem como, quando nos anos oitenta, a emergência do tema casal homoerótico, surge por ocasião da epidemia da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS).

Nesse momento de debate em torno do direito patrimonial desses sujeitos homoeróticos, veio à tona a existência de uma ordem conjugal homoerótica. E a partir daí a uma reviravolta na esfera da legitimidade.

Por irônico que possa parecer, será com advento da AIDS na década de 1980, intitulado como *câncer gay*, que os movimentos homossexuais ganharam força e notoriedade. Os primeiros casos de contaminação do vírus da AIDS eram em sua grande maioria provenientes das relações homoeróticas. O primeiro sintoma da sociedade em geral foi o repúdio em relação a essas pessoas.

Porém, os sujeitos homoeróticos utilizaram destes tristes acontecimentos para se mostrar e se fazer presente. A comunidade homoerótica reagiu se

⁴⁶ American Psychiatric Association que desenvolveu o manual diagnóstico e estatístico dos transtornos mentais, DSM IV.

prevenindo e demonstrou consciência sobre a doença e sobre seu papel na sociedade. A epidemia então incrementou o engajamento político de muitos sujeitos homoeróticos. Houve nesse momento uma necessidade de se organizar e orientar a comunidade homoerótica.

Os movimentos cresceram e se espalharam pelo mundo, às chamadas passeatas do dia do orgulho gay, ganharam público e prestígio. As conquistas nos últimos anos são inúmeras, segundo BARBERO (2005) em alguns países as relações homoeróticas possuem os mesmos direitos que as heteroeróticas, em outros países há leis de acordo e proteção, entre eles estão: Holanda, Islândia, Finlândia, Bélgica, Suíça, Áustria, França e Alemanha. Nos EUA alguns estados já possuem leis semelhantes, estima-se que só nos EUA de hoje, mais de 2 milhões de crianças vivam em lares de casais com pessoas do mesmo sexo. Recentemente a justiça Argentina decidiu que na província de Buenos Aires, os sujeitos homoeróticos terão os mesmos direitos civis do casamento.

No Brasil, em 1995 aconteceu à primeira passeata do orgulho gay em São Paulo capital, foi promovida pela então deputada Marta Suplicy, que também apresentou na câmara dos deputados, a lei da parceria civil para pessoas do mesmo sexo. Lei esta que ainda não foi votada, principalmente pela oposição das igrejas e dos deputados evangélicos. As igrejas católicas, protestantes, evangélicas dentre outras, são ainda o fator principal para o rechaçamento e bloqueio aos direitos dos cidadãos homoeróticos. Segundo as igrejas os sujeitos homoeróticos são uma ameaça à classe masculina e a sociedade em geral.

Mas as vitórias e conquistas estão aos poucos acontecendo, estas vão desde o reconhecimento de pensões a cônjuges que perderam seus parceiros, ao direito de guarda e tutela de crianças, filhas de indivíduos homoeróticos. Há alguns casos de pessoas que conseguiram o reconhecimento em cartório de um contrato civil de união estável.

Em 07 de abril do ano de 2003, o Estado de Santa Catarina publica a lei que proíbe a discriminação de sujeitos homoeróticos. Na verdade criar leis que amparam os direitos dos cidadãos homoeróticos parece ao menos irônico. Muitos artigos da constituição Federal já tratam de forma “implícita” desta questão. “*Todos*

são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e a propriedade [...]". A mesma Constituição federal não chega a ser específica no que se refere ao homoerotismo, mas garante a todo e qualquer cidadão os mesmos direitos.

Segundo BARBERO (2005) existem novos atores sociais, os sujeitos homoeróticos num geral, os gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais, tornaram-se visíveis a algum tempo (30 anos aproximadamente). A autora afirma,

[...] pode-se pensar que o objetivo mais bem logrado dessa população é sua própria desaparecimento como categoria, no sentido de um estigma que desaparece. Mas muito tem-se vivido, feito, criado, nesses últimos anos, a partir de uma comunidade sem margens definidas, antes inexistentes, de pessoas que se identificam com uma forma de viver diferente, ligada a uma "escolha" sexual e identitária não conformada pelo mundo heteroerótico e androcentrado.⁴⁷

Muitos textos foram produzidos no campo dos *Gays & Lesbian Studies* e eles tiveram origem em um movimento surgido nas universidades dos Estados Unidos, na década de oitenta do século XX, e posteriormente foram sendo traduzidos e conhecidos em outros países. Trata-se de trabalhos nas áreas da das letras, história, antropologia, etc., que questionam a tradicional divisão entre hetero e homoerótico, as identidades e categorias sexuais, as relações entre sexo e poder, os gêneros como criações culturais, colocando em dúvida antigas verdades em relação à identidade sexual, a sexualidade em geral e a história que deles foram realizadas até então.

Em contraposição ao *Gays & Lesbian Studies* surge o movimento ou teoria *Queer*, também na sociedade norte americana, que propõe superar os impasses normativos promovidos pelo movimento dos Gays, das Lésbicas e dos Simpatizantes (GLS). Sendo que propõe uma suposição de existência de

⁴⁷ BARBERO, Graciela Haydée. *Homossexualidade e Perversão: uma resposta aos Gays and Lesbian Studies*, p. 35.

identidades mais ou menos fixas e involuntárias e da procura da legalização da cidadania e dos direitos dessas categorias sociais.

O movimento *Queer*, como seu nome indica (*queer* significa torto, estranho), propõe-se sempre contra. É um movimento de resistência às normas e determinações sociais que pretendem disciplinar o erotismo com regras rígidas e preestabelecidas. Luta contra todas as exclusões que as *armadilhas repressivas*, como diz Foucault, provocam. E assim reuniu gays, lésbicas, transgêneros, feministas, não-brancos, desocupados, sem documentos, chicanos e outros.

Percebe-se que muito desse choque impetuoso é gerado em torno da questão da *Identidade*⁴⁸. Como iremos nos reconhecer? Como iremos nos comunicar? Para que não ocorra, uma comunicação preconceituosa.

⁴⁸ Identidade Social, a identidade é relacional, marcada pela diferença. A diferença é sustentada pela exclusão. A construção da identidade é tanto social quanto simbólica. Uma das formas que a identidade estabelece suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos. Na sociedade atual, o indivíduo é fragmentado, tendo ou "fazendo" parte de várias identidades. Num mundo tão complexo, onde informações de massa são jogadas todos os dias em cima das pessoas; onde migrações físicas, psicológicas e comportamentais acontecem a cada segundo; com a globalização mais acelerada do que nunca, é, e não poderia ser diferente, de o indivíduo não ter apenas uma identidade e sim se familiarizar, se identificar com várias. A identidade não é estável e unificada, ela é mutável e às vezes até mesmo provisória. Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento-descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo. Na modernidade, a explicação plausível para essa "diversificação" de identidades pode ser encontrada no fato denominado globalização. A globalização é a diminuição do espaço pelo tempo, com ela as informações, as culturas, os modos de vida, e diversas idéias de diferentes grupos são transitados por vários lugares, não importando o espaço e a distância, através dos meios de comunicação. Os meios de comunicação, com o avanço da tecnologia, estão cada vez mais aprimorados, facilitando a vida de "algumas" pessoas; como a televisão, jornais, rádios e é claro a internet. Vale a pena lembrar que eles facilitam a vida de "algumas pessoas" pelo fato de nem todos terem o contato e recursos para obtê-los. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. A globalização envolve uma interação entre fatores econômicos e culturais, causando mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, por sua vez, produzem identidades novas e globalizadas. A migração produz identidades plurais, mas também identidades contestadas, em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades. Essa dispersão de pessoas ao redor do globo produz identidades que são moldadas e localizadas em diferentes lugares e por diferentes lugares. A globalização forneceu e fornece o "choque" de diferenças culturais, pois com toda essa "movimentação" de informações e culturas diferentes, muitas pessoas acabam se identificando com modos e opiniões diferentes daquelas que seu lugar de "origem" possui. Com isso, acabam adotando identidades diferentes, fazendo parte de diversos grupos, e até mesmo acabam adquirindo opiniões e posturas nunca imaginadas. Com todo esse "choque" de diferentes identidades, o próprio sujeito acaba se perguntando: Quem eu sou? Ou seja, acaba tendo uma grande dificuldade de se encontrar. Isso é contraditório, pois no mundo de hoje, com avanços científicos e tecnológicos cada vez mais notáveis, o próprio ser não sabe mais a que grupo pertence, não sabe e não encontra mais o seu "eu".

Isso se deve principalmente pelos valores moralistas e cristãos (um poder regulador) que regulam a sexualidade e o homoerotismo, desde o período medieval, sendo que a igreja e a medicina mantinham o poder sobre as pessoas, julgando-as como perversas, pois seus atos eram contra as leis ditas divinas e naturais, por isso eram freqüentemente levadas à fogueira pela prática sexual com os do mesmo sexo.

Da mesma forma, ao longo da história da humanidade, as práticas homoeróticas por períodos da história da humanidade foram consideradas um desvio mental e psíquico. Finalizando esse capítulo torna-se interessante, neste momento, trazer uma experiência manifesta por Trevisan, quando descreve a maneira como definição sobre o que passou a entender o sujeito homoerótico:

A propósito, lembro que certa vez em Aracaju ouvi um termo curioso e muito perspicaz, usado pela população local para designar uma bicha: “*duvidoso*”. Homossexual é exatamente isso: duvidoso, instaurador de uma dúvida. Em outras palavras: algo que afirma uma incerteza, que abre espaço para a diferença e que se constitui em signo de contradição frente aos padrões de normalidade. Ou seja: trata-se do desejo enquanto devir e, portanto, como afirmação de uma *identidade itinerante*.⁴⁹

Uma das formas de marcar essa identidade é por meio da cultura ou representação artística de um povo...

⁴⁹ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*, p.43.

3 – OS FESTIVAIS DE CINEMA E VÍDEO GLBT⁵⁰

O marco para o Movimento Homossexual é o dia 28 de junho de 1969, também conhecido como o dia Internacional do Orgulho Gay/Lésbico, devido à rebelião de *Stonewall*.

Localizado em Nova York (EUA), *Stonewall Inn* era uma garagem que foi adaptada e transformada em um bar freqüentado por homossexuais na década de 60. O que o destacava dos outros bares era o fato de ser permitido que casais do mesmo sexo dançassem à vontade, ou seja, sem nenhuma espécie de censura.

Administrado por italianos, *Stonewall* servia como refúgio para os homossexuais, lá eles poderiam expressar sua sexualidade sem serem reprimidos socialmente. Pelo menos era assim que deveria ser.

Mas é claro que nem sempre o clima era pacífico, pois ocasionalmente a polícia invadia o local com o pretexto de manter a ordem. Como de costume, nessas inspeções policiais os homossexuais travestidos que se encontravam no local eram espancados e presos, e o estabelecimento fechado.

Essas rusgas não eram incomuns, de fato elas aconteciam freqüentemente e ocorriam sem muita resistência. A base legal dessas visitas regulares era a falta de licença para a venda de álcool e a “suspeita” de que o bar seria de propriedade da máfia italiana instalada na cidade, fato não confirmado. Os homossexuais eram considerados doentes e, por isso, não podiam consumir bebidas alcoólicas. É importante lembrar que até a década de 70, os psiquiatras afirmavam que a homossexualidade era uma doença mental causada por processos fisiológicos, por desvios da orientação sexual e ainda por má formação e identificação sexual. Somente em 1993, o termo foi mundialmente retirado da lista de doenças mentais, já que não existiam provas que confirmassem a veracidade do

⁵⁰ Embora estejamos cientes do surgimento e adoção de novas siglas como: LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros) e GLTB (Gays, Lésbicas, Transgêneros e Bissexuais), esclarecemos que ao longo da dissertação usaremos preferencialmente a sigla GLBT como padrão.

pronunciamento, a partir de então a homossexualidade deveria ser considerada como uma forma natural de desenvolvimento sexual.

Contudo, na noite de 27 de Junho de 1969, uma sexta-feira, uma força policial invadiu o bar da cidade de Nova York e, em vez de permanecerem escondidos e calados, os clientes do bar ofereceram resistência à ação policial.

A polícia já havia encontrado dificuldade em prender os suspeitos, mas, depois de alguns carros de patrulha terem abandonado o local, o ponto de viragem sucedeu quando, por três vezes, uma lésbica foi colocada dentro do carro e por três vezes tentou fugir, mas na última vez um policial imobilizou-a. Na rua cerca de 1000 jovens indignados com a situação, além dos 200 clientes do bar, fizeram recuar os demais policiais para dentro do bar com uma chuva de garrafas, latas e objetos inflamáveis que provocaram pequenos incêndios na rua e dentro do bar. Mas logo chegou o reforço policial e, algumas horas depois, a revolta foi controlada. Quatro oficiais feridos e 13 prisões efectuadas foram os acontecimentos registrados no boletim policial.

Na noite seguinte o motim recomeçou. O dia 28 de junho, também conhecido como *“Dia da Libertação da Rua Christopher”*, foi a primeira de várias noites em que a Rua Christopher se transformou num verdadeiro campo de batalha. Dessa vez era maior o número de pessoas que enfrentava a força policial e usava palavras de ordem como: *“Poder Gay”*, *“Eu sou gay e tenho orgulho nisso”* e *“Eu gosto de rapazes”*. Gays e lésbicas saíram do seu espaço habitual, juntaram-se às drag queens⁵¹ e aos *queer street kids* que encabeçaram a revolta, marcharam orgulhosamente e fizeram questão de fazer parte do movimento. A manifestação ganhou espaço nos noticiários televisivos e só terminou após a intervenção do prefeito da cidade de New York, que ordenou o fim da violência policial.

O verão de 1969 foi um marco na luta pelos direitos dos homossexuais. Se antes havia uma pequena expressão pública das vidas e das experiências dos

⁵¹ Drag queens são homens que se veste com roupas de mulheres com o intuito geralmente profissional de fazer shows e apresentações, na maioria das vezes em boates e bares. Em geral, são conhecidos pelos seus exageros no vestir, na gestualidade, na maquiagem e pelo estilo cômico de se apresentar. Embora na maioria das vezes os drag queens sejam homossexuais masculinos, isso não deve ser tomando como norma, pois podem ser também bissexuais ou até heterossexuais. Os filmes *Priscila - Rainha do Deserto* e *Para Wong Foo* popularizaram a imagem das drags queens.

gays e das lésbicas, a partir daquela data a história tomaria novos rumos. Os grupos em luta pelos direitos civis dos homossexuais nos EUA se multiplicaram. Hoje, estima-se que mais de 140 países homenageiam os que lutaram pela causa lembrando a data, agora então conhecida como *Dia do Orgulho Gay*.

Ainda sobre Stonewall, existe a lenda de que a morte da atriz e cantora Judy Garland (22 de junho de 1969), ícone para os homossexuais da época, teria deixado os frequentadores do bar em estado de comoção e que por isso, a reação ao ataque policial teria acontecido. Mas tal acontecimento não passa de uma lenda.

O conflito ocorrido em Stonewall, além de servir como um marco para o Movimento Homossexual, também gerou alguns filmes como *Stonewall – o lugar dos meus sonhos*⁵², dirigido por Nigel Finch em 1995. Também foram produzidos dois documentários que mostram o antes e o depois do conflito de Stonewall, que são respectivamente: *Before Stonewall* e *After Stonewall*. A respeito desses filmes Karla Bessa comenta:

Filmes como *Stonewall* (1995), *Paragraph 175* (2000), *Before Stonewall* (1984), *After Stonewall* (1999) fazem parte, junto com o rol de discursos e imagens proliferadas principalmente a partir da segunda metade do século XX, da busca e produção de conhecimento sobre o “eu” e a humanidade em geral, na medida em que problematizam sua própria definição como “universal”, ao trazer para o primeiro plano as diferenças de gênero e o quanto a noção de “humano” sofre os efeitos desta marca (grifos do autor)⁵³.

Não só o cinema foi utilizado como instrumento de “busca e produção” de conhecimento sobre *Stonewall* enquanto operador para reflexão do “eu homoerótico”. No Brasil, Renato Russo⁵⁴, ciente de sua condição de HIV positivo, lança seu primeiro álbum solo, o CD *The Stonewall Celebration Concert*, cujo título

⁵² O filme “*Stonewall – O lugar dos meus sonhos*” foi exibido no Brasil no ano de 1996, no 4º Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual.

⁵³ BESSA, Karla. *Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na construção da subjetividade*, p.269-270.

⁵⁴ Conhecido como Renato Russo, Renato Manfredini Júnior (1960 – 1996), foi cantor, compositor e músico brasileiro, integrou a banda de rock *Legião Urbana* no período de 1982 a 1996.

comemorava os 25 anos da luta de Stonewall. O disco trazia em seu encarte uma extensa lista de endereços de entidades vinculadas à cidadania, entre elas os grupos de libertação homossexual e de assistência as vítimas da Aids, além disso, parte dos *royalties* do álbum foi doada para *Ação da Cidadania contra a Miséria e pela Vida*, campanha do sociólogo Herbert José de Sousa, conhecido popularmente como Betinho.

Os motins de Stonewall marcaram o começo do movimento de libertação gay que transformou a opressão dos gays e das lésbicas em uma convocação pela luta dos direitos dos homossexuais, o que resultaria depois em diversas manifestações sócio-culturais como as anteriormente citadas “*Paradas do Orgulho Gay*” que hoje encontram-se disseminadas por todo o mundo e posteriormente nos festivais e eventos que discutem a sexualidade humana e suas manifestações.

São Francisco (EUA) foi à cidade que sediou o primeiro festival GLBT de cinema (1976), nomeado *San Francisco International Lesbian and Gay Film Festival*. O evento ocorre anualmente e somente a partir do ano de 1984 passou a premiar os filmes participantes. Um dos desafios iniciais do festival era criar um espaço de produção e exibição de filmes que estabelecesse um diálogo entre a pluralidade de sujeitos e subjetividades pertencentes ao *universo* homoerótico.

Inicialmente as produções fílmicas não abordavam diretamente o cenário gay, mas incluíam sexualidades consideradas fora dos padrões da normatividade heterossexual além de serem produzidas e/ou dirigidas por indivíduos que se auto-identificavam como gays. Não demorou muito tempo para que esses festivais fossem disseminados para outras cidades como Chicago e Nova York, e posteriormente, outros países como Canadá, Portugal, Austrália, Brasil e diversos outros.

Com o passar dos anos, cada festival formulou seu próprio critério de inscrição e seleção de filmes. Em geral, as películas priorizavam questões como AIDS, discriminação/homofobia, desafios e dificuldades em assumir a homossexualidade (BESSA, 2007). Depois foram incluídas outras formas de manifestações da sexualidade, como práticas sexuais e de estilização corporal (sodomismo, *fist-fucking*, *cross-dressing*, tatuagens e *piercing*). Passava-se

então a abordar como temática dos filmes as “novas subjetividades” que representavam as várias formas de expressões de prazer, desejo e sexualidade. Houve também uma valorização dos personagens estereotipados – a lésbica masculinizada, o homossexual afetado, as *drags queens*, as travestis, as *barbies*⁵⁵ e seus corpos musculosos, e os homossexuais intelectualizados. Essas foram as formas encontradas para construir a auto-representação da homossexualidade nesse momento específico.

A utilização de personagens homossexuais estereotipados/caricatos foi o artifício usado como possibilidade de conquistar visibilidade por meio da ousadia, além de ser uma forma de devolver os estereótipos que, em geral, eram utilizados pelos heterossexuais homofóbicos para ridicularizar a imagem do homossexual. Dessa forma, as caricaturas, o exagero na gestualidade e as piadas teriam o objetivo de transmutar a realidade difícil em uma simulação da vida como obra de arte, portanto, consistiam em uma ação positiva que contemplava a vivência diária dos travestis, dos transexuais, dos gays e das lésbicas. Com base em Aronson (2002), o estereótipo é uma generalização acerca de um grupo de pessoas, no qual são atribuídos, a praticamente todos os membros do grupo, características idênticas sem levar em conta as variações reais entre esses indivíduos. Dessa perspectiva, o que se observa é uma estratégia arriscada em associar a representação do homossexual à idéia de “grotesco”. Pois, se por um lado vislumbra-se a libertação de uma vivência homoerótica que foi recalcada durante décadas, por outro, corre-se o risco de corroborar com os procedimentos de exclusão, já que ao associar a personagem à futilidade, à promiscuidade, ao cômico e ao efeminado, enquadramos todos em uma forma padrão de comportamento.

Desde o primeiro festival realizado, São Francisco (1976), notava-se uma preocupação de engajamento político por parte dos realizadores, dos produtores e dos que participavam dos júris dos festivais. Tal postura se justificava já que até meados dos anos 1980 a maioria dos filmes apresentava uma visão distorcida dos homossexuais, alimentando estereótipos e sustentando uma visão homofóbica. Por isso, uma das intenções dos realizadores dos festivais era a de que a produção

⁵⁵ Barbie – nome dado ao homossexual masculino que cultua o corpo malhado, usa roupas justas e de grifes.

cinematográfica deveria apresentar uma nova abordagem, que buscasse os problemas enfrentados pelos homossexuais em seu cotidiano e que afirmasse uma identidade homoerótica.

Uma dinâmica que acrescentou aos festivais de cinema e vídeo GLBT um caráter de politização foi o fato da maioria deles, ao longo de suas edições, desenvolverem a prática de debates, o que acentuou o interesse formativo e às vezes até educativo. Diretores, atores, críticos e pesquisadores da área de sexualidade eram/são convidados a debater os filmes e até mesmo a abordar questões como AIDS, violência física contra os homossexuais, homofobia, direitos humanos, união civil e outros temas relevantes. Essa postura diferenciou os festivais GLBT dos demais festivais de cinema e vídeo (BESSA, 2007).

Como podemos observar é inegável a ligação entre os Festivais de Cinema GLBT e as Paradas do Orgulho Gay, não só pela data e pelo ponto de partida comum que é a cidade de São Francisco na década de 1970, mas por ambos criarem um espaço de discussão e visibilidade para as questões referentes à sexualidade humana.

Atualmente são mais de 100 edições desses festivais espalhados pela Europa, Ásia, África, América do Norte (cerca de 60 festivais só nos Estados Unidos), América Central e Brasil. Foi a iniciativa do *New York Lesbian and Gay Experimental Film Festival*, em 1993, de ampliar seus horizontes ao convidar oito curadores estrangeiros para mostrar as diversas formas de expressão da sexualidade em outros países que inseriu o Brasil entre os países que sediam festivais de cinema e vídeo GLBT.

Assim, a década de 1990 representou a *idade do ouro* para os festivais de cinema GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros), na época ainda chamados de festivais GLS⁵⁶ (Gays, Lésbicas e Simpatizantes). Esse período também foi marcado pela proliferação dos diversos tipos e especialidades de festivais de cinema que contemplavam as mudanças na tecnologia e formatação de filmes. Mas antes de adentrarmos nos festivais de cinema GLBT no Brasil, é

⁵⁶ O *Festival Mix da Diversidade Sexual* (1993), e o *Mercado Mundo Mix* foram pioneiros na utilização da sigla GLS (Trevisan, 2002).

necessário refazermos, de forma breve, o percurso do cinema nacional até os anos 90. Ao longo dessa trajetória será apresentado o modo como cada período se relacionou com a temática homoerótica.

3.1 - Cinema brasileiro e a personagem homossexual

Alguns meses depois de a invenção dos irmãos Lumière ter sido concebida, era realizada a primeira exibição de filmes na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro. Em 1898, o imigrante Afonso Segreto rodou as primeiras imagens cinematográficas feitas no país: do interior do navio que o trazia da Europa, filmou a baía da Guanabara.

No começo, os cinegrafistas filmavam ruas e paisagens ou ofereciam seus serviços a fazendeiros e industriais ricos, perpetuando em imagens cinematográficas suas propriedades, fábricas, empregados trabalhando e familiares fazendo pose. Esses filmes retratam a sociedade brasileira da época; hoje, são documentos históricos.

O cinema de ficção só teve início no alvorecer do século XX: crimes que chocaram a opinião pública (*Os estranguladores* e *O crime da mala*, ambos de 1908) e versões cinematográficas de peças e romances da literatura brasileira (*Os guaranis*; de 1908) foram os primeiros filmes “posados” feitos no Brasil.

A produção aumentou nos anos seguintes, com filmes como os ingênuos e moralistas *Os óculos do vovô*, de 1913, e *Exemplo regenerador*, de 1919, espalhando-se pelo país em ciclos regionais, que ocorreram no Rio Grande do Sul, Recife, Belo Horizonte, Campinas e Caraguases. Foi nessa cidade, localizada na Zona da Mata de Minas Gerais, que surgiu um dos cineastas mais importantes do país, Humberto Mauro. Fotógrafo começou sua carreira cinematográfica em 1925 com *Valadião*, o *Cratera*, realizado em parceria com o italiano Pedro Comello.

Os filmes seguintes de Humberto Mauro, especialmente *Na primavera da vida* e *Tesouro perdido*, chamaram a atenção de Adhemar Gonzaga, editor da revista Cinearte. Após a realização de *Brasa dormida* e *Sangue mineiro*, o cineasta

estabeleceu-se no Rio de Janeiro para trabalhar como diretor na Cinédia, a companhia cinematográfica criada por Gonzaga, que já havia dirigido *Barro humano*. Em 1930, Mauro assumiu a direção de *Lábios sem beijos*, produzido pela empresa, mas logo passou a fazer documentários para o Instituto Nacional de Cinema Educativo, abordando temas folclóricos (*Carro de boi*) e canções típicas (*A velha a fiar*). Em sua extensa carreira, que compreende ainda filmes como *Argila* e *O canto da saudade*, tornou-se padrinho da geração que formulou o Cinema Novo, na década de 1960.

Essas experiências foram fundamentais quando jovens cineastas, liderados por Gláuber Rocha, iniciaram o Cinema Novo, na década de 1960. Envolvidos no clima político da época e norteados pelas idéias de fazer um cinema “subdesenvolvido”, baseados na idéia do crítico Paulo Emilio Salles Gomes, e de seguir a “estética da fome”, proposta por Gláuber, que pretendia fugir do padrão hollywoodiano, esses diretores engajados mostravam a miséria dos morros cariocas — como em *Cinco vezes favela*, filme composto por cinco curtas produzido pelo Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes — a falta de chuva e a violência no Nordeste (*Vidas secas*, *Os fuzis*, *Deus e o diabo na terra da sol*). Os protagonistas desses filmes encontravam-se divididos entre a anarquia e a causa popular.

Com a tomada do poder pelos militares, em 1964, os enredos passaram a focalizar o desencanto de personagens urbanos da classe média, em filmes como *O desafio*, *São Paulo Sociedade Anônima* e *Terra em transe*. Mais influenciados por Godard, alguns diretores brasileiros (Júlio Bressane, Rogério Sganzerla, Ozualdo Candeias, Carlos Reichenhach) iniciaram, na segunda metade dos anos 1960, um movimento de cinema marginal, denunciando a falta de caráter reinante na sociedade brasileira em filmes como *O anjo no nasceu*, *Matou família e foi ao cinema*, *O Bandido da Luz Vermelha*, *A margem*, entre outros. Foi justamente a partir desse período que as referências ao homoerotismo, que até então eram poucas, começaram a aparecer com mais freqüência nas produções nacionais. Sobre esse assunto MORENO afirma o seguinte:

Diversos filmes, de meados da década de 1960 até a presente data (1996), enfocaram o assunto de várias maneiras: por vezes, de forma contundente, no que se refere ao papel, à situação e ao do gay para com a sociedade brasileira. Esses filmes surgiram a partir dos anos 60, por coincidência, em sintonia com o aparecimento dos movimentos de liberação sexual e das erroneamente chamadas minorias dos negros, asiáticos e outros, assim considerados pela sua “fraca” representatividade ou presença nas decisões mundiais sobre os rumos da sociedade (grifos do autor)⁵⁷.

O cinema brasileiro dava seus primeiros passos em direção a temática do homoerotismo e Luiz de Barros firmava-se como um dos pioneiros ao dirigir três⁵⁸ dos sete filmes que apresentavam personagens homossexuais até o ano de 1959. Ainda nesse mesmo contexto, o diretor Trigueiro Neto enfrentava as críticas por apenas sugerir no filme *Bahia de Todos os Santos*, 1960, que um dos personagens seria homossexual. Embora a sociedade brasileira e a imprensa apresentassem resistência ao assunto, não havia ainda um padrão engessado de representação do personagem homossexual no cinema nacional.

Durante a década de 1970, o regime militar impôs a Censura às artes e aos meios de comunicação e implantou a Embrafilme, empresa estatal encarregada da produção cinematográfica. Os filmes realizados na época tratavam de fatos históricos (*Independência ou morte*, *Os inconfidentes*, *Xica da Silva*) ou faziam adaptações literárias (*A moreninha*, *Dona Flor e seus dois maridos*). As produções mais populares, entretanto, eram comédias repletas de piadas maliciosas e cenas de erotismo, denominadas “pornoanchadas”, a exemplo de *Ainda agarro essa vizinha* e *A viúva virgem*. Apesar de toda a repressão militar, os anos 70 trouxe às telas brasileiras sessenta e um títulos onde a personagem homossexual está inserida. Contudo, ressalta MORENO:

Se destacarmos as pornoanchadas, fenômeno que proliferou na década de 1970, alcançando ainda quase toda a de 1980, onde tais personagens se tornaram uma constante, estes filmes contribuíram para a formação de um padrão, de um estereótipo de representação:

⁵⁷ MORENO, Antônio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*, p. 29.

⁵⁸ Os filmes dirigidos por Luiz de Barros são: *Augusto Aníbal quer casar* (1923), *O cortiço* (1945/46) e *Aí vêm os cadetes!* (1959).

um processo de simbiose acontecendo entre público e cinema nacional⁵⁹.

Tanto o período histórico quanto o gênero pornochanchada, contribuíram para cristalização de um lugar-comum em torno da representação cinematográfica da personagem homossexual. Em pouco tempo, os filmes vão de um extremo ao outro, ou seja, dos que não possuíam uma abordagem do homoerotismo definida/padronizada, aos que faziam uso de personagens caricatos, promíscuos, e tolos para representar nas telas os homossexuais, criando assim um estereótipo.

A recessão econômica da década de 1980 refletiu na produção cinematográfica, provocando a extinção da Embrafilme no início dos anos 1990 e levando o cinema brasileiro a uma crise sem precedentes. Em função disso, apenas quarenta e quatro filmes abordaram a temática do homoerotismo nos anos 80. Se por um lado, há o declínio na quantidade, por outro ganha-se em qualidade, como exemplo podemos citar *Vera*, de Sérgio Toledo, que deu o prêmio de melhor atriz em Berlim, em 1987, para então estreante, Ana Beatriz Nogueira. Mas, é justamente o declínio da pornochanchadas que impulsionam alguns cineastas brasileiros a investirem novas produções. Segundo Marcelo Reges (2004), a decadência desse gênero coincide com a estréia de cineastas brasileiros no desenvolvimento de produções pornográficas de temática homoerótica “legitimamente nacional”.

Após um período de marasmo, em que os cineastas já não podiam contar com a ajuda financeira do governo, que fora cortada em 1990 pelo então presidente Fernando Collor, a produção nacional volta a florescer. Com o apoio de empresas públicas e privadas, o país retoma a produção de bons filmes, a exemplo da comédia *Carlota Joaquina*, dirigida por Carla Camuratti, sucesso de público e crítica. Produções competentes dos pontos de vista técnico e estético atraíram os espectadores de volta às salas de exibição e também foram reconhecidas no exterior, como *O quatrilho*, *O que é isso companheiro?* e *Central do Brasil*, os três indicados ao Oscar de melhor filme estrangeiro, além de outros nomes como *Madame Satã*, *Cidade Baixa* e *Lavoura Arcaica*. No entanto, as produções cinematográficas que abordavam o homoerotismo, mais uma vez, não se

⁵⁹ MORENO, Antônio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*, p. 28.

destacaram em quantidade. O cinema nacional vislumbrava conquistar outros horizontes, por conseqüência apostar na temática homoerótica seria arriscado, já que tais produções poderiam não atrair o público o que iria gerar a baixa arrecadação nas bilheterias.

Longe dessa perspectiva estavam os organizadores dos festivais de cinema e vídeo GLBT que apostavam nas produções de baixo orçamento e sem preocupações técnicas.

[...] Para alguns organizadores dos festivais, os filmes “independentes”, com baixíssimo custo, técnicas simples e até mesmo sem preocupação e conhecimento estético cinematográfico, deveriam trazer o apelo do reconhecimento. O objetivo era de que nas salas de exibição ocorresse a sensação de partilhar algo, de desfrutar da “compreensão”, minimizando dores e sentimento de isolamento (grifos do autor) ⁶⁰.

O que se almejava era aproximar o espectador da obra, criar uma identificação, um reconhecimento e uma assimilação da imagem produzida, de modo que os festivais GLBT virassem referência para os que se sentiam oprimidos ou para aqueles que necessitavam expressar a sua sexualidade. Dessa forma, os festivais viraram ponto de encontro não só de cineastas consagrados, mas também, de jovens estudantes de cinema e dos homossexuais.

3.2 - A inserção do Brasil nos festivais de curta-metragem e o Festival Mix Brasil.

Os festivais de cinema e vídeo GLBT trouxeram fôlego novo para a abordagem do homoerotismo no Brasil, pois os filmes de longa-metragem, de curta-

⁶⁰ BESSA, Karla. *Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na construção da subjetividade*, p.268-269.

metragem e os vídeos ganharam maior espaço. Em especial os dois últimos citados, que, em geral, não exigiam grandes investimentos financeiros.

Um fator que contribuiu muito para a aproximação entre o público e esses festivais foi a exibição de filmes de curta duração, que possuíam uma linguagem rápida e por isso, a mensagem chegava ao espectador em toda sua extensão. O tempo de duração dos filmes contribuiu muito para a divulgação desses festivais, pois o número de obras projetadas aumentou e quanto mais filmes exibidos, maior era o contato do público brasileiro com a temática do homoerotismo.

Por acreditar que o padrão de duração dos filmes exibidos possa facilitar no processo comunicativo que ocorre nesses festivais, instituiu-se os filmes de curta-metragem como o recorte dessa pesquisa. Portanto, antes de seguirmos o percurso investigativo sobre os festivais de cinema e vídeo GLBT faz-se necessária uma breve contextualização sobre o curta-metragem.

Em geral os filmes possuem três padrões de duração: quarenta e cinco segundos, quinze minutos e duas horas. Em seu artigo intitulado *Por que curta-metragem?*, Giba Assis Brasil diz o seguinte sobre os três padrões de duração dos filmes:

[...] eu me divirto em pensar que, se o primeiro padrão de duração dos filmes tinha origem no processo de fabricação original dos rolos de negativo, e se o segundo padrão tinha a ver com o sistema de transporte das cópias, o terceiro e mais duradouro padrão terminou ficando até os nossos dias muito provavelmente por se referir diretamente ao espectador e suas fraquezas. Ora, não é por acaso que duas horas é também a duração padrão de espetáculos de teatro ou de música: é o tempo limite que uma platéia média consegue ficar sentada coletivamente numa sala, sem que a maioria comece a sentir fome ou dor nas costas ou principalmente vontade de fazer xixi⁶¹.

⁶¹ASSIS BRASIL, Giba. Por que curta-metragem?. In: *Catálogo 5 anos de curta nas telas*, p. 15.

O primeiro padrão foi estabelecido pelos irmãos Lumière em 1895, sua duração aproximada era de quarenta e cinco a cinqüenta segundos, tal fato ocorria devido à tecnologia da época, que não possibilitava um tempo maior para a projeção dos filmes. A partir da virada do século XIX para o século XX, o padrão dos filmes exibidos no mundo inteiro aumentou, podendo chegar até a quinze minutos. Descobriu-se que os filmes podiam ser montados. No princípio, eles eram apenas emendados fisicamente uns nos outros.

Em seguida, foram feitas experiências de filmes mais longos, mas a primeira experiência bem sucedida comercialmente só aconteceu nos Estados Unidos, no ano de 1915, com o *Nascimento de Uma Nação* de David Wark Griffith. Nascia um novo padrão de filmes com mais de duas horas de duração.

O curta-metragem, apesar de ter sido “*superado*” como padrão de produção, permaneceu na história do cinema como uma forma alternativa para alguns gêneros de filmes. Um bom exemplo são as comédias ligeiras, que se desenrolavam no tempo hábil de quinze minutos. Tal tradição surgiu com o cinema mudo nos filmes curtos de Chaplin, Buster Keaton, Max Linder, depois chegou ao período *falado* com *O Gordo e o Magro* e posteriormente à televisão com o clássico *Os três Patetas*. Na televisão, o formato da comédia curta se descaracterizou, seu tempo foi estendido para a inserção de intervalos comerciais e sua duração, que antes era de quinze minutos, passou para vinte e cinco ou trinta minutos, transformando-se no que conhecemos atualmente como *sitcom*.

A partir dos anos 1950, o cinema foi aceito como matéria acadêmica e como consequência da disseminação de escolas de cinema por todo o mundo, o curta-metragem passou a ser adotado como formato por excelência do filme de estudante, devido ao seu caráter experimental.

No Brasil não foi diferente, tanto que em agosto de 1965 aconteceu o primeiro Festival de Curta-Metragem, na cidade do Rio de Janeiro, promovido pelo Jornal do Brasil (JB) – um dos poucos órgãos de imprensa que se preocupava com o cinema nacional. Segundo Miriam Alencar (1978), os festivais de curta-metragem promovidos no Brasil pelo JB se dividem em duas etapas: a primeira dedicada ao filme amador, de 16mm, que durou seis anos; a segunda, aberta a profissionais,

passou a ser em 35mm e foi realizada a partir de 1971. Convém fazer menção a um festival semelhante que existiu na mesma época, década de 60, em Minas Gerais, formado por jovens cineastas inspirados na *Nouvelle Vague* francesa de Truffaut, Chabrol e Godard. A década de 60 foi um período fértil para a produção de curtas no Brasil. Os jovens cineastas trabalhavam freneticamente, quando não na prática, através de debates, diálogos e discussões, que eram ampliados com a participação de críticos e intelectuais.

O 1º. Festival Brasileiro de Cinema Amador (FBCA) aconteceu no ano de 1965 e teve como tema a cidade do Rio de Janeiro em homenagem ao 4º. Centenário da cidade. Foram inscritos 40 filmes de 16mm e 8mm, mudos e sonoros, em preto e branco e cor, mas somente os selecionados e premiados foram exibidos. No ano de 1968, já em sua quarta edição, o grande premiado do FBCA foi o curta-metragem *Um clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora*⁶², do diretor Djalma Limongi Batista (Brasil, 1968, 16mm, pb, 21'). O curta-metragem de Djalma foi premiado nas categorias: melhor filme, direção, argumento e ator. A película causou polêmica ao narrar a estória de um rapaz desempregado, que ao acordar tarde, sai de casa e perambula pelas ruas da cidade onde encontra outro rapaz com quem inicia um relacionamento amoroso.

Nos anos de 1980, o curta-metragem chegou à sua maturidade, com inúmeros festivais dedicados ao formato. Surgiu também nesse período fundos de apoio à produção. O resultado dessa divulgação e da inclusão no circuito comercial cinematográfico foi a consolidação do curta-metragem como um gênero narrativo no cinema nacional, excluído o estigma de ser apenas um ensaio para a produção de um longa-metragem.

A trajetória percorrida pelo cinema de curta-metragem no Brasil foi conturbada e árdua. As dificuldades pelas quais passou o *Jornal do Brasil* para manter os festivais; o surgimento de festivais de longa-metragem que também passaram a premiar os filmes curtos, criando uma categoria de premiação para esse formato; e o desejo por parte de alguns produtores e diretores pelo circuito comercial

⁶² Nos meses de agosto e setembro de 2006 a Cinemateca Brasileira promoveu um panorama de curtas-metragens que abordam o tema da diversidade sexual. O projeto exibiu o filme de Djalma Limongi no dia 12 de setembro.

foram apenas alguns dos entraves. Claro que todas essas dificuldades geraram também bons resultados: a melhora na qualidade dos filmes curtos, a disseminação desse formato em nosso país e os diversos festivais que se propagaram por todo o território nacional.

Neste momento convém retornarmos a um ponto, que é a definição do termo festival: “**Festival** de cinema foi o termo encontrado para nomear o que deveria ser mais propriamente **mostra**, no sentido em que este vocábulo é empregado para denominar exposições de arte (grifo do autor)”⁶³. A autora aproxima as definições de *festival* e *mostra*, pois considera que ambos possuem a mesma significação, ou seja, de espetáculo artístico – que pode ser teatral, musical, cinematográfico – destinado ao público. O trabalho por nós proposto não desconsidera a distinção entre esses termos, mas não pretende desenvolvê-la, já que tal diferenciação não irá interferir diretamente no objetivo desse trabalho. Portanto, festival e mostra serão empregados como sinônimos.

A década de 1990 trouxe *fôlego novo* aos festivais de filmes de curta-metragem. No Brasil e no resto do mundo o incentivo por parte de empresas e órgãos privados aumentou de forma significativa. Com isso surgiram vários eventos destinados ao filme curto e muito desses eventos seguiriam uma abordagem específica com relação à temática dos filmes. Em função disso os festivais GLBT de cinema também se fortaleceram e estabeleceram seus objetivos:

Um dos pontos de partida do circuito de festivais GLBT, nos anos 1990, é o fato de serem primeiramente constituídos e constituintes de práticas representacionais que visam tornar presente, de modo positivo, imagens (função de mimeses, muitas vezes espelhada; noutras, autocrítica e bem humorada) relativas ao universo “homo” e seus arredores⁶⁴.

⁶³ ALENCAR, Miriam. *O cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil*, p. 44.

⁶⁴ BESSA, Karla. *Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na construção da subjetividade*, p.260.

Na tentativa de dar maior visibilidade ao universo homoerótico o *New York Lesbian and Gay Experimental Film Festival*, no ano de 1993, conforme salientado anteriormente decidiu ampliar seus horizontes e convidar oito curadores estrangeiros para mostrar as diversas formas de expressão da sexualidade em outros países. Os diretores do festival; Jim Hubbard, Shari Frilot e Karim Aïnouz⁶⁵ deram aos curadores escolhidos a tarefa de cobrir a produção experimental em cinema e vídeo em vários continentes e passaram a chamar o Festival de Mix New York⁶⁶.

André Fischer foi o curador responsável pela programação brasileira, que recebeu o nome de *Brazilian Sexualities*, pois encontravam representado um vasto repertório de manifestações das sexualidades. Mais uma vez a imprensa do Brasil, com destaque para a *Folha de S. Paulo*, “adotou” a iniciativa e colaborou no chamado de trabalhos para a seleção de Nova York.

O resultado foi positivo e surgiram inúmeros trabalhos, o que levou o Departamento de Cinema do Museu da Imagem e do Som, na época sob a direção de Zita Carvalhosa, a fazer o convite para sediar uma edição brasileira do MIX New York. Convite este que foi recebido com entusiasmo pelo Festival Americano. Assim surgiu o MiX Brasil – Festival de Manifestações da Sexualidade.

O Mix estreou em 5 de outubro de 1993 no Museu da Imagem e do Som. O primeiro Festival de Manifestações das Sexualidades contou com cartaz de



Figura 1 - Cartaz do Primeiro Festival Mix Brasil

⁶⁵ Karim Aïnouz, cearense, formado em arquitetura e urbanismo pela Universidade de Brasília, Mestrado em história do cinema pela Universidade de Nova York, se especializou em teoria cultural pelo programa de estudos independentes do Whitney Museum of American Art. No começo dos anos 1990, trabalhou nos Estados Unidos como assistente de direção e montador de filmes como *Veneno* (1991), de Todd Haynes; *Swoon - Colapso do Desejo* (1992), de Tom Kalin; e *Postcards from America - Letter Home from Vietnam* (1993), de Steve McLean. Realizou vários curtas-metragens e documentários, co-assinou o roteiro de *Abril Despedaçado* (2001), de Walter Salles, e, em 2002, estreou como diretor de longa com *Madame Satã*.

⁶⁶ Informações fornecidas pelo site <http://mixbrasil.com.br>, ativo em 16/03/2007.

divulgação que sugeria dois homens se beijando (FIGURA 1), a imagem meio desfocada que faz uso de pontilhismo causou mais curiosidade do que esclarece ao espectador. Pela primeira vez no país seriam exibidos para um grande público filmes que abordavam abertamente a homossexualidade masculina e feminina, incluindo ainda uma mostra de vídeo sobre *piercing* e tatuagem. Foram realizadas versões do Festival em Fortaleza (Palácio da Abolição), Curitiba (Cine Ritz), Belo Horizonte (Cine Usina), Brasília (Sala Alberto Nepomuceno) e Rio de Janeiro (Torre de Babel). A versão carioca do Festival foi a mais polêmica, o cancelamento da mostra por parte da Diretora da Casa Laura Alvim gerou manifestações:

Apenas 4 dias antes da exibição do Festival no Rio a diretora da Casa Laura Alvim, Beatriz Nogueira, decidiu que o Rio de Janeiro não estava preparado para esse evento e cancelou sem maiores explicações o MiX Brasil. Protestos gerados principalmente por parte de grupos gays e uma boa cobertura da imprensa garantiram a exibição improvisada na Torre de Babel a convite de Ringo (*sic*) Cardia⁶⁷.

Apesar de a Casa Laura Alvim, no Rio de Janeiro, não disponibilizar seu auditório para a realização do Festival, o evento conseguiu apoio da comunidade gay e um espaço improvisado assegurou a exibição dos filmes. Brasília foi a última cidade a receber a turnê do primeiro Mix Brasil. E ao final da turnê observou-se que:

Durante a turnê do I MiX Brasil ficou clara a necessidade de produção dos programas de curtas no Brasil. A realidade americana de gays e lésbicas se mostrou um pouco distante da brasileira e a direção do Festival decidiu manter a parceria com o New York Lesbian and Gay Experimental Film Festival com a troca de trabalhos, mas decidiu estabelecer a seleção de trabalhos a partir do Brasil. Suzy Capó, recém chegada dos EUA passou a dividir com André Fischer a direção do Festival⁶⁸.

⁶⁷ Na citação foi mantido o nome como está indicado no site <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix1.htm>, ativo em 21/03/2007. No entanto, durante a pesquisa constatou-se que o nome grafado de forma incorreta e que se tratava de Gringo Cardia (Waldimir Cardia Júnior): cenógrafo, designer, artista gráfico, arquiteto, diretor de videoclipes e diretor de arte, nascido em Uruguaiana, RS, em 1957.

⁶⁸ <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix2.htm>, ativo em 22/03/2007.

A segunda edição do Festival Mix Brasil – Festival de Manifestações da Sexualidade aconteceu em outubro de 1994. Entre os dias 6 e 13 foram exibidos mais de 150 filmes e vídeos de curta-metragem. O Festival estabelecia novos rumos e recebeu o apoio da Secretaria de Cultura do Estado (SP), que possibilitou o envio de equipe a Nova York para gravar o vídeo *Out In New York: Uma História sobre Nós*. O diretor do MiX New York, Karim Aïnouz, esteve presente com uma retrospectiva de seus trabalhos e participou de um dos debates realizado no evento.

Os destaques do 2º. Mix Brasil foram *Medo de Se Abrir*, *L'Homme Fatal*, *Paixão Nacional*, *Look Me Over Closely*, *Caldas da Rainha*, *Er Hat Eine Glatze*, *Amor!*, e *O Pau de Frank*⁶⁹. A grande novidade foi que pela primeira vez o público poderia votar no seu filme favorito e o vencedor foi *Serial Clubber Killer*.

Estima-se que mais de 7500 pessoas passaram pelo Museu da Imagem e do Som, local que novamente sediou a mostra de filmes. Foi montada também uma instalação de programas de TV gays e lésbicos americanos (incluindo *Genda* e *Camille Do Downtown* com Glenda Orgasm e Camille Paglia), loja de souvenirs Mundo Mix. A turnê nacional do Festival visitou: Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Campinas, Fortaleza, Salvador, Florianópolis, Curitiba, Porto Alegre e Brasília. Os filmes brasileiros foram exibidos também nos Festivais *It's Queer Up North* em Manchester e *19th San Francisco Lesbian and Gay Film Festival*.

No ano de 1995, o 3º. Mix Brasil enfrentou algumas dificuldades, como a falta de recursos financeiros e a impossibilidade de realização do Festival no Museu da Imagem e do Som e mais uma vez optou-se por cartaz de divulgação (FIGURA 2) que mais destaca o nome do Mix do que informava a população sobre o evento, a imagem desfocada apresentava três manchas azuis diferentes que representavam a diversidade sexual. O Festival mudou sua sede para



Figura 2 - Cartaz do Terceiro Festival Mix Brasil

⁶⁹ <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix2.htm>, ativo em 22/03/2007.

o recém inaugurado anexo do então Espaço Banco Nacional de Cinema. O 3º. Mix Brasil ocorreu entre 6 e 11 de outubro na capital paulista, e contou com o patrocínio do *Darme Sex Shop* e dos preservativos *Prudence*. Foram exibidos aproximadamente 67 filmes e vídeos de curta-metragem, em sua maioria provenientes do Mix New York. Pela primeira vez foram exibidos longas-metragens: *Duas Garotas In Love*, *Madagascar*, *Boys in the Limbo* e o “clássico” do cinema marginal brasileiro *Orgia ou O Homem que Deu Cria* de João Silvério Trevisan⁷⁰. Por meio de votação o público escolheu *Gax?* como melhor vídeo, que recebeu o Troféu Bolacha na festa de encerramento. Porto Alegre, Curitiba, Vitória, Belo Horizonte e Fortaleza receberam a turnê do Festival.

O 4º. Mix Brasil (1996) enfrentou mais dificuldades que no ano anterior:

Por motivos técnicos, a produção do festival atrasou e somente em agosto o Centro Cultural São Paulo confirmou o apoio da Secretaria Municipal de Cultura na realização do MiX Brasil, quando foram abertas as inscrições para trabalhos em vídeo e filme. Ainda nesse mês o Espaço Unibanco de Cinema confirmou o co-sediamento do Festival, que teve pela primeira vez exibição em duas salas⁷¹.

O atraso causado por motivos técnicos resultou no adiamento do 4º. Mix Brasil para o período de 7 a 14 de novembro. Alguns trabalhos foram convidados através da internet e para a etapa de captação de trabalhos os produtores do Mix Brasil contaram com o apoio da *Associação Cultural Kinoforum*, do MiX New York e de Arturo Castelan, diretor do recém-criado MiX México - *Festival de La Diversidad Sexual*. O resultado desse trabalho foi 75 curtas de 12 países, 6 longas inéditos (*Jeffrey*, *Amor Não Ordinário*, *Stonewall*, *Um Caso de Amor*, *Flow* e *Loucas Noites de Batom*), além de 2 longas "históricos" (*O Demiurgo*, de Jorge Mautner e *Romance*, de Sergio Bianchi). O curta-



Figura 3 - Cartaz do Quarto Festival Mix Brasil

⁷⁰ <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix3.htm>, ativo em 22/03/2007.

⁷¹ <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix4.htm>, ativo em 22/03/2007.

metragem *Direitos Assegurados*, de Ruth Slinger, e o longa *Stonewall*, de Nigel Finch, abriram o Festival, seguido de festa no Centro Cultural. Duas instalações foram realizadas no Espaço Unibanco: a *Casinha Mix*, de Sandra Mara, e a *Cabine de Experiência Sensorial*, de Sergio Miguez e Carlos Cristófani. Os escolhidos pelo público foram: Marcelo Ferrari, a Marcelona, em *Novela Vaga* (Melhor Performance Feminina), o italiano *Se Tudo Estiver Bem Pegado o Próximo Trem* (Melhor Performance Masculina), a cena do banheiro de *Flor de Obsessão* (Prêmio Especial). *MetalGuru*, de Flávio Colker e *Novela Vaga*, de Philippe Ledoux, dividiram o prêmio Troféu Cabeça de melhor filme/vídeo. O Festival seguiu em turnê por Curitiba, Brasília, Recife, Fortaleza e Goiânia, sempre usando o coelho (FIGURA 3), símbolo da fertilidade, como emblema da divulgação do 4º festival.

Para compensar os problemas enfrentados nas edições anteriores, o 5º. Mix Brasil contou com o patrocínio da Secretaria de Cultura do Município e do Estado de São Paulo, além do apoio de mais de 40 empresas e instituições, entre elas HBO Brasil, Coca-Cola, Fundação Japão, The British Council, Zero Filmes, Galeria OuroFino, InterRainbow Turismo e Kinoforum. E alguns convidados internacionais vieram ao Festival sob o patrocínio da *Delta Airlines*. O evento foi marcado por algumas inovações: pela primeira vez foi produzido catálogo bilíngüe; em São Paulo foram quatro salas de exibição lotadas; também pela primeira vez foram concedidos prêmios aos melhores curtas e longas escolhidos pelo público e por um júri; o jornal *Folha de S. Paulo* realizou cobertura diária do Festival; e outras 7 cidades foram incluídas na turnê (Campinas, Rio, Curitiba, Florianópolis, Porto Alegre, Fortaleza e Recife). A quinta edição foi sucesso de público e contou com 18 filmes de longa-metragem e 99 curtas de 15 países e 40 filmes e vídeos nacionais, a maioria inédita. A partir de então, o Mix Brasil firmou-se como grande fomentador da produção brasileira de filmes dedicados à diversidade sexual.

No ano de 1998, já em sua sexta edição, o Mix Brasil exibiu 182 filmes e vídeos de 19 países, apresentados em 43 programas. Também foi nesse ano que o Festival, pela primeira vez, inseriu legendas eletrônicas na maior parte das sessões⁷². O folder (FIGURA 4) apresentava dois corpos masculinos unidos —

⁷² A tradução das legendas dos filmes a serem exibidos, contou com o apoio da Associação Alumni.

sobressaía a imagem dos corpos em um fundo azul claro e minimizava as informações do evento. A estratégia era atrair o espectador por identificação com a imagem. Nessa edição do festival o destaque para o prêmio de melhor curta nacional que foi para *Amassa Que Elas Gostam*, de Fernando Coster. O 6º. Mix Brasil bateu alguns recordes:

Na sexta edição do Festival MiX Brasil foi batido mais um recorde de público: 28.500 pessoas nas seis cidades da turnê (Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Florianópolis, Salvador e Recife). Foi batido também o recorde em uma sessão: 1200 pessoas no Teatro do Parque no Recife na sessão de encerramento. Pela primeira vez o Festival abriu fora de São Paulo⁷³.

Curitiba foi a cidade responsável em abrir o evento, que contou com cobertura de algumas emissoras e canais de tevê como: a Rede Globo, a TV Cultura, o canal Multishow, o canal Telecine, além da cobertura de grandes jornais de todo país. Foi a primeira vez que o Mix em Curitiba aconteceu em duas salas e os 15 mil catálogos feitos para o evento esgotaram nos primeiros dias em todas as cidades. A campanha de filmes criados por uma equipe liderada por Fábio Siqueira foi vinculada pela tevê e em telões na Avenida Paulista (SP).



Figura 4 - Cartaz do Sexto Festival Mix Brasil

O 7º. Mix Brasil (1999), cuja abertura aconteceu no Cinearte (SP), teve o maior número de convidados de todas as edições do Festival e contou com a presença de diversos cineastas: a alemã Monika Treut, o francês Rémi Lange, o inglês Amory Peart, o canadense Michael Caines; os americanos Lisa Ganser e Jay Corcoran; os brasileiros Cristiana Fontes, Mario Diamante e Paulo Alberton; do ator Gilberto Gawronski, do astro pornô eslovaco Lukas Ridgeston; da trans novaiorquina Candys Caine; da diretora do festival de cinema transgênero de Londres, Annette

⁷³ <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix6.htm>, ativo em 25/03/2007.

Kennerley; do diretor do festival *Toronto Inside Out*; da diretora do festival *Queer Up North* de Manchester, Tanja Farman.

Dessa vez, apenas as cidades de São Paulo, Porto Alegre e Recife participaram da turnê do Mix Brasil, que foi a menor das 7 edições. Mesmo assim, ela conseguiu superar-se no número de público, com a participação de 25 mil pessoas, que puderam assistir a quase 200 curtas e longas de 19 países. Em São Paulo, o número de salas chegou a sete e o Festival pôde contar mais uma vez com o jornal *Folha de São Paulo*, que dedicou uma página diária ao 7º. Mix Brasil. A temporada do Mix foi aberta 10 dias antes pela exposição de fotos “Orgasmos”, que reuniu alguns jovens fotógrafos brasileiros, entre eles: Bia Guedes, Claudia Guimarães, Murilo Meirelles, Marcelo Arruda, Marcelo Krasilcic e Telma Villas Boas. Ivo Mesquita foi o curador da exposição de fotos de Alair Gomes. Ocorreu também a primeira mostra OFF Mix de teatro, coordenada por Celso Curi. Foram inscritos na mostra competitiva nacional 10 filmes/vídeos de temática gay e/ou lésbica entre os 35 selecionados (de um total de mais de 60 inscrições). Um júri formado por Raul Cortez, Zita Carvalhosa e Jorge Espírito Santo escolheu como melhor curta nacional: *Dama da Noite*, de Mario Diamante. O público elegeu como melhor curta: *Uma Valsa Para Ela*, de Monica Sucupira e *Amigas de Colégio/Fucking Amal*, de Lukas Moodyson como melhor longa.

As cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Recife foram as integrantes do 8º. Mix Brasil (2000), que recebeu apoio do Ministério da Saúde e do portal/provedor de internet UOL (que já havia apoiado o evento na edição anterior), nesse ano divulgação do evento (FIGURA 5) contou com uma analogia a um brinquedo da década de 80 do século XX, o *cube mágico*, cujo objetivo era encontrar as partes iguais, ou seja, um quebra cabeça tridimensional. A idéia foi aproveitada pelos organizadores do evento substituindo as cores do cubo por partes do corpo humano para representar

a complexidade que envolver a sexualidade humana e as suas possibilidades de combinações. Nesse ano foram 35 longas e 130 curtas, apresentados em 48 programas. O filme de abertura foi o francês *Família de Felix* (Drôle de Félix). A



Figura 5 - Cartaz do Oitavo Festival Mix Brasil

Mostra Competitiva apresentou 10 trabalhos nacionais, 4 sobre travestis, e uma co-produção argentina, além de 4 curtíssimos hors-concours. Estima-se que mais de 35 mil pessoas passaram pelas salas e festas do Mix Brasil em São Paulo e a grande novidade na programação foi a Mostra de Música Mix no Centro Cultural São Paulo, organizada por André Pomba, que reuniu Vange Leonel, Maria Alcina, Laura Finocchiaro, Loop B e Nude. Em Recife o equipamento 35mm estragou e comprometeu a exibição, e, em Brasília as sessões no Cine Brasília e no Espaço Renato Russo ficaram lotadas. O júri, composto por Marina Lima, Luis Carlos Merten, Mark Christopher, premiou o curta-metragem *Outros* de Gustavo Spolidoro (melhor curta nacional) e *Verité*, de Marcos Farinha (menção especial). O melhor curta (escolha do público) foi *Engenharia Erótica*, de Hugo Denizart e o melhor longa (escolha do público) foi *Parágrafo 175*, de Rob Epstein e Jeffrey Friedman. O documentário *Jornada Para Um Milênio Sem Ódio*, sobre Mathew Sheppard foi exibido após a premiação.

A 9ª edição do Festival MiX Brasil da Diversidade Sexual (2001) contou com a participação da cineasta Tata Amaral que além de participar do júri da Mostra Competitiva (também estavam presentes no júri oficial: Dionísio Neto e Cláudia Raia) entregou os prêmios. *Gato Pardo*, de Felipe Berlim ganhou o prêmio de melhor filme; *As Aventuras dos Super Poderosos*, de Lico Queiros e Júlia Jordão; e *Nervos de Aço*, de Ed Andrade, receberam duas menções honrosas do júri. *Nervos de Aço* também foi eleito pelo júri popular o melhor curta. *Finja de Morto*, de Jeff Jenkins, foi premiado como melhor longa (júri popular). A primeira noite do 9º. Mix Brasil foi aberta por Beth Sá Freire e João Federici, representantes da Associação Cultural MiX Brasil, pois os outros membros da Associação, André Fischer e Suzy Capó, não estavam no Brasil, pois estavam levando o festival a Buenos Aires.

Em 2002 o Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual completou a marca de 10 edições realizadas. O Museu de Arte Moderna de São Paulo foi o local que abrigou a cerimônia de encerramento com a tradicional entrega de prêmios que seguiu o seguinte protocolo:

André Fischer abriu a sessão fazendo uma rápida retrospectiva dos premiados nas edições anteriores do evento. Em seguida iniciou-se a

premiação. O curador do programa “Made in New York 2002”, Rajendra Roy, anunciou o melhor longa-metragem na opinião do júri popular: o americano *Sob o Mesmo Teto*, de Todd Wilson. Em seguida, o membro do Conselho da Associação Cultural Mix Brasil, Fernando Carvalhosa (que abalou subindo no palquinho do MAM de shorts, como se estivesse correndo no Parque do Ibirapuera), anunciou o melhor documentário, também de acordo com o público, que foi para o americano *Temendo a Deus*, de Sandi Dubowski. O simpático diretor subiu ao palco para agradecer. Seu filme, que fala sobre judeus ortodoxos gays e lésbicas, comoveu e conquistou o público nas sessões (sempre lotadas) em que foi exibido. Sandi foi bastante aplaudido. Na seqüência, a co-diretora do Festival Suzy Capó entregou os dois prêmios do júri oficial, formado pelo cineasta Djalma Limong Batista, a atriz Leona Cavalli e o diretor do Espaço Unibanco de Cinema Adhemar de Oliveira. O júri escolheu como melhor curta nacional (entre os 10 curtas que concorriam na Mostra Competitiva) o vídeo *Romeu é um Peixe no Aquário*, de Cristiano Balzan e Gustavo Bittencourt. Representando a dupla curitibana, subiu ao palco outro membro do Conselho da Associação Cultural Mix Brasil, José Gatti⁷⁴.

Juntando-se aos vencedores mencionados acima, também foram premiados: *Na Cama com King*, de Paola Prestes (Menção Honrosa – indicação do júri oficial), *You 2*, filme holandês de Pascale Simmons (Melhor Curta Estrangeiro - júri popular), e *Não perca a Cabeça*, de André Luiz de Luiz (Melhor Curta Nacional - júri popular).

O 11º. Mix Brasil encerrou a edição do ano de 2003 em São Paulo premiando *Click' de Ilo Orleans*, curta estrangeiro escolhido do público, que mostra um encontro entre dois internautas que em encontro real são obrigados a revelar suas identidades escondidas pelo anonimato das relações virtuais. O prêmio de melhor curta nacional foi entregue para *Nossos Parabéns ao Freitas*, de Felipe Marcondes Sant'Angelo que também recebeu o segundo prêmio na Mostra Competitiva. O Coelho de Prata de melhor documentário foi entregue para Carole Bonstein, pelo filme *A Suíça Rebelde*. O japonês *Lilly Festival*, da diretora Sahi Hamano foi escolhido pelo júri popular como melhor longa. O filme aborda como tema a sexualidade na terceira idade. O grande vencedor da Mostra Competitiva, escolhido por uma banca de jurados, foi *Pálvida Vanessa Pérvida*, do diretor Carlos Eduardo Nogueira. Um fato que marcou a 11ª edição do Mix Brasil foi o debate

⁷⁴ <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix10.htm>, ativo em 19/05/2007.

sobre Homoerotismo no Cinema que contou com a participação de André Fischer e dos professores José Gatti (UFScar) e Denilson Lopes (UnB) que discutiram a produção audiovisual abordando as diversas manifestações da homossexualidade no cinema nacional e estrangeiro, os filmes exibidos no Festival e os rumos da produção sobre essa temática homossexual. O debate aconteceu em Brasília e a platéia foi composta por estudantes, artistas e jornalistas.

Cento e oitenta e sete filmes de longa e curta-metragem de 27 países⁷⁵ foram programados para o Festival Mix Brasil do ano de 2004. Os cariocas assistiram, em um dos dias, a uma retrospectiva das Mostras Competitivas de Curtas Nacionais dos anos em que o Mix não foi ao Rio de Janeiro. Mais uma vez o Museu da Imagem e do Som (São Paulo) sediou a cerimônia de entrega dos prêmios oferecidos pelo júri oficial e popular às melhores produções que integraram a programação do evento. *A Verdadeira História de Bambi*, de Ludwig Von Papyrus, foi escolhido pelo júri oficial o melhor curta de ficção. O mesmo júri elegeu *Operação Cavalo de Tróia* como melhor documentário brasileiro. *Paola*, curta sobre uma travesti que vive no interior da Paraíba recebeu o prêmio de melhor curta brasileiro (júri popular), além de menção honrosa do júri oficial pelo domínio técnico da linguagem.

O Festival Mix Brasil de 2005 foi aberto no dia 10 de novembro de 2005 no Reserva Cultural (conjunto de cinemas localizados no prédio da Gazeta). A novidade da décima terceira edição do festival foi o funcionamento das quatro salas do cinema funcionando simultaneamente, cada uma exibindo um filme da programação do Mix e nada melhor do que a imagem de uma *diva* para representar o *glamour* dessa edição (FIGURA 6). A noite de abertura na cidade do Rio de Janeiro foi no Centro Cultural do Banco do Brasil, mas a premiação da edição carioca foi realizada



Figura 6 - Cartaz do Décimo Terceiro Festival Mix Brasil

⁷⁵ Os 27 países que participaram do 12º Mix Brasil são: México, EUA, Brasil, França, Israel, Irlanda, Inglaterra, Hong Kong, Rússia, Alemanha, Espanha, Taiwan, Noruega, Dinamarca, Canadá, África do Sul, Itália, Japão, Malásia, Indonésia, Singapura, Holanda, Suécia, Islândia, Bélgica, Austrália e Suíça.

no Cine Odeon-BR (Cinelândia) e os premiados que se destacaram foram os curtas: *Gragoatah Konequixion* e *Barbiecue*. *Gragoatah Konequixion*, de Jansen Raveira, conta a história do Índio Araribóia (mito da fundação de Niterói) que atravessa a Baía de Guanabara a nado e chega ao Morro do Cristo para destituí-lo de seu posto de vigilante da cidade do Rio. Já o curta-metragem de Leandro Corinto (*Barbiecue*) critica o culto aos “corpos sarados”, prática muito comum entre homossexuais. No curta, bonecas *barbies* são colocadas como petisco em uma churrasqueira. O debate que discutiu a relação entre a Igreja católica e os Homossexuais, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil, foi um dos momentos mais disputados do Festival. A convidada do Mix para a mesa-redonda foi a freira americana Jeaninne Garmick, que debateu sobre a relação polêmica da igreja católica com os homossexuais.

Seguindo a trilha da maioria dos festivais de cinema e vídeo GLBT, o Mix Brasil também trouxe convidados e desenvolveu debates.

[...] Sua importância cresceu ainda mais com os convidados de outros países, trazendo ecos das mais atrevidas experimentações e rupturas no terreno da sexualidade – desde astros pornôs e diversos tipos de transgêneros (aí incluindo mulheres biológicas que tomam testosterona) até artistas que criam diferentes formas sexuais transgressivas, tais como sexo automotilatório e sadomasoquismo. O que alavancou o Mix Brasil foi o fato de ter inaugurado o primeiro *site* GLS brasileiro na Internet, em 1994, garantindo-lhe prestígio como evento cultural de ponta, que tendia para um *underground* não apenas glamouroso mas de forte apelo na mídia (grifo do autor) ⁷⁶.

A aparição de atores, diretores, críticos e pesquisadores da área de sexualidade, juntamente com a abrangência do evento que passou a incluir pequenas mostras de teatro e exposições de artes plásticas e visuais, diferenciou o Mix Brasil dos demais festivais de cinema e vídeo até então realizados em solo brasileiro.

⁷⁶ TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*, p. 377-378.

Ao longo de todas as exibições realizadas pelo Mix Brasil pôde ser observado o baixo índice de produções que abordam a homossexualidade “feminina”, além do crescimento dos filmes/vídeos “independentes”, com baixíssimo custo, técnicas simples e até mesmo sem preocupação e conhecimento estético cinematográfico – embora facilmente observáveis tais dados não foram quantificados, pois não é a proposta desta pesquisa.

Quanto às películas que abordam a descoberta da homossexualidade, objeto de estudo deste trabalho, observa-se que tais produções também não são apresentadas em grande número. Os poucos filmes que se atrevem a focar esse tema optam pela estratégia da verossimilhança, ou seja, buscam a semelhança entre a “realidade” apresentada nos filmes e os acontecimentos da “vida real”.

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

4 – A DESCOBERTA DA SEXUALIDADE E A REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO HOMOERÓTICO: ANÁLISE DO FILME

Inúmeras vezes nos deparamos com a literatura transportada para o cinema. Obras complexas, outras nem tanto; transposições que conseguem alcançar com delicadeza e maestria a obra escrita, e outras que, além de não conseguirem esse feito, acabam deturpando por completo a obra anterior. Esses são alguns dos motivos que nos levaram a selecionar o curta-metragem *Sargento Garcia* (Brasil, Porto Alegre, Tutti Gregianin, 15', 2000, 35mm) exibido pelo Mix Brasil no ano de 2000. A singularidade da linguagem do escritor Caio Fernando Abreu nos impulsionou a analisar a forma como o curta-metragem dá ao espectador a (re)leitura do diretor com relação ao discurso do desejo, da descoberta da sexualidade e do homoerotismo.

Caio Fernando Abreu é considerado um importante escritor de expressão homoerótica na literatura brasileira. Sucesso de público e de crítica, o gaúcho autor de livros como *Morangos Mofados* e *Onde Andará Dulce Veiga* recebeu vários prêmios ao longo de sua carreira, entre os quais o *Premio Status de Literatura* (1980) pelo conto *Sargento Garcia*. Tornou-se uma referência para os jovens escritores por seu niilismo poético e sua visão de mundo sem compromissos. Em 1994 retorna à França a convite da *Casa dos Escritores Estrangeiros*, onde escreve *Bien Loin de Marienbad*. Ao saber-se portador do vírus da AIDS, em setembro de 1994, o escritor retorna para a casa de seus pais, em Porto Alegre, onde vive até a data de seu falecimento, 25 de fevereiro de 1996.

Suas obras receberam o rótulo de *literatura gay* devido à abordagem temática da homossexualidade e pela vivência de Caio como “homossexual assumido”. Esse rótulo foi imposto ao escritor após a publicação de *Pela Noite*. Em entrevista concedida a Marcelo Secron Bessa, Caio declarou sua recusa em ser classificado como escritor *gay* e manifestou seu ponto de vista quanto ao rótulo aplicado à sua ficção:

Refletindo sobre *Pela Noite* cheguei à conclusão de que ela é uma história antigay. Pérsio odeia gay, tem um discurso antigay fantástico. Mas dei uma entrevista enorme para a revista *Sui Generis*⁷⁷, onde falo nisso. Acho que literatura é literatura. Ela não é masculina, feminina ou gay. Eu não acredito nisso, acho que existe sexualidade: cada um é sexuado ou assexuado. Se você é sexuado, tem mil maneiras de exercer a sua sexualidade com mulher, homem, vaca, criancinha, velhinho, com buraco de fechadura. E se nós formos compartimentalizar essas coisas, acho que dilui, pois fica uma editora gay, numa livraria gay, que vai ser lido apenas por gays⁷⁸.

Sua ficção desenvolveu-se acima dos convencionalismos de qualquer ordem, evidenciando uma temática própria, juntamente com uma linguagem fora dos padrões convencionais. Em seus contos, romances e novelas há uma espécie de velocidade no que é escrito, que está associada tanto à construção de imagens rápidas, instantâneas, substantivadas, quanto à forma com que estas imagens interagem, se complementam ou se chocam. Um exemplo disso é o conto que deu origem ao curta-metragem que selecionamos para análise.

Narrado pelo personagem Hermes, o conto apresenta ao leitor, um jovem em fase de apresentar-se para as obrigações com o serviço militar, na década de 70. No quartel, o esse jovem conhece o Sargento Garcia, ambos envolvem-se em um jogo de sedução que redundava em uma experiência homoafetiva, ou seja, num encontro corporal, em um bordel.

Ainda do conto, podemos destacar um elemento que sempre presente na obra de Caio, em geral: a opção do autor por determinados tipos humanos que estão inseridos no rol dos socialmente excluídos: prostitutas, travestis, *michês*, entre outros, e que o autor procura integrar à realidade, através de sua ficção. “Sargento Garcia” foi escrito e dedicado à memória de Luiza Felpuda, um famoso travesti da cidade gaúcha de Porto Alegre que, no período militar, era responsável por um

⁷⁷ Entrevista "Conhecendo o Paraíso", concedida à revista *Sui Generis*, n. 1, jan. 1995, p. 20-30.

⁷⁸ BESSA, Marcelo Secron. Quero brincar livre nos campos do Senhor: uma entrevista com Caio Fernando Abreu. *Palavra* n.4, Revista do Depto. De Letras da PUC-Rio, Rio de Janeiro, Grypho, 1997, p.7-15.

bordel, onde soldados freqüentavam para se prostituírem. O autor insere, em sua narrativa, a personagem de Isadora Duncan, um travesti cujo nome de batismo é Valdemir. A criação dela é uma homenagem à Luiza Felpuda. Embora Isadora seja um travesti, em nenhum momento da narrativa de Caio percebemos a intenção de ridicularizar a imagem do homossexual, ou seja, reduzi-lo a um ser afetado, ou inserido na narrativa com a intenção do *riso*.

Muito embora a produção literária homoerótica possa ser, na voz de seus leitores, um referencial possível da subjetivação *gay*, nem sempre o testemunho que se tem por parte dos escritores implica em admitir a relação co-extensiva entre a sua identidade *gay* e os textos que escreve. Segundo Caio, ele não se enquadraria como escritor que busca a confirmação da sua identidade sexual por meio de seus textos.

Baseado no conto homônimo de Caio Fernando Abreu, o curta-metragem dirigido pelo cineasta Tutti Gregianin é uma perturbadora incursão no “universo homossexual” do autor gaúcho. O trabalho de Tutti Gregianin possui uma relevância no que diz respeito à nova safra de cineastas brasileiros, interessados em desenvolver filmes sobre a temática da diversidade sexual.

O roteiro cinematográfico, adaptado pelo diretor, descreve a relação afetiva de um jovem e um sargento do Exército na década de 70. Em seus quinze minutos de duração, é possível observar a condição adaptativa disposta pelos deslocamentos discursivos realizados por Gregianin a partir da obra de Caio Fernando Abreu. O desafio enfrentado está em (re)considerar a qualidade estética do trabalho do escritor, recriar sua escrita íntima e emergir em uma perspectiva que dinamize as articulações dessa narrativa cinematográfica.

No curta-metragem a interpretação do sargento Garcia ficou a cargo do ator Marcos Breda, e o papel do jovem Hermes foi pontuado pela dramatização de Gedson Castro. Já a figura intrigante de Isadora Duncan foi performada por Antônio Carlos Falcão. Cada um representa um sujeito homoerótico específico, com marcas que os distingue, embora eles possuam uma característica comum que é o homoerotismo.

Da interpretação dos atores podemos destacar dois pontos importantes que compõem a ficha de análise fílmica proposta no livro *A personagem*

homossexual no cinema brasileiro (2002): o tipo de gestualidade usado pelos atores e as características que apresentam as personagens. Do primeiro podemos destacar que a gestualidade utilizada é não-estereotipada (natural) nos personagens Hermes e Garcia, já a personagem Isadora apresenta uma gestualidade estereotipada (espalhafatosa). Quanto às características temos os personagens Hermes e Garcia que em momento algum apresentam trejeitos efeminados ou que indicam a sua condição sexual; apenas certos olhares sugerem alguma ansiedade e flerte. O contrário dele é a personagem Isadora, que apresenta características femininas desde suas atitudes até o seu vestuário, mas compreende-se que tais características eram necessárias para compor a personagem, pois se trata de um sujeito homoerótico que assume socialmente um nome e uma postura feminina.

O filme foi produzido no período de maio a julho de 2000 na cidade de Porto Alegre, com recursos do Concurso Anual de Curta-metragem (1997), do Governo do Estado do Rio Grande do Sul e da Secretaria de Estado e da Cultura. Nele encontramos interpretados três personagens inseridos em contextos sociais distintos, mas que tem as suas vidas ligadas por causa da relação homoerótica entre Hermes e Garcia que dividem os papéis de protagonistas do curta. De forma simplificada os três pertencem aos seguintes contextos:

- Hermes – é um jovem de classe média, culto, que apresenta gosto por música, pintura e literatura, que tem sua sexualidade reprimida desde a infância pela família. Ainda não teve nenhuma relação sexual.
- Garcia – sargento do exército, autoritário, rude e repressor que se vê obrigado a levar uma vida dupla para esconder sua condição sexual. Aproveita de seu cargo militar para seduzir os rapazes que aparecem no quartel.
- Isadora – responsável por um bordel localizado em um local aparentemente discreto onde recebe homens como Garcia, que geralmente vão acompanhados de rapazes para se relacionarem sexualmente. Adota uma personalidade feminina e não esconde sua condição sexual.

Além desses personagens outros recursos narrativos são utilizados pelo diretor para trabalhar a temática do homoerotismo. Dentre esses recursos destacam-se quatro: o tipo de narrativa, o tipo de montagem, o tipo de interpretação e a ênfase da pontuação cinematográfica. Como resultado desses elementos o filme tem uma narrativa corrente, com uma montagem recorrente, uma representação predominantemente natural e com ênfase ao uso do *flash-back*⁷⁹ para representar as lembranças do personagem Hermes, características apresentadas desde a primeira cena do filme.

O curta-metragem começa apresentando ao espectador, já na primeira cena, algumas crianças que brincam em um gramado, mas em seguida, ela é interrompida, passando assim para outro cenário, o quartel, que se situa no contexto gaúcho dos anos de 1970. No quartel, o sargento inspeciona um grupo de rapazes disposto em fileiras, completamente nus, para o recrutamento do exército (FIGURA 7). A disposição dessa parte do elenco é



Figura 7 - Garcia inspeciona os rapazes no quartel

composta por quinze jovens, em detalhes de primeiro plano, que exibem seus peitos, pernas, rostos, troncos, nádegas e pênis, compondo uma imagem de corpos masculinos que remete a uma *exposição de carne*, potencializando a intenção da imagem cinematográfica. Primeiramente, a câmera desliza de forma erótica, em movimento incessante pelos corpos masculinos, escrutando-os, como quem vasculha à procura de alguma coisa. O enquadramento proposital demonstra, em *travellings*⁸⁰, as condições enunciativas dos corpos fragmentados. De fato, a cena constrói de modo envolvente uma paisagem perturbadora e intrigante, pois os corpos são colocados de forma quase homogênea na cor e na estatura.

⁷⁹ *Flash-back* – termo utilizado na linguagem cinematográfica para cenas que revelam algo do passado de seus personagens.

⁸⁰ *Travelling* é o movimento onde a câmara é deslocada em cima de um carrinho sobre trilhos, ou mesmo acompanhando o assunto paralelamente com a câmara na mão. Os carrinhos se afastam e se aproximam do assunto desejado, ou movimentam-se da direita para esquerda e vice-versa. *Travelling* é o termo mais utilizado na linguagem cinematográfica, mas também pode ser chamado de carrinho.

O jovem Hermes é introduzido na cena ao ter seu nome exclamado pelo sargento. Ele, Hermes, faz parte desse coletivo de rapazes obrigados ao serviço militar, colocados à disposição da nação. Ao apresentar-se no quartel, o rapaz depara-se com o sargento Luiz Garcia de Sousa, homem com 33 anos, que se diz aberto, revelando-se, porém, rude, e justificando sua



Figura 8 - Garcia interroga Hermes no quartel

arrogância como forma de rigor no comando da tropa. Durante a inspeção de aprovação dos novos recrutas, Garcia, ao perceber a fragilidade de Hermes, humilha-o diante dos demais convocados (FIGURA 8).

Invocado por Garcia, Hermes demora a responder. Mesmo assim, o sargento tenta extrair informações, questionando as habilidades do jovem. Constrangido e assustado, ele mente ao responder que trabalha em um escritório. Indagado quanto ao fato de estudar, responde que sim e que pretende fazer o curso de Filosofia. Nesse estado de tensão, o garoto se vê acuado pelas provocações do sargento, que imprime sua autoridade ao induzi-lo a praticar um modo formal de responder às perguntas: “*sim meu sargento – não meu sargento*”. Diante da pressão produzida pelo sargento Garcia, as lembranças da infância servirão de refúgio ao recruta, mas ao mesmo tempo tais lembranças (re)estabelecem um sentimento de impotência ao remeter às imagens da criança brincando de futebol ou de seu quarto. De acordo com Wilson Garcia, em sua obra *A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo*⁸¹, as imagens referentes ao jogo de futebol têm a função de reafirmar o mito da masculinidade na sociedade brasileira.

Assim como no conto, no filme quem narra à história é Hermes. Ele tenta organizar seus pensamentos e sua memória, em busca de sua própria compreensão, da compreensão do *outro* a quem se dirige e que se identifica com o

⁸¹ GARCIA, Wilson. *A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo*. São Paulo: Pulsar, 2000.

próprio leitor/espectador. Destaca-se aqui uma das passagens onde ocorre o fluxo de consciência do personagem:

Não me fira meu sargento, tenho dezessete anos, gosto de pintar. No meu quarto tem um Anjo da Guarda com a moldura quebrada, a minha janela dá para um jasmineiro, no verão eu fico tonto, a noite inteira, todas as noites. Vez enquanto saio nu na janela e acontece alguma coisa nas minhas veias que não entendo direto, aí eu abro *As mil e uma noites* e tento ler, meu sargento. Minha mãe diz sempre que eu to com olheiras, ela bate na porta quando to no banheiro, e diz que o disco da Nara Leão é muito chato, que eu devia parar de pintar, que eu tenho quase dezoito anos, e nenhuma vergonha na cara, meu sargento, nenhum amigo, só esta tontura seca de estar começando a viver, de viver um monte de coisas que eu não entendo, para todo sempre, amém.

O que temos é um desenrolar ininterrupto dos pensamentos do jovem Hermes, um fragmento de *voz em off*, um monólogo onde ele relata seus hábitos, sua relação com sua família, seu interesse pela pintura, pela música, seus conflitos causados pela puberdade, pela descoberta do seu corpo, em suma, os *conflitos* enfrentados na descoberta de sua sexualidade e do desejo homoerótico. Segundo Lígia Chiappini Moraes Leite⁸² (1997) o de *fluxo de consciência* é a expressão direta dos estados mentais, mas desarticulado, em que se perde a seqüência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente. Usado como recurso pelo autor do conto, o fluxo de consciência é uma constante em toda a narrativa. Como não poderia ser diferente o diretor transporta para o cinema esse recurso que se faz tão presente na obra de Caio Fernando Abreu. Essa técnica faz com que o texto pareça fragmentado, uma característica dos contos modernos e contemporâneos, que Tutti Gregianin não dispensou ao reconstruir a narrativa. Tal artifício é utilizado para expressar os sentimentos e as lembranças da infância de Hermes, mostra um menino que não sabe jogar futebol, que brinca com uma lesma e que na adolescência sofre a repressão do pai, com relação ao ato do jovem aprender a fumar.

⁸² LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

Nas lembranças de seu quarto, em estilo *flash-back*, é possível observar em Hermes um indivíduo sensível à arte, que aprecia música, literatura e pintura. Em seu quarto ele vive dias de agitação interna; quando está só, segue até a janela. De forma geral, a imagem da janela nos contos de Caio associa-se ao limite existente entre tudo o que há de interior no indivíduo — o desejo — e o objeto do desejo — o outro. É justamente isso que Tutti Gregianin consegue exprimir na cena do jovem janela. As lacunas entre a cena do quartel e a cena do quarto intercalam-se como pronunciamento do jovem, que manifesta seu desejo para o sargento, em forma de pensamento, com o ritmo frenético de uma oração que tem ao seu desfecho o *Amém*.

Segundo Thiago Soares⁸³, o autor Caio Fernando Abreu apresenta seu texto de forma frenética, como uma espécie de fluxo de imagens rítmicas que vão se encadeando e compondo um efeito de narração tal qual podemos perceber na linguagem dos videoclipes. O diretor do curta-metragem respeita e faz uso dessa característica da narrativa do autor gaúcho. As falas dos personagens são adaptadas do texto de Caio, dando ao curta-metragem grande fidelidade à obra literária. Tal fato colabora para que Tutti consiga um ritmo sincrônico entre imagem e texto.

As cenas que representam a memória de Hermes demonstram aspectos divergentes entre a fragilidade do menino que não sabe jogar bem o futebol e é humilhado pelos colegas; a solidão dessa mesma criança que brinca sozinha com uma lesma, colocando sal nela; a pressão familiar quando tenta fumar; bem como o desejo do adolescente que ainda não descobriu seu corpo.

Tais passagens, de modo conturbado, expressam um ritmo pontual na descrição da imagem visual e sonora, configurando um conjunto de circunstâncias contundentes, que talvez possa servir como justificativa para a timidez do rapaz, diante do tratamento rigoroso no quartel. É importante observar que estamos lidando com uma mídia audiovisual constituída por imagens *pinçadas*, *recortadas* e que estas não precisam necessariamente *durar* na tela. A pouca duração da imagem se

⁸³ SOARES, Thiago. *Sobreviventes do Encouraçado em Conflito: Uma leitura eisensteiana do conto Os Sobreviventes*, de Caio Fernando Abreu. In: XXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM. 26, 2003, Belo Horizonte.

articula com a antecedente e a subsequente, de modo a formar a noção de conflito e estranhamento.

Com 33 anos, Luiz Garcia de Sousa é um sargento do exército, rude, acostumado a humilhar os jovens que se apresentam para prestar o serviço militar. O sargento utiliza seu ofício para escolher suas vítimas, como poderemos observar:

- Então tu é que é o tal de Hermes?
- Sim, meu sargento.
- Tem certeza?
- Sim, meu sargento.
- De onde foi que tirou esse nome?
- Não sei, meu sargento.

Temos, acima, a metáfora da caça, nesse garoto, que Garcia observa como um predador; acompanha os passos de sua presa e Hermes tem plena consciência de seu papel de caça. A utilização do pronome possessivo *meu* indicando o grau de autoridade/obediência imposta pelo sargento ao garoto. Ao repetir diversas vezes o pronome, Hermes sugere sua submissão voluntária, diante do sargento.

Por ser filho único, o que para sociedade da época significava ser *arrimo de família*, ter alegado trabalhar em um escritório e o desejo de estudar filosofia, ficou subentendido para o sargento Garcia o interesse do jovem em ser dispensado do serviço militar. Entre algumas afirmações de sua autoridade, ainda no quartel, o sargento, em seu longo diálogo com o jovem, demonstra-se disposto a dispensar o mesmo do serviço militar, e é justamente o que ele faz: dispensa o rapaz de servir à nação.



Figura 9 - Garcia oferece carona para Hermes

Após a dispensa, na saída do quartel, já em seu caminho para casa, um *chevrolet* antigo pára ao lado de Hermes e oferece-lhe uma carona para cidade; trata-se do sargento. O rapaz observa o sorriso de Garcia e aceita a carona. Durante o caminho, eles conversam e o jovem observa que o militar não apresentava mais o aspecto de um leão, nem o de um general espartano; agora ele parecia um homem comum sentado na direção de seu carro. O sargento cogita a pressão estabelecida (na cena anterior) e pergunta se Hermes estava com medo. O jovem por sua vez, afirma que se sentira seguro o tempo todo, embora o espectador possa testemunhar que essa afirmação é inverossímil. Todavia, o sargento pede-lhe desculpas por sua atitude e elogia o rapaz, pois havia observado que ele era diferente dos demais e destaca as características do moço; educado, fino e bonito. Ao fim da viagem todas as formalidades entre eles já haviam sido eliminadas e Hermes não mais se referia ao sargento utilizando o possessivo *meu*. Eis que o surge então um convite feito por Garcia:

SARGENTO GARCIA: — Escuta, tu tem mesmo que ir agora?

HERMES: — Agora já não, mas eu não posso chegar em casa tarde senão minha mãe fica uma fúria.

SARGENTO GARCIA: — Não ta a fim de dar uma chegada comigo num lugar aí?

HERMES: — Que lugar?

HERMES: — Me dá um cigarro.

SARGENTO GARCIA: — Um lugar aí. A gente pode ficar mais à vontade. Quer?

SARGENTO GARCIA: — Claro que quer! Estou vendo que tu não quer outra coisa, guri.

No diálogo não fica dúvida sobre a intenção do sargento. Em uma circunstância mais descontraída, ou menos tensa, pode ser evidenciado um envolvimento entre os dois e, uma conversa mais amena e prazerosa, incluindo a possibilidade de *flertes*, mesmo que inocentes, por parte de Hermes. O jovem novamente está tenso, pois recebera um convite do sargento para acompanhá-lo a

um lugar cujo nome não é mencionado. Inscreve-se, novamente, uma imagem homoerótica que resultará na iniciação sexual do rapaz.

O Sargento desperta o desejo do rapaz. Ainda no carro, Garcia afirma: “*Claro que quer! Estou vendo que tu não quer outra coisa, guri*”. Dessa forma ele reaviva mais uma vez as lembranças da infância de Hermes. Ao apresentar essa seqüência de imagens, a câmera não poupa detalhes, o homoerotismo é descrito por meio das imagens desprovidas de preconceito. Segue exatamente a descrição proposta na narrativa do conto como pode ser observado no fragmento abaixo:

[...] A mão quente subiu mais, afastou a camisa, um dedo entrou no meu umbigo, apertou, juntou-se aos outros, aranha peluda, tornou a baixar, caminhando entre as minhas pernas.

— Claro que quer. Estou vendo que tu não quer outra coisa, guri.

Pegou na minha mão. Conduziu-a até o meio das pernas dele. Meus dedos se abriram um pouco. Duro, tenso, rijo. Quase estourando a calça verde. Moveu-se, quando toquei, e inchou mais. Cavidades-porosas-que-se-enchem-de-sangue-quando-excitadas. Meu primo gritou na minha cara: maricão, mariquinha, quiáquiáquiá. O vento descabelava o verde da Redenção, os coqueiros da João Pessoa. Mariquinha, maricão, quiáquiáquiá. E não, eu não sabia.⁸⁴

Caio Fernando Abreu insere em seu texto uma metáfora envolvendo um animal, a mão do sargento é comparada a uma aranha que passeia pelo corpo da vítima, despertando o medo e o desejo. O ator Marcos Breda representa a cena da mesma maneira que é descrita no conto, ou seja, sua mão passeia pelo corpo de Hermes como uma aranha. Tanto o trabalho do ator quanto o do diretor, ajudam a reconstrói as mesmas condições do texto literário para o espectador. O momento desperta as memórias de Hermes, que retorna à infância, quando ainda não possuía consciência de seu desejo, e seu primo o insultava. A repressão à sexualidade é relembrada por meio de fluxo de consciência, evocando a memória das experiências frustradas do menino.

⁸⁴ ABREU, Caio Fernando. Sargento Garcia. In: *Fragmentos: 8 histórias e um conto inédito*. Porto Alegre: L&PM, 2002, p. 48-49.

Na cena do bordel, os dois são recebidos por um travesti que, em homenagem a uma famosa bailarina, iniciadora do balé moderno, substituíra seu nome de batismo, Waldemir, para Isadora Duncan. Apresenta-se ao espectador uma personagem bem ao estilo *clown*, uma caricatura grotesca, usando um *robe* colorido de cetim, uma peruca estranha e uma *echarpe*. Embora, Isadora aparente um estilo semelhante ao do *clown*, ela não entra em cena para provocar risos, mas para causar um “estranhamento” tanto para Hermes quanto para o espectador. Enquanto acompanha os dois até o quarto de número sete, Isadora cantarola um antigo bolero, *Que queres tu de mim*.

O bordel é o cenário onde Hermes foi apresentado a Isadora, um travesti responsável pelo estabelecimento. Durante o diálogo, Isadora indaga o sargento: “*Esta é sua vítima?*”. O que leva o espectador a deduzir que era habitual a freqüência de Garcia naquele local. Em seguida Isadora os leva ao quarto de número sete onde o rapaz senta na cama e fica como se esperasse mais uma ordem, ou seja, submisso aos desejos de Garcia.

O encontro corporal entre dois homens, as ações e reações, cada movimento dos dois corpos, tudo é acompanhado pela câmera de forma minuciosa. A intenção é, justamente, expor as personagens ao espectador. O diretor não poupa seu espectador de nenhum acontecimento e para isso utiliza-se de alguns recursos do texto de Caio Fernando Abreu, como as metáforas que se misturam às descrições mais realistas, para narrar o ato sexual.

O cheiro azedo dos lençóis, senti, quantos corpos teriam passado por ali, e de quem, pensei. Tranquei a respiração. Os olhos abertos, a trama grossa do tecido. Com os joelhos, lento, firme, ele abriria caminho entre as minhas coxas, procurando passagem. Punhal em brasa, farpa, lança afiada. Quis gritar, mas as duas mãos se fecharam sobre minha boca. Ele empurrou, gemendo. Sem querer, imaginei uma lanterna rasgando a escuridão de uma caverna secreta. Mordeu minha nuca. Com um movimento brusco do corpo, procurei jogá-lo para fora de mim.

— Seu putó — Ele gemeu. — Veadinho sujo. Bicha-louca.

Agarrei o travesseiro com as duas mãos, e num arranco consegui deitar novamente de costas. Minha cara roçou contra a barba dele. Tornei a ouvir a voz de Isadora *que mais me podes dar que mais me tens a dar a marca de uma nova dor*. Molhada, nervosa, a língua voltou a entrar no meu ouvido. As mãos agarraram minha cintura.

Comprimiu o corpo inteiro contra o meu. Eu podia sentir os pêlos molhados do peito dele melando a minha pele. Quis empurrá-lo outra vez, mas entre o pensamento e o gesto ele juntou-se ainda mais a mim, e depois um gemido mais fundo, e depois um estremecimento do corpo inteiro, e depois um líquido grosso morno viscoso espalhou-se pela minha barriga. Ele soltou o corpo. Como um saco de areia úmida jogado sobre mim.⁸⁵

Embora não tenhamos a transcrição do trecho acima para a narrativa cinematográfica, temos a atuação e a câmera reproduzindo a mesma idéia, ou a essência dessa idéia proposta por Caio Fernando Abreu. Hermes não passa de um “objeto” de gozo para Garcia. O sargento não espera outra coisa do rapaz a não ser a próprio ato sexual, mas o jovem por sua vez aguardara aquele momento a vida toda, mesmo que não tivesse consciência disso. Para Hermes a relação sexual representa mais do que desejo, significa um rito de passagem.

Ainda na seqüência da cena do quarto, o encontro sexual, intercala-se às de Isadora cantando o bolero *Que queres tu de mim*, sucesso de Altemar Dutra e imergindo seu rosto dentro da água de um aquário, uma metáfora da penetração, que termina com Isadora de olhos abertos dentro do aquário produzindo bolhas, remetendo ao ato do gozo. Estamos diante, portanto, de um conjunto de imagens recortadas, descontínuas e que impulsionam o ritmo, imagens que pulsam ao som da música de Altemar Dutra na voz da personagem Isadora. Para Hermes, cada movimento do corpo do sargento é uma descoberta de si mesmo e do corpo do outro. Em meio ao ato sexual, o espectador escuta e vê Isadora, cantando um antigo bolero. A excitação é perceptível na narração minuciosa que a câmera faz, já que não poupa o espectador de nenhuma das minúcias do ato sexual.

Após concluir o ato sexual, Hermes sai rapidamente do bordel. Na última cena, surgem fragmentos das estátuas descritas visualmente pela câmara sobre imagens de chuva. O jovem dança na chuva, tendo ao fundo as asas da estátua, como num ritual de iniciação para vida adulta. Ele parece estar livre, liberto pelo desejo, e encerra o curta-metragem afirmando: “*Amanhã, sem falta, eu começo a fumar*”. Ao fim, observamos que Tutti reproduz a condição homoerótica desenhada

⁸⁵ ABREU, Caio Fernando. Sargento Garcia. In: *Fragments: 8 histórias e um conto inédito*. Porto Alegre: L&PM, 2002, p. 54-55.

no conto de Caio Fernando de forma que as cenas não sejam agressivas e expressem, mais que a homossexualidade dos dois personagens, seu *encontro homoafetivo*.

Ao final do curta, para o sucesso da empreitada, o olhar de Hermes se transforma. Não resta ao diretor outra alternativa que não seja a de reproduzir por meio das imagens visuais as imagens construídas por meio de palavras no conto:

Dobrei a esquina, passei na frente do colégio, sentei na praça onde as luzes recém começavam a acender. A bunda nua da estátua de pedra. Zeus, Zeus ou Júpiter, repeti. Enumerei: Palas-Atena ou Minerva, Posêidon ou Netuno, Hades ou Plutão, Afrodite ou Vênus, Hermes ou Mercúrio. Hermes, repeti, o mensageiro dos deuses, ladrão e andrógino. Nada doía. Eu não sentia nada. Tocando o pulso com os dedos podia perceber as batidas do coração. O ar entrava e saía, lavando os pulmões. Por cima das árvores do parque ainda era possível ver algumas nuvens avermelhadas, o rosa virando roxo, depois cinza, até o azul mais escuro e o negro da noite. Vai chover amanhã, pensei, vai cair tanta e tanta chuva que será como se a cidade toda tomasse banho. As sarjetas, os bueiros, os esgotos levariam para o rio todo o pó, toda a lama, toda a merda de todas as ruas.

Queria dançar sobre os canteiros, cheio de uma alegria tão malditas que os passantes jamais compreenderiam. Mas não senti nada. Era assim, então. E ninguém me conhecia.

Subi correndo no primeiro bonde, sem esperar que parasse, sem saber para onde ia. Meu caminho, pensei confuso, meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde. Pedi passagem, estiquei as pernas. Porque ninguém esquece uma mulher como Isadora, repeti sem entender, debruçado na janela aberta, olhando as casas e os verdes do Bonfim. Eu não o conhecia. Eu nunca o tinha visto em toda a minha vida. Uma vez desperta não voltará a dormir.

O bonde guinchou na curva. Amanhã, decidi, amanhã sem falta começo a fuma (ABREU, 2002, p. 57-58).

As falas do personagem são fiéis ao texto literário, mas no filme Hermes não vai embora com o bonde. Portanto, fica a cargo da interpretação do espectador a representação do olhar de alívio e a sensação de liberdade expressa no semblante do ator. Não é preciso reproduzir os pensamentos do personagem para transmitir ao espectador as suas sensações, seus conflitos ou seus anseios. Ao longo do curta, o

que temos é exatamente isto: interpretações e imagens visuais que conseguem adaptar o texto literário sem modificar seu sentido.

Tanto o texto literário quanto o cinematográfico conseguem estabelecer uma relação de cumplicidade entre o personagem Hermes e o interlocutor, seja ele o leitor do livro ou o espectador do filme. É impossível para não se solidarizar com a angústia do personagem. A dor da descoberta da sexualidade na adolescência, seguida da solidão imposta pelo segredo, às vezes até a própria negação da sua condição de sujeito homoerótico. São os mecanismos de ativação da memória e resgate do passado, que lançam o personagem aos seus limites e que o fazem perceber o sentido da sua própria existência: “— *Hermes ou Mercúrio?* — *Hermes!* — *Ninguém esquece uma mulher como Isadora*”. Essa indagação seguida da afirmação marca o reconhecimento do próprio nome na cena, que pode ser lido como o despertar da consciência de sua identidade homoerótica. A questionar a origem de seu nome, ou seja, Hermes na mitologia grega corresponde a Mercúrio na mitologia romana, mas ambos assumem as mesmas funções em ambas as culturas. Tanto para os gregos quanto para os romanos, Hermes/Mercúrio era o mensageiro dos Deuses, conhecido por carregar como símbolos asas em seus pés. Era ele quem trazia as mensagens aos outros deuses e aos mortais. No curta-metragem o jovem traz sim uma mensagem, mas inicialmente essa mensagem é interna, corresponde somente a ele mesmo e carrega a descoberta da sexualidade. Em contra partida, o personagem do filme também carrega uma mensagem para os espectadores, a do reconhecimento de si mesmo enquanto sujeito homoerótico, dos seus desejos e suas dores. Ainda na mesma cena, a personagem Isadora é mencionada. Ela passa a ser uma “figura” significativa para o jovem, pois além de cúmplice de todo o ocorrido, a forma como ela lida com a própria sexualidade serve de referência para ele.

Ao final do filme é possível constatar que tanto na narrativa quanto no gestual encontramos a predominância de um discurso não-pejorativo que contribui para uma discussão humanista. E a descoberta da sexualidade e do sujeito homoerótico são abordadas de forma natural, pois as personagens e as situações são cópias do mundo “real”, ou seja, o discurso fílmico tem como base a verossimilhança. Sendo assim, o curta-metragem aborda a questão da descoberta

da sexualidade como algo natural na vida do sujeito homoerótico como é na de qualquer outro indivíduo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscarmos as origens históricas da homossexualidade, notamos que ela é tão antiga quanto à própria história e que as características do sujeito homoerótico não se mantêm inalteradas através dos tempos. No caso específico de nosso país, observamos a luta contra o preconceito e pela afirmação de uma identidade distinta das demais.

Com advento da AIDS na década de 1980, intitulado como *câncer gay*, os movimentos homossexuais ganharam força e notoriedade. Os primeiros casos de contaminação do vírus da AIDS eram em sua grande maioria provenientes das relações homoeróticas. O primeiro sintoma da sociedade em geral foi o repúdio em relação a essas pessoas.

Entretanto, os indivíduos homoeróticos utilizaram destes tristes acontecimentos para se mostrarem e se fazerem presentes. A epidemia então incrementou o engajamento político de muitos homossexuais. Assim, a comunidade homoerótica reagiu se prevenindo e demonstrou consciência sobre a doença e sobre seu papel na sociedade. Houve nesse momento uma necessidade de se organizar e orientar a essa comunidade. Foi justamente desta forma que os movimentos homossexuais cresceram e se espalharam pelo mundo, as chamadas passeatas do dia do orgulho gay ganharam público e prestígio e junto a elas surgiram os primeiros festivais de cinema GLBT.

No Brasil não foi diferente, e em 1993 nascia o Primeiro Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual, com um amplo painel de filmes que investigavam as expressões da sexualidade humana, principalmente aquelas que eram vistas como marginais. Claro que inicialmente as produções fílmicas não abordavam diretamente o cenário gay, mas incluíam sexualidades consideradas fora dos padrões da normatividade heterossexual além de serem produzidas e/ou dirigidas por indivíduos que se auto-identificavam como gays. Com o passar dos anos sua importância cresceu ainda mais com a participação de convidados de outros países e com o

roteiro itinerante que foi criado para o evento, o que dava a oportunidade de novos públicos assistirem os filmes exibidos e refletirem sobre o homoerotismo.

Com o surgimento destes festivais, em especial o Mix Brasil, as produções cinematográficas que ainda usam a personagem homossexual como “instrumento cômico”, secundário, ou como uma “caricatura estereotipada” como afirma Antônio Moreno, perderam um pouco essa característica. Pois a chegada de Festivais de Cinema e Vídeo GLBT corroborou muito para a mudança desse cenário que visava oprimir e satirizar o sujeito homoerótico.

Esses festivais possibilitaram o debate sobre a diversidade sexual, incluíram novas expressões da sexualidade e por vezes contribuíram politicamente para a formação de um novo espectador que não mais compreendia o homoerotismo como algo pecaminoso. Um fator que permitiu a aproximação entre o público e esses festivais foi a exibição de filmes de curta duração, que possuíam uma linguagem rápida e por isso, a mensagem chegava ao espectador em toda sua extensão.

Os filmes de curta-metragem passaram a ser a *ponte* entre os diretores e o público que queriam saber mais, aprender e ver a diversidade sexual discutida nas telas. Mais do que um debate sobre a sexualidade o que o Brasil buscava por meio desses festivais era problematizar e se possível conscientizar sobre o homoerotismo, suas vertentes, sua construção identitária e a busca de espaço e direito de igualdade do sujeito homoerótico. O tempo de duração dos filmes contribuiu muito para a divulgação desses festivais, pois o número de obras projetadas aumentou, e quanto mais filmes exibidos, maior era o contato que o espectador tinha com a temática do homoerotismo.

Ao optamos por analisar um filme de curta-metragem vislumbrávamos descobrir se a representação dessa personagem seria tratado de uma forma leviana ou ridicularizadora, já que em geral os personagens homoeróticos era representados de forma caricata. Então, recorreremos a um filme exibido no Festival Mix Brasil de Cinema e Vídeo no ano de 2000, *Sargento Garcia* do diretor Tutti Gregianin, que pudesse ser encontrado na internet e que abordava a descoberta da homossexualidade ou a descoberta do sujeito homoerótico.

A transposição cinematográfica do conto realizada por Tutti Gregianin foi primorosa, a riqueza das cenas, os detalhes na reprodução do texto do autor gaúcho, a interpretação dos atores, a fotografia e a adaptação do roteiro são impecáveis. O diretor conseguiu dar visualidade ao texto de Caio Fernando e reproduzir o olhar homoerótico por meio da câmera; os fluxos de consciência tomam forma de *flash-back*. A única discordância que deve ser observada, na leitura comparativa entre as obras homônimas, é o fato de, ao fim do curta, o jovem Hermes seguir a pé, enquanto no fim do conto, o rapaz vai embora no bonde. Além desse detalhe, o diretor optou por permitir que Hermes executasse todas as ações que no conto ficam apenas em seu imaginário, como, por exemplo, a dança na chuva que simboliza um ritual de purificação para o começo de uma nova jornada.

É exatamente essa cena, a da chuva, que transmite o final esperançoso do jovem que, após descobrir condição de sujeito homoerótico, resolve tomar as rédeas de sua vida. O que Tutti Gregianin faz, é projetar para as telas o homoerotismo imposto pela narrativa de Caio, ou seja, um homoerotismo sem preconceito, que visa a excelência artística, e não a nenhum tipo de repressão, mas de reconhecimento e de libertação, pois os sujeitos homoeróticos apresentados no curta-metragem se assemelham em muito aos indivíduos que encontramos no cotidiano. Dessa forma, consideramos que o filme confirma a hipótese de que o uso da verossimilhança como recurso cinematográfico possibilita o reconhecimento do personagem homoerótico como um ser comum e não a cristalização de um estereótipo.

Nossa pesquisa permeou estudos da Sociologia, da Antropologia, da Psicologia, da Comunicação, da Educação, da Literatura, do Cinema, entre outras áreas. Sendo assim, a análise das representações cinematográficas oferece uma grande variedade de caminhos possíveis, aos quais só podemos chegar através do exercício da interdisciplinaridade. Com a certeza de que a permanência de uma obra é diretamente proporcional ao número de interpretações que ela possibilita desejamos que esse trabalho possa servir como inspiração para outros pesquisadores, dispostos a dar continuidade a qualquer uma das fases da pesquisa.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Miriam; CASTRO, Mary; SILVIA, Lorena. *Juventudes e sexualidade*. Brasília: UNESCO Brasil, 2004.

ABREU, Caio Fernando. Sargento Garcia. In: *Fragmentos: 8 histórias e um conto inédito*. Porto Alegre: L&PM, 2002, p.31-58.

ALENCAR, Miriam. *O cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Artenova S.A., 1978.

ALMEIDA, Paulo Sérgio; BUTCHER, Pedro. *Cinema, desenvolvimento e mercado*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003.

AMERICAN PSYCHIATRY ASSOCIATION - Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 4th edition (DSM IV), American Psychiatry Association, Washington, DC, 1994.

ARIÈS, Philippe. (1985). Reflexões sobre a história da homossexualidade. In Ariès, Philippe & Béjin, André. *Sexualidades ocidentais*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense.

ARISTÓTELES. Poética. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. P. 439-471.

ARONSON, Elliot; WILSON, Timothy D.; AKERT, Robin M. Preconceito: Causas e curas. In: *Psicologia Social*. 3 ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 2002. p. 291-322.

ASSIS BRASIL, Giba. Por que curta-metragem? *Catálogo 5 anos de curta nas telas*, Porto Alegre, setembro de 2001.

BAGOAS: ESTUDOS GAYS – gênero e sexualidade. Natal: Centro de Ciências, Letras e Artes da UFRN, v.1, n.1, jul/dez. 2007.

BAGOAS: ESTUDOS GAYS – gênero e sexualidade. Natal: Centro de Ciências, Letras e Artes da UFRN, v.2, n.2, jan./jun. 2008.

BARBERO, Graciela Haydée. *Homossexualidade e Perversão: uma resposta aos Gays and Lesbian Studies*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.

BARTHES, Roland. *A aula*. 6ªed. SP, Cultrix, 1992

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BESSA, Karla. *Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na construção da subjetividade*. Cadernos Pagu (UNICAMP), v.28, p.257-283, 2007.

BESSA, Marcelo Secron. Quero brincar livre nos campos do Senhor: uma entrevista com Caio Fernando Abreu. *Palavra* n.4, Revista do Depto. De Letras da PUC-Rio, Rio de Janeiro, Grypho, 1997, p.7-15.

BESSA, Marcelo Secron. Retrovírus, zidovudina e rá! Aids, literatura e Caio Fernando Abreu. In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilson (org.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil*. São Paulo, 2002.

BIBLÍIA SAGRADA. *O Primeiro livro dos Reis*. 34. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Cap.14:24.

BRAGA JÚNIOR, Luiz Fernando Lima. *Caio Fernando Abreu: narrativa e homoerotismo*. 2006. 262 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem cinematográfica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

COELHO, João G. Lucas, Oliveira, Antonio C. Nantes. *A nova constituição*. São Paulo: Editora Revan, 1989.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COSTA, Antonio. *Compreender o cinema*. Trad. de Nilson Moulin Louzada. Rio de Janeiro: Globo, 1985.

COSTA, Jurandir Freire. *A face e o verso: estudos sobre homossexualismo II*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre homoerotismo*. 3ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

COSTA, Jurandir Freire. Impasses da ética naturalista: Gide e o Homoerotismo. In: ADAUTO NOVAES (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1979, p.14.

CHRISTENSON, Cornelia. *Kinsey: A Biography*. Indiana University Press, 1971.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca produções Culturais Ltda., 1999.

DSM-IV-TR, *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais*, 4ª ed. Texto Revisto, Porto Alegre: Artmed, 2002.

DA MATTA, Roberto. *A Casa e a Rua*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1991.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Edições Loyola, 2004.

ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, 11. 1996, João Pessoa. *A rebelião das imagens*, 1996. 467p. *Cinema: variações sobre um mesmo tema*, 1996. 478p. João Pessoa: ANPOLL, 1997. 1v.

FERNANDES, Felipe Bruno Martins. *Muito Prazer, Sou CELLOS, Sou de Luta: a produção da identidade ativista homossexual*. (Dissertação de mestrado). Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2007.

FERNANDES, Felipe Bruno Martins. *Trajetórias de ativistas homossexuais do Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual de Minas Gerais*. In: ENCONTRO REGIONAL SUL DE HISTÓRIA ORAL, 4, Florianópolis, 2007.

FERNANDES, Felipe Bruno Martins; RIBEIRO, Paula Regina Costa. *A produção das identidades ativistas no movimento homossexual brasileiro*. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 25, Goiânia, 2006.

FERRARA, Lucrécia D' Aléssio. *Leitura sem palavras*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade - A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1976, Vol. I.

FOUCAULT, Michel. *As formações Discursivas*. In: *A Arqueologia do Saber*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1933.

FRY, Peter. MACRAE, Eduard. *O Que é Homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GARCIA, Wilson. *A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo*. São Paulo: Pulsar, 2000.

GIDE, André. *O imoralista*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1958.

GIDE, André. *Se o grão não morre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

GIDE, André. *Corydon*. Paris: Gallimard, 1987.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 6ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LA CARRETA, Marcelo L. da Cunha. *Cinema, memória audiovisual do mundo*. 2005. 102 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

LEPARGNEUR, Hubert. *Destino e Identidade*. Campinas: Papyrus, 1989.

MACRAE, Edward. *A construção da igualdade – Identidade sexual e política no Brasil da abertura*. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

MACRAE, Edward. Afirmação da identidade homossexual: seus perigos e sua importância. In: TRONCA, Ítalo. *Foucault vivo*. Campinas: Pontes Editora, 1987.

MATURANA, Humberto R. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG. 1998.

MORENO, Antônio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte; Niterói: EdUFF, 2002.

MOTT, Luiz. *Homossexuais na Bahia – Dicionário Biográfico, séculos XVI-XIX*. Salvador: Editora Grupo Gay da Bahia, 1999.

MOTT, Luiz. *Crônicas de um Gay Assumido*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MIX BRASIL. *Histórico*. Brasil, 20 Fev. 2007. Disponível em: < <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/historico.shl> >. Acessado em: 20 Fev. 2007.

MIX BRASIL. *Histórico: II Festival Mix Brasil*. Brasil, 22 Març. 2007. Disponível em: < <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix2.htm> >. Acessado em: 22 Març. 2007.

MIX BRASIL. *Histórico: III Festival Mix Brasil*. Brasil, 22 Març. 2007. Disponível em: < <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix3.htm> >. Acessado em: 22 Març. 2007.

MIX BRASIL. *Histórico: III Festival Mix Brasil*. Brasil, 22 Març. 2007. Disponível em: < <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix4.htm> >. Acessado em: 22 Març. 2007.

MIX BRASIL. *Histórico: IV Festival Mix Brasil*. Brasil, 25 Març. 2007. Disponível em: < <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix6.htm> >. Acessado em: 25 Març. 2007.

MIX BRASIL. *Histórico: X Festival Mix Brasil*. Brasil, 19 Maio 2007. Disponível em: < <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix10.htm> >. Acessado em: 25 Maio 2007.

MIX BRASIL. *Festival Mix Brasil: Notícias - Casa nova: Acervo do Festival Mix Brasil migra para Oswald de Andrade e poderá ser acessado por todo o mundo*. Brasil, 6 Maio 2008. Disponível em: < <http://mixbrasil.uol.com.br/festival/hist/mix10.htm> >. Acessado em: 6 Maio 2008.

NAZARIO, Luiz. (org.). *Catálogo Filmoteca Mineira*. Belo Horizonte, 2004.

NAZARIO, Luiz. Cinema Gay. *Revista Cult*, São Paulo, 23, fevereiro, 2003. Dossiê a literatura gay: variações e ícones, p. 31-65.

NAZARIO, Luiz. O outro cinema. *Aletria: revista de estudos de literatura*, v. 16. "Alteridades hoje". Belo Horizonte, jul.-dez. 2007, p. 94-109.

NUNAN, Adriana. *Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo*. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2003.

PAIVA, Cláudio C. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. *Bagoas: estudos gays – gênero e sexualidade*. Natal: Rio Grande do Norte: Centro de Ciências, Letras e Artes da UFRN, v.1, n.1, jul/dez. 2007.

PEDRO, Roberto Cardoso. *O preconceito no discurso gay*. 2006. 86 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PERET, Luiz Eduardo Neves. *Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira*. 2005. 278 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

POLLACK, Michael. *Os homossexuais e a AIDS – sociologia de uma epidemia*. São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

REGES, Marcelo. *Brazilian Boy: corporalidades masculinas em filmes pornográficos de temática homoerótica*. 2004. 121 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

RIBEIRO, José Américo. *Memorial*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes – UFMG, 1991.

RIBEIRO, José Américo. *O cinema em Belo horizonte: Do cineclubismo à produção cinematográfica da década de 60*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RODRIGUES, Humberto. *Através dos Séculos*. In: *O amor entre iguais*. São Paulo: Mythos, 2004. P. 35-102.

ROUDINESCO, Elizabeth. *A Família em Desordem*. Jorge Zahar Editor. 2003.

ROUDINESCO, Elizabeth. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1998.

SANTOS, Rick; GARCIA, Wilson (org). *A Escrita de Adé: Perspectivas Teóricas dos Estudos Gays e Lésbicos no Brasil*. São Paulo, 2002.

SOARES, Thiago. *Sobreviventes do Encouraçado em Conflito: Uma leitura eisensteiana do conto Os Sobreviventes, de Caio Fernando Abreu*. In: XXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM. 26, 2003, Belo Horizonte.

STANISLAUSKI, Constantin. *A construção da personagem*. Trad. de Pontes de Paula Lima. 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

SPENCER, Colin. *Homossexualidade: uma história*. Rio de Janeiro: Record. 1996.

TORRÃO FILHO, Amílcar. *Tríades Galantes, Fanchonos Militantes: os homossexuais que fizeram história*. São Paulo: GLS. 2000.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

TREVISAN, João Silvério. Carta a um enrustido. In: *Revista Gmagazine*. Novembro. 2003.

TREVISANI, William Caldas. *O discurso da telenovela sobre a homossexualidade*. 2002. 103 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.

VEYNE, Paul. A homossexualidade em Roma. In: Ariès, Philippe & Béjin, André. *Sexualidades ocidentais*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WEEKS, Jeffrey. *Sex, politics and society – The regulation of sexuality since 1800*. 4ª ed. Londres: Longman Group, 1992.

WEEKS, Jeffrey. *Sexuality and its discontents – Meanings, mith and modem sexualities*. Londres: Routledge & Kegan, 1985.

ANEXO

FICHA TÉCNICA COMPLETA

Título: Sargento Garcia

Diretor: Tutti Gregianin

Roteiro: Tutti Gregianin

Cidade: Porto Alegre – Rio Grande do Sul **País:** Brasil

Gênero: Ficção

Ano: 2000

Cor: Colorido

Duração: 15 minutos

Sinopse: Baseado no conto homônimo de Caio Fernando Abreu, narra o encontro de um jovem e um sargento na década de 70.

Elenco: Marcos Breda, Gedson Castro, Antônio Carlos Falcão

Edição: Fábio Lobanowsky

Fotografias de cena: Cláudio Meneghetti

Empresa(s) Co-produtora(s): ON CAMERA Cinema e Vídeo

Produção Executiva: Joca Pereira

Direção de Produção: Fernanda Barth

Direção Fotografia: Luis Abramo

Fotografia de Cena: Não

Direção de Arte: Denise Zelmanovitz

Figurino: Ana Luz

Técnico de Som Direto: Cleber Neutzling

Descrições das Trilhas: Música original: Ricardo Severo

DADOS TÉCNICOS

Suporte de Captação: 35mm

Suporte de Projeção: Informação não disponível

Janela de projeção de película: 1:1.37

Janela de projeção de vídeo: Não Disponibilizada

Produto Final do Telecine: A obra não possui telecine

Som: Sonoro

Classificação Indicativa: Não possui a Classificação Indicativa do Ministério da Justiça

PRÊMIOS

Melhor Curta Gaúcho no Festival de Gramado – 2001

Melhor Ator no Festival de Vitória – 2000

Melhor Diretor no Festival de Vitória – 2000

Prêmio Especial do Júri no Cine Ceará – 2001

2º Lugar - Júri Popular no Festival Mix Brasil – 2000