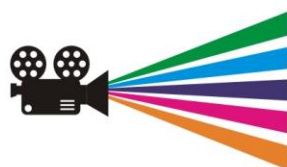
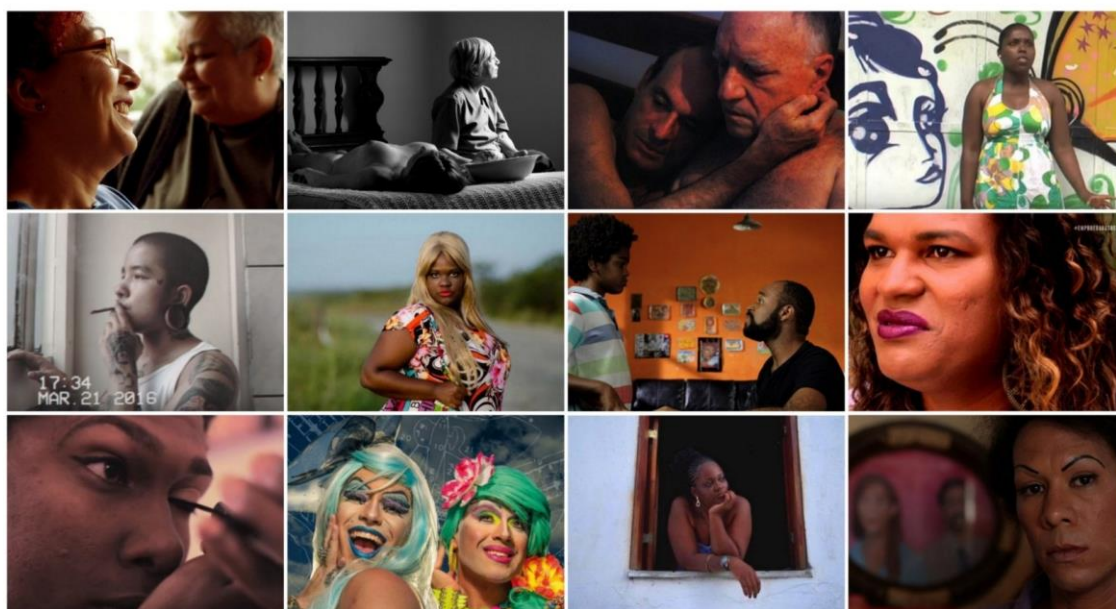


ANAIIS DO



I SEJA GÊNERO E SEXUALIDADE NO AUDIOVISUAL

VOLUME 1, 2016
ISSN 2595-6841



28 A 30 DE NOVEMBRO DE 2016

Câmpus
Goânia
Laranjeiras



Universidade
Estadual de Goiás

Realização

10
anos

Cinema
AudiovisualUEG



PRE
Pró-Reitoria de
Extensão, Cultura e
Assuntos Estudantis



Universidade
Estadual de Goiás

Apoio



Belcar Caminhões



PROEC



Comissão organizadora

Coordenação: Prof.^a Dr.^a Ceíça Ferreira [Conceição de Maria Ferreira Silva]

Colaboração

Dr.^a Ana Paula Silva Ladeira Costa
Me. Fernando Matos
Me. José Eduardo Ribeiro Macedo
Dr. Rafael de Almeida Tavares Borges
Ma. Welbia Carla Dias
Esp. Judi Ferreira [Judivan Alves Ferreira]

Comitê Científico

Dr.^a Ana Paula Silva Ladeira Costa (UEG)
Dr.^a Carla Luzia de Abreu (UFG)
Dr.^a Ceíça Ferreira (UEG)
Dr.^a Danielly Amatte Lopes (UFAL)
Dr.^a Edileuza Penha de Souza (UnB)
Dr.^a Elcimar Pereira Dias (UFG)
Dr.^a Fabíola Orlando Calazans Machado (UnB)
Ma. Fátima Regina Almeida de Freitas (PUC/GO)
Me. Fernando Matos (UEG)
Ma. Geórgia Cynara Coelho de Souza (UEG)
Dr.^a Giane Vargas Escobar (Unipampa)
Me. José Eduardo Ribeiro Macedo (UEG)
Me. José Estevão Rocha Arantes (SEDUCE)
Ma. Júlia Mariano Ferreira Costa (UEG)
Dr.^a Karina Gomes Barbosa (UFOP)
Dr.^a Karla Holanda de Araújo (UFJF)
Dr.^a Lenise Santana Borges (PUC/GO)
Dr.^a Luciene de Oliveira Dias (UFG)
Dr. Luis Felipe Kojima Hirano (UFG)
Dr. Luiz Francisco Buarque de Lacerda Júnior (UFPE)
Me. Marcelo Henrique da Costa (UEG)
Dr. Marcelo Rodrigues Souza Ribeiro (UFBA)
Ma. Priscila Marília Martins (UFG)
Ma. Ralyanara Moreira Freire (UNICAMP)
Dr. Rafael de Almeida Tavares Borges (UEG)
Dr. Rezende Bruno de Avelar (UEG)
Dr. Rodrigo Ribeiro Barreto (Universidade Federal do Sul da Bahia)
Me. Sálvio Juliano Peixoto (UFG)
Dr. Sullivan Charles Barros (UFG)
Ma. Welbia Carla Dias (UEG)

SUMÁRIO

ARTIGOS

Amor em Cinzas: presenças-permanentes de Ana e seus rastros entre silêncios e solidões Victor Hugo Leite de Aquino Soares (vhfro) – UnB	1
Binariedade e Signo em Filmes Publicitários Daniel José de Castro Silva Zacariotti e Anelise Wesolowski Molina – UCB	4
Doutora quem? Quando uma mulher assume o protagonismo da série <i>Doctor Who</i> Erik Ely da Cunha Prado – UEG	7
Elas Fazem Cinema: O processo de formação em curadoria Patrícia Guedes da Silva – UEG/UFG	10
ESTEREÓTIPOS E ESTIGMAS: Uma análise sobre a representação das mulheres negras na produção artística e Museus Nutyelly Cena de Oliveira – UFG	12
Gênero e Sexualidades no Cinema Latino-Americano Contemporâneo Sullivan Charles Barros – UFG	15
Iconoclastas e homofóbicos: manchetes do retrocesso no audiovisual brasileiro Fabio Pezzi Parode e Maximiliano Zapata – Uniritter	18
Imagem arpillera e o protagonismo de mulheres Ralyanara Freire – Unicamp	20
Rio, 40 Graus: Representações das Mulheres Negras no Filme de Nelson Pereira dos Santos (1955) Renata Melo Barbosa do Nascimento – UnB	22
Uma análise da construção do papel social da mulher representada na mídia pela saga Shrek Manuela Pekelman Venturini – PUC/RS	25
Pornoeducação: análise de imaginários gerados na pornografia digital Víctor Henrique Lacerda da Silva, Daniel José de Castro Silva Zacariotti e Anelise Wesolowski Molina – UCB	28
Ressignificação do masculino: o devir-queer no audiovisual Fábio Parode, Nythamar de Oliveira e Maximiliano Zapata – Uniritter	31
ENSAIOS VISUAIS Mostra Audiovisual	34



Amor em Cinzas: presenças-permanentes de Ana e seus rastros entre silêncios e solidões

Victor Hugo Leite de Aquino Soares (vhfro)¹

Universidade de Brasília - UnB

Resumo: Este trabalho reflete e investiga amor, silêncio e solidão no curta-metragem *Cinzas* da diretora negra Larissa Fulana de Tal. Esta discussão é fundamentada em diálogos com bell hooks em *Vivendo de Amor* e Audre Lorde em *A Transformação do silêncio em linguagem e ação*. Ao perceber os cinemas negros no feminino analiso como um filme que tem como protagonista um homem negro pode ter como centralidade de narrativa as noções de gênero e delinear a presença de questões sobre mulheres negras.

Palavras-chave: 1. Amor 2. Cinemas negros no feminino 3. Masculinidades negras

Resumo expandido

Esta pesquisa reflete e investiga amor, silêncio e solidão no curta-metragem *Cinzas* de Larissa Fulana de Tal, inspirado no conto homônimo de Davi Nunes. O curta acompanha a saga de um dia de Toni, um jovem negro, atravessado por questões do cotidiano de quem não repousa nos privilégios que algumas condições de raça e classe proveram às elites de nosso país, enquanto, outras/os são estigmatizadas/os (CARDOSO, 2015). O filme aponta as intersecções das trajetórias de Toni e Ana, mulher negra que só aparece ao final do filme, com as mãos carregadas de sacolas depois de um dia tão longo ou tão mais longo que o de Toni, porém há muitos rastros da presença de Ana no cotidiano de Toni, o que nos faz suscitar a emergência das questões de gênero na narrativa de *Cinzas*.

O amor é abordado no contexto do pensamento de bell hooks (2017) em *Vivendo de Amor*, visualizado no cenário de guerra despedaçado que a escravidão e o pós-escravidão nos deixaram, o amor aparece como um movimento político em um mosaico dos destituídos afetos em constituição das negras e negros em diáspora que estão por aí vivendo de amor ou tentando...

M. Scott Peck define o amor como ‘a vontade de se expandir para possibilitar o nosso próprio crescimento ou o crescimento de outra pessoa’, sugerindo que o amor é ao mesmo tempo ‘uma intenção e uma ação’. Expressamos amor através da união do sentimento e da ação. Se considerarmos a

¹ Victor Hugo Leite de Aquino Soares (vhfro) é bacharel em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília (2017), ator, performer e mestrando do programa de pós-graduação em Artes Cênicas (PPG-CEN) da Universidade de Brasília (UnB), pesquisa estética, atuação e representação de bixas pretas nos cinemas negros sob orientação da prof. dra Roberta Kumasaka Matsumoto.. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1777881129176126> .Email: victor.leite2@gmail.com.



experiência do povo negro a partir dessa definição, é possível entender porque historicamente muitos se sentiram frustrados como amantes. (hooks, 2017, s/n)

Ao pensar o amor como intenção e ação a partir de bell hooks (2017) nos inspiramos em Audre Lorde (2017), feminista, negra, lésbica e poeta para fazer a pergunta: poderia ser o amor uma via para romper silêncios e transformá-los em linguagem e ação? Sob o olhar de uma diretora negra, a temática de gênero e do amor vem à tona nas telas, posto que o amor se apresenta como uma pauta central para as mulheres negras e assim, para a libertação de nosso povo.

Pretendo observar a dinâmica do amor, silêncios e solidões das personagens Toni e Ana em *Cinzas* e como essas perspectivas e os contextos dos estigmas propostos pelos cenários de raça/classe compõem e caracterizam a masculinidade subalternizada de Toni:

Contra o macho adulto branco, pode se observar a existência social de outras posições de sujeito masculinas subalternizadas, que seriam, em termos gerais, aquelas identificadas como homens negros, pobres ou homossexuais. (PINHO, 2004, p.66)

Também a partir dos pensamentos de hooks (2017) e Lorde (2017) pretendo analisar/investigar como se desenham as relações interseccionais de raça/gênero ao refletir as trajetórias de Toni e Ana em *Cinzas*, com destaque em analisar como um filme que tem um protagonista homem e negro pode nos dar pistas sobre a experiência vivida de mulheres negras. Então, a partir de alguns traços, rastros, entre os silêncios e as supressões da poética-estética de *Cinzas*, é possível perceber a presença de Ana via o cotidiano de Toni.

A presente proposta objetiva pensar o amor em *Cinzas* e as contribuições que as narrativas dos cinemas negros no feminino trazem para movimentar o quadro fragmentado dos afetos e das identidades negras.

Referências

CARDOSO, Edson Lopes. **Notas Taquigrafadas da CPI da Violência contra Jovens Negros e Pobres (REUNIÃO Nº: 0539/15)**. Texto com redação final. Versão para registro histórico. Não passível de alteração. Departamento de Taquigrafia, Revisão e Redação. Núcleo de Revisão Final de Comissões. Câmara dos Deputados. Brasília, 12 de Maio 2015. 50p. (<http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-temporarias/parlamentar-de-inquerito/55a-legislatura/cpi-morte-e-desaparecimento-de-jovens/documentos/notas-taquigraficas/nt120515-vjnp>) Acesso em: 21/10/2017.

hooks, bell. **Vivendo de amor**. Disponível em: https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/?gclid=EAIaIQobChMI-p-yoM-E1wIVTQaRCh3glAIUEAAYASAAEgJ5fvD_BwE Acesso em: 19/10/2017.



LORDE, Audre. **Transformando o silêncio em linguagem e ação.** Comunicação de Audre Lorde no painel “Lésbicas e literatura” da Associação de Línguas Modernas em **1977** e publicado em vários livros da autora. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/> Acesso em 26/06/2017.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro. **Democracia Viva**, v. 22, p. 64-69, 2004.



Binariedade e Signo em Filmes Publicitários

Daniel José de Castro Silva Zacariotti²

Anelise Wesolowski Molina

Universidade Católica de Brasília

Resumo: O presente artigo faz uma breve análise da questão da imposição de padrões binários de gênero em filmes publicitários, em especial nas campanhas de perfumaria. Analisando símbolos e signos do imaginário social nestes filmes. Trabalhamos com a análise de conteúdo da última campanha apresentada pela Dior, do seu perfume Miss Dior. Com a mesma percebemos que, apesar da tentativa de subversão destes papéis binários, ainda existe a associação de signos restritivos às imagens de homens e mulheres.

Palavras-chave: Filme publicitário; Gênero; Imaginário.

Resumo expandido

O presente trabalho pretende analisar como filmes publicitários podem ser um canal de reprodução de padrões binários de gênero, exaltando uma masculinidade e uma feminilidade idealizada. Trazendo um foco na relevância de pesquisa voltada à materiais audiovisuais e materiais que trazem a representações de imagens assimiladas da realidade para um contexto ficcional, mercadológico e comunicacional. Acreditamos na alta capacidade de formação e instrução que estes materiais podem ter em relação a vivências e relações pessoais.

Trabalharemos com a análise imagens em movimento, que visa analisar profunda o conteúdo presente em materiais audiovisuais, como no presente caso, um filme publicitário. Porém, podemos ressaltar o caráter de importância de análise dentro destes para além da análise apenas de conteúdo, podemos analisar todo o fazer de cena, de gravação e edição

Além disso, no cinema há sempre algo mais para captar do que conteúdo, para aqueles que gostam de analisar. Pois o cinema, ao contrário do romance, possui um vocabulário de formas — a tecnologia explícita, complexa e discutível dos movimentos de câmera, da montagem e da composição do quadro que faz parte da feitura de um filme. (SONTAG, 1966, p. 06)

Devemos entender também, o procedimento de coleta realizado para que escolhermos a seleção dos filmes publicitários a serem analisados. Determinamos que desejaríamos analisar esta representação dentro de filmes publicitários com abrangência internacional e que estivessem sendo vinculados durante a realização do presente artigo (setembro e

² Aluno do 7º semestre do curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Católica de Brasília e também, do 7º semestre do curso de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Discente coordenador do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Representações de Gênero – UCB. Possui artigos publicados em grandes eventos de comunicação e de gênero como: Congresso Regional de Ciências da Comunicação, Congresso Nacional de Ciências da Comunicação e Desfazendo Gênero. E-mail: danielzacariotti@gmail.com.



outubro de 2017). Sendo assim fizemos um breve levantamento dos filmes que se encaixavam neste perfil.

A primeira tarefa é fazer uma amostra e selecionar o material para gravar diretamente. Que programas serão selecionados, dependerá do tópico da área a ser pesquisada e da orientação teórica. [...] Um procedimento comum na seleção de programas e fazer uma ampla varredura do que é apresentado no tempo nobre, e tomar então um tópico de interesse apresentado. (BAUER; GASKELL; 2002, p.346)

A campanha³ selecionada foi a do perfume Miss Dior, que tem a atriz e diretora Natalie Portman como foco, começou sua veiculação no dia 2 de setembro de 2017. Resolvemos trazer este filme da famosa marca francesa de moda e perfumaria pois acreditamos que, a história das propagandas de perfume em si, carregam um grande peso na questão da reprodução de padrões de binariedade.

Trazemos este filme por sua variedade de imagens e representações da referida atriz e que apesar de trazer a imagem de uma mulher forte e empoderada, peca em pequenos detalhes relacionados a signos que o imaginário do século XXI ocidental impõe às mulheres.

Desenvolvemos uma breve reflexão quanto à criação de imaginário a partir destas representações imagéticas, entendendo imaginário assim como dito por Maffesoli (2001) uma representação idealizada da realidade.

Sendo assim, ao analisarmos a campanha liberada pela Dior percebemos a frase “ *What would you do for love?* ” guiando todo o filme e a personagem desenvolvendo diversas atividades. As atividades passam por elementos como: correr pela praia, dirigir, correr pela casa, tocar o seu “amante” e pular de um penhasco para o mar. Estas ações exprimem um sentimento de liberdade da personagem.

Porém, as ações são cercadas por símbolos do imaginário atrelados às mulheres como: ela está sempre vestida e bem maquiada, aparece com vestidos ou roupas rosas juntamente com seu carro também na cor rosa e a fumaça que sai do mesmo também na cor rosa. Este elemento – a cor rosa – já nos demonstra uma tentativa falha e que por trás está carregada de símbolos sociais.

Sendo assim, percebemos que apesar da tentativa da marca Dior de trazer uma mulher empoderada e aventureira para sua propaganda, os mesmos acabam caindo no estereótipo das propagandas de perfume: uma mulher considerada bonita pelos padrões ocidentais em que a propaganda se insere, magra, branca, sempre maquiada e que possui um alto padrão social – o que pode ser inferido pelas imagens mostradas no filme.

Este, como pode ser percebido no parágrafo anterior é um problema não só relacionado a questão de gênero, mas também, de raça, classe e de padrões estéticos culturais. Concluimos assim que, a propaganda liberada pela Dior neste recente período cai mais uma vez nos padrões reproduzidos há diversos anos pela indústria audiovisual, de moda e de perfumaria.

³ Link do filme publicitário: <https://www.youtube.com/watch?v=h4s0lOpKrU>.



Referências Bibliográficas

BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. 2. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2002. 516 p.

SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação**. São Paulo: Lpm, 1966.

Michel Maffesoli: O Imaginário é uma Realidade. Porto Alegre: Famecos, v. 15, n. 1, 01 ago. 2001. Quadrimestral. Disponível em:
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revis-tafamecos/article/view/3123/2395>.



Doutora quem? Quando uma mulher assume o protagonismo da série *Doctor Who*

Erik Ely da Cunha Prado⁴

Universidade Estadual de Goiás – UEG

Resumo: Com base nos estudos culturais e de gênero, este trabalho investiga a repercussão da mudança de gênero no protagonista da série *Doctor Who* (BBC, 1963), anunciada em julho de 2017 com um trailer, no qual a atriz Jodie Whittaker assume o papel principal nessa série exibida há mais de 50 anos. Utilizando da netnografia, busca-se analisar o impacto que tal mudança entre fãs e internautas, bem como discutir como a ficção científica pode ser um laboratório para experimentação e inovações.

Palavras-chave: *Doctor Who*. Ficção Científica. Gênero.

Resumo expandido

Com uma premissa simples, *Doctor Who* é uma série britânica de ficção científica, criada por Verity Lambert e produzida desde 1963 pelo canal BBC. Ela conta a história de um viajante, conhecido apenas como “O Doutor”, um alienígena da raça Senhores do Tempo, que viaja por todo tempo e espaço em sua nave espacial, uma cabine policial azul. Essa é uma série sobre mudanças, que se manteve viva graças à habilidade do personagem de mudar todas as células do seu corpo, quando próximo de morrer⁵. Uma solução introduzida para resolver um problema de produção: William Hartnell, que representou a primeira encarnação do personagem estava deixando o papel, mas a série precisava continuar. O que viria a se tornar parte da mitologia da série, que em meio a tantas mudanças sofridas pelo personagem, uma nunca pareceu ser alvo de profunda consideração: ser interpretado por uma mulher.

Esse produto audiovisual se insere na chamada cultura da mídia, que fornece o material para muitas pessoas construírem seu senso de classe, etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. Também define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral (KELLNER, 2001). Assim, a partir dos estudos culturais e de gênero, este trabalho busca investigar a repercussão do anúncio da BBC, feito após a final do Grand Slam Britânico em julho de 2017. Em um trailer de um minuto se mostrava pouco da próxima temporada da série *Doctor Who*, com exceção de um detalhe fundamental, que confirmava um boato anterior: a 13ª personalidade do Doutor na verdade é uma Doutora.

É importante destacar o papel da ficção científica como um gênero televisivo e cinematográfico que semeia o presente com as possibilidades, perigos e virtudes do futuro, audaciosamente indo onde nenhum homem ou mulher jamais foi. Assim, das

⁴ Graduando do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás – UEG. E-mail: erikelyprado@gmail.com

⁵ Processo conhecido como regeneração.



mais diversas formas, a ficção científica abordou temas de importância social. George Orwell adverte no livro 1984 contra o totalitarismo. Jogos Vorazes (COLLINS, 2008) aponta o aumento da desigualdade social e os quadrinhos de X-Men (LEE; KIRBY, 1963) mostravam a luta das minorias, e com Doctor Who não seria diferente, especialmente na abordagem da questão de gênero, ainda mais no momento atual em que vivemos, nos quais tais debates se consolidam como necessários para a compreensão do papel desempenhado pela mídia na construção das identidades de gênero e sexualidade (LOURO, 2008).

Considerando tais elementos, é por meio da netnografia (AMARAL; NATAL; VIANA, 2008) que esse trabalho utiliza dos números e comentários do trailer da série Doctor Who, encontrado no site Youtube. O vídeo liberado no canal da série conta com mais de dois milhões de visualizações e uma taxa de 60% de dislikes⁶. Diante do grande volume de comentários, resultado do alcance mundial do canal e do grande engajamento dos fãs, foi necessário realizar um levantamento prévio e classifica-los da seguinte forma: 1- oposição à mudança de protagonista, com fãs chegando até mesmo a dizerem que deixariam de ver a série; 2- desaprovação à escolha da atriz; 3- aprovação e grande afeição pela nova doutora, antes mesmo de vê-la em cena. Tudo isso ainda misturado com um sentimento de saudade de Peter Capaldi, o ator que deixa o papel.

Portanto, a partir da grande repercussão do pequeno trailer de um minuto que introduz a 13ª Doutora, podemos enfatizar a importância do fandom⁷ de um produto audiovisual, com relação à questão de gênero, que levou uma empresa estatal como a BBC a inovar em uma série já consolidada, apresentando uma atriz como protagonista. Pensando um pouco fora da "TARDIS"⁸, é válido citar um dos atores que interpretou o Doutor, Colin Baker, que parafraseia uma de suas próprias falas enquanto personagem. "Mudança meus queridos, ela é a Doutora. Gostem vocês ou não!". Isso confirma a posição da BBC em relação à série, ao colocar em pauta tais discussões sobre gênero utilizando de uma mitologia de ficção científica como alegoria para a realidade, a série ganha enquanto representatividade, de forma que educa parcela da população, fazendo com que se perceba o outro, sem distorcer os conceitos da série em uma transformação que se tornará efetiva em sua próxima temporada, com a regeneração do Doutor para Doutora.

Referências Bibliográficas

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais – identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: Edusc, 2001.

ABREU, Giovana; LINS, Stephany; GOUVÊA, Mônica. *Através do Tempo e Espaço: A Longevidade na Série Britânica "Doctor Who"*. CIAIQ2016, v. 3, 2016.

⁶ Disponível em: https://youtu.be/_-bSdWEYK8. Acesso em 13 de out. de 2017.

⁷ Conjunto de fãs de determinada coisa em comum.

⁸ Nome da nave espacial do Doutor, uma cabine em formato de caixa (Time and Relative Dimension in Space).



DE AUXILIO, Thais; MARTINO, Luis Mauro Sá; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Formas específicas de produção cultural dos fãs brasileiros da série britânica Doctor Who. *Ciberlegenda*, n. 28, p. 110, 2013.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Proposições*, v. 19, n. 2, p. 17-23, 2008.

AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Luciana. Netnografia como Aporte Metodológico da Pesquisa em Comunicação Digital. *Revista Sessões do Imaginário*, Porto Alegre, v. 2, n. 20, dez./2008, pp.34-40.3



Elas Fazem Cinema: O processo de formação em curadoria

Patrícia Guedes da Silva ⁹

Universidade Estadual de Goiás/Universidade Federal de Goiás

Resumo: Este trabalho discute o processo de formação em curadoria na *Elas Fazem Cinema: Mostra de Filmes Dirigidos por Mulheres*, na perspectiva dos estudos de gênero e teoria feminista do cinema com o intuito de contribuir para a formação de público e a visibilidade das mulheres no cinema brasileiro.

Palavras-chave: Curadoria em cinema. Mulheres. Gênero.

Resumo expandido

A *Elas Fazem Cinema: Mostra de Filmes Dirigidos por Mulheres* (2016 e 2017) integra um projeto de extensão realizado pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Gênero e Cinema (GECI), vinculado à Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, coordenado pela Profa. Dra. Alcilene Cavalcante. Tal projeto surgiu da necessidade de selecionar e exibir filmes dirigidos e protagonizados por mulheres, pouco conhecidos em Goiânia e que problematizassem questões de gênero e sexualidade.

A dificuldade de acesso a esses filmes se relaciona à invisibilidade das mulheres na história do cinema brasileiro, o que não resulta ausência de obras (HOLLANDA, 1989), ainda que marcadas pela desigualdade de gênero. No Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro de 2016, dos 142 longas-metragens lançados, 20,4% foram dirigidos por mulheres, houve um aumento comparado a anos anteriores, no entanto, as diretoras ainda são minoria em relação aos diretores. Segundo Alves (2011) festivais e mostras de filmes dirigidos por mulheres surgiram na América Latina entre os anos 1990 e 2000.

O *Femina* – Festival Internacional de Cinema Feminino (Rio de Janeiro), acompanhando o aumento da representação feminina no mercado cinematográfico nacional, foi o primeiro dessa categoria a ter continuidade¹⁰. O *FINCAR*-Festival Internacional de Cinema de Realizadoras (Recife), a *Mostra Elas* (Salvador), a *Mostra das Minas* (Santos), a *Mostra de Cinema Feminista* (Belo Horizonte) e aqui em Goiânia a *Elas Fazem Cinema: Mostra de Filmes Dirigidos por Mulheres* em consonância com os movimentos feministas e a teoria feminista do cinema contribuem para a formação de público, a visibilidade e debate sobre as mulheres no cinema brasileiro.

O papel da curadoria é fundamental nesses eventos. Discutirei sobre o processo de formação em curadoria na *Elas Fazem cinema*, que consistiu em sessões de filmes

⁹ Formada em Comunicação Social/Audiovisual/UEG, aluna da Especialização em Cinema e Audiovisual/UEG, graduanda em Artes Visuais/UFG, integrante do GECI/FH/UFG. E-mail: patriciaguedes@gmail.com

¹⁰ Após a décima primeira edição (2014) interrompeu suas atividades.



seguidas de debates com realizadoras e pesquisadoras sobre as mulheres no cinema brasileiro e goiano.

Como curadora, supervisionada pela professora Alcilene, o critério principal para a seleção de filmes foi observar a pluralidade de mulheres no cinema brasileiro, numa perspectiva de gênero e suas intersecções com raça, classe e sexualidade. Gênero, conceito cunhado pela teoria feminista, é construído nas relações sociais e de poder baseadas nas diferenças entre os sexos, mas não só isso, é atravessado por tecnologias e discursos que criam representações e autorrepresentações de papéis de gênero na sociedade (SCOTT, 1995; LAURETIS, 1994).

O cinema reflete esses papéis de diferentes formas, há filmes dirigidos por mulheres que dialogando com as pautas feministas, questionam a representação da mulher como objeto de desejo masculino, e propõem representações e autorrepresentações de suas subjetividades e protagonismos. Foi a partir dessas considerações e, entendendo a prática curatorial como “a arte de interpretar a estética, a história e a tecnologia do cinema através da seleção [...] e da exibição [de filmes]” (USAI, 2008 apud CORRÊA, 2014, p.28) que se deu o processo de curadoria da mostra *Elas Fazem cinema*.

Foi feito um trabalho de pesquisa por filmes via catálogos, festivais e mostras; sites; contato com diretoras (por e-mail e redes sociais) e revisão bibliográfica. Outros critérios que nortearam esse processo foram a qualidade estética, as temáticas (abortos, sexualidades, raça, classe, violência contra mulheres), pluralidade de gênero (animação, experimental, documentário e ficção), obras que marcaram a história do cinema feito por mulheres, e o diálogo entre os filmes selecionados.

Referências Bibliográficas

ALVES, Paula. *O Cinema Brasileiro de 1961 a 2010 sob a Perspectiva de Gênero*. Dissertação de Mestrado. Escola Nacional de Ciências Estatísticas – ENCE/IBGE. Rio de Janeiro: 2011.

CORRÊA, Suzana Torres. *Curadoria e acesso na preservação audiovisual: um estudo de caso do Centro Técnico Audiovisual*. 2011. 73f. Monografia. Departamento de Cinema e Vídeo, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Quase Catálogo I: realizadoras de cinema no Brasil (1930-1988)*. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ; MIS/Secretaria do Estado de Cultura; FUNARJ, 1989.

LAURETIS, Teresa De. *A tecnologia do gênero*. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Tradução de Guacira Lopes Louro. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.



ESTEREÓTIPOS E ESTIGMAS: Uma análise sobre a representação das mulheres negras na produção artística e Museus

Nutyelly Cena de Oliveira¹¹

Universidade Federal de Goiás

Resumo: Esta comunicação apresenta parte de um trabalho de conclusão de curso, tendo como objeto de análise a figura da mulher negra no Museu de Arte Contemporânea de Goiás - MAC|GO, através das exposições temporárias, “*Cenas da arte brasileira nas coleções MAC | Goiás – gravuras e desenhos e Experiências, Memórias e Identidades – artistas goianos no acervo MAC | Goiás*” (2016) e “*Cenas da arte brasileira nas coleções MAC | Goiás – gravuras e desenhos e Experiências, Memórias e Identidades*” (2016). Esse trabalho visa contribuir para os estudos sobre a representação da mulher negra nos museus goianos. Baseia-se aqui no pensamento de intelectuais negras e nas teorias museológicas para revelar como o sexismo, misoginia e racismo atuam no âmbito dos museus e no campo da produção artística, construindo um não lugar da mulher negra neste meio institucionalizado que ainda as subalterniza.

Palavras-chave: Artes Visuais, Mulheres Negras, Representações, Estereótipos.

Resumo expandido

O meu objeto perpassa por analisar a representação da mulher negra e as ausências de representações positivas na arte e nos museus. O corpo feminino ainda carrega marcas de violência e dominação patriarcal, isso tem refletido na produção artística. O lugar deste corpo negro é utilizado como suporte e como meio para propor uma poética, que não é sobre as questões de opressões raciais e de gênero, mas corroborando com estereótipos e estigmas. São diversas as práticas racistas no cenário de exposições artísticas sobre a população negra. Dentro da história dos museus e da arte este foi sendo apresentado por uma série de discursos e representações racistas, sexistas, opressoras e violentas.

Esta pesquisa se justifica, uma vez que, apesar do mito de que no Brasil não exista o racismo, a grande problemática ainda circunda em identificá-lo nas produções artísticas de artistas visuais e na ausência da imagem positiva nos museus, em especial, no que se refere ao lugar da mulher negra nos museus. Objetivamos, assim, discutir sobre a representação de estigmas e estereótipos promovidos pela escravização e pelos processos posteriores de exclusão racial (CARNEIRO, 2005, p. 154) sobre a mulher

¹¹ Graduanda em Museologia/UFG e participante do Coletivo Rosa Parks. E-mail: nutyellycena2@gmail.com



negra e como essa representação estereotipada contribui para a manutenção e perpetuação da violência racial e de gênero.

A partir de uma análise qualitativa e a reflexiva sobre o quanto a produção artística reproduz estigmas e estereótipos sobre a mulher negra, o referencial teórico-metodológico é embasado nas contribuições de museólogas e intelectuais negras como principais aportes teóricos, noções trazidas por Joana Flores e Andressa Lopes, assim como Renata Felinto, Neusa Souza Santos, Sueli Carneiro, bell hooks e podemos apontar outros nomes. Resultados: Quando se trata das mulheres negras, as reproduções e estereótipos são variados. Há ainda nas práticas museais e artísticas, depreciação da comunidade negra e de tudo o que lhes é atribuído, e, também a invisibilidade da história de mulheres negras. É importante refletir acerca de que maneira as opressões se estabelecem quando se trata de mulheres, mencionando também as mulheres negras, essa invisibilidade e estereótipos, são temas que devem ser contemporaneamente questionados e problematizados pelas instituições museológicas para que novas reflexões sejam realizadas especialmente sobre o papel e o lugar das mulheres na sociedade e nas instituições e como as instituições podem contribuir na manutenção e combate das estruturas do racismo, sexismo, homofobia e outras opressões.

Referências Bibliográficas

- HOOKS, Bell. **Intelectuais negras**. Estudos feministas, v. 3, n.2, p. 464-478, ago./dez. Florianópolis, 2005.
- _____. **Ain't I A Woman: Black Women and Feminism**. Boston: South End Press, 1981.
- _____. **Feminist Theory from Margin to Center**. Boston: South End Press, 1984
- CARNEIRO, Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como Fundamento do Ser**. 2005. 274f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Universidade de São Paulo / USP. São Paulo. 2005.
- _____. **Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil** / Sueli Carneiro – São Paulo: Selo Negro, 2011.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.
- DAVIS, Angela, **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.
- FELINTO, Renata (org). **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula: saberes para os professores, fazeres para os alunos**. Belo Horizonte: Fino Traço Editora Ltda, 2012.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida brasileiro**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.



SILVA, Joana Angélica Flores. **A representação das mulheres negras nos museus de Salvador: uma análise em branco e preto.** Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2015.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** Educação & Realidade. vol. 20, no 2, Porto Alegre, 1999.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas.** São Paulo, 2016. 331f. [Tese de doutorado] (Universidade Estadual Paulista (UNESP)).



Gênero e Sexualidades no Cinema Latino-Americano Contemporâneo

Sullivan Charles Barros¹²

Universidade Federal de Goiás - UFG

Resumo: As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público. Elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades o que torna relevante a investigação dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais que delimitam os papéis de gênero e sexuais. Neste sentido, propôs-se analisar filmes latino-americanos que possam contribuir para a crítica às sociedades patriarcais, machistas e sexistas latino-americanas, propiciando outros sentidos para o imaginário social da região.

Palavras-chave: Gênero; Sexualidades; Cinema Latino-Americano.

Resumo expandido

O cinema constitui-se como espaço de produção de práticas discursivas que entrecruzam os múltiplos componentes de subjetividades que são agenciados tanto pelos modelos fixos de sexualidade, por seus processos de normatização e vigilância, como também pelo desejo, escolhas pessoais do próprio corpo e auto referência de gênero. As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público visto que elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades o que torna de extrema relevância a investigação dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais que contribuem para delimitar os papéis dicotômicos entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, ativo/passivo bem como investigar abordagens que problematizem as sexualidades de forma interseccional.

Os filmes selecionados para a presente pesquisa foram dispostos em uma série que integra uma formação discursiva¹³. A noção de “formação discursiva” desenvolvida por Michel Foucault foi utilizada por Orlandi como base para o método da análise do discurso, uma vez que “permite compreender o processo de produção de sentidos, a sua relação com a ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso” (Orlandi, 2003, p. 43). Os filmes escolhidos para análise foram: *XXY* de Lúcia Puenzo (2007); *Plata Quemada* de

¹² Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor da Universidade Federal de Goiás – UFG.. Email: sullivan7@uol.com.br

¹³ Noção desenvolvida por Foucault, que explica que “sempre que se puder descrever, entre certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão e se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições, funcionamentos, transformações) entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, teremos uma formação discursiva” (1997, p. 43).



Marcelo Piñeyro (2002); *Morango e Chocolate*, de Tomás Gutierrez Alea (1993); *Madame Satã* de Karin Aïnouz (2002) e *Elvis & Madona* de Marcelo Laffitte (2010).

A partir da análise destes filmes, foi constatado que as imagens cinematográficas não ilustram, nem reproduzem a realidade, mas elas a reconstroem a partir de uma linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. É preciso reconhecer que existe uma manipulação ideológica prévia das imagens, assim como uma articulação da linguagem cinematográfica com a produção do filme e com o contexto da sua realização.

Os filmes *XXY*, *Plata Quemada*, *Morango e Chocolate*, *Madame Satã* e *Elvis & Madona* foram passíveis de serem interpretados como políticas latino-americanas *queer*¹⁴ por estarem centrados na subjetividade de sujeitos/as em contextos de opressões patriarcais e sexistas, trazendo as marcas regionais de cada país em que os filmes foram produzidos/dirigidos bem como as marcas personalizadas de seus/suas diretores/as e roteiristas. Estes filmes permitiram intervenções no âmbito político posto que produziram, no meu entendimento, vários significados, simbolismos e múltiplas interpretações de sentido sobre o que venha a ser gênero, identidades de gênero e sexualidades em contextos de sociedades latino-americanas.

A análise destes filmes permitiu-me também compreender que tanto como expressão cultural quanto como produtor de narrativas acerca da vida social, o cinema latino-americano de fins do século XX e início do século XXI pode transformar-se em espaço próprio para pensarmos os discursos e as normativas sociais, a alteridade e a diversidade, que por sua vez, são modelos constitutivos de todo processo identitário-individual e/ou coletivo da qual emana, como temos visto, um caráter político na região.

Sendo assim, busquei fazer uma análise que assumiu reticências, descontinuidades, interrupções e interrogações sem possibilidades de respostas unívocas. Como nos disse Jenkins (2001), não almejei “fíndar interpretações”. Entendo que a cinema, como produto cultural, tal como a história se assemelham a um mosaico, em que sempre estão faltando peças, onde a montagem varia de acordo com a argúcia e o viés de quem a escreve, sem pretender ser a única forma de explicação e entendimento sobre o mundo, nem que estes estejam livres de subjetividades visto que são interpretações.

¹⁴ O termo *queer* tem sido adotado pela comunidade LGBT no intuito de ser resignificada política e discursivamente e está ligado à academia anglo-saxônica e ao ativismo social destes países. De um termo pejorativo que se aproxima das expressões em português “estranho”, “bizarro”, “bicha”, “viado”, a palavra *queer* passou a denominar um grupo de pessoas dispostas a romper com a ordem heterossexual compulsória estabelecida na sociedade contemporânea, e mesmo com a ordem homossexual padronizante, que exclui as formas mais populares, caricatas e até artísticas de condutas sexuais ditas “desviantes”. Embora pareça haver certo consenso de que o *queer* diz respeito a uma postura antidentitária, antiessencialista, é possível afirmar também que ela pode se constituir como uma identidade particular que define sujeitos não heteronormatizados. Assim existe a possibilidade de muitos indivíduos não aceitos socialmente pela sua condição sexual assumirem uma identidade *queer* no intuito de poderem ganhar um maior espaço de visibilidade e reconhecimento social e individual.



Interpretações que não devem se impor como as mais verdadeiras, até porque, como nos ensinou Michel Foucault, a verdade está intimamente ligada ao poder. Ela não existe fora do poder ou sem poder.

Referências Bibliográficas

FOUCAULT, Michel. (1997), *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

JENKINS, Keith, *A História Repensada*. São Paulo, Contexto, 2001.

ORLANDI, Eni (2003). *Análise do discurso. Princípios e procedimentos*. Campinas, Pontes.



Iconoclastas e homofóbicos: manchetes do retrocesso no audiovisual brasileiro

Fabio Pezzi Parode¹⁵

Maximiliano Zapata¹⁶

Programa de Pós graduação em Design – Centro Universitário Uniritter

Resumo: Este estudo é resultado de investigação a cerca de inovação cultural e minorias, tendo como foco a questão discursiva e as relações de poder instituídas pelas mídias, entre elas, o audiovisual. Para a observação no universo do audiovisual privilegiamos as difusões do youtube. A controvérsia que gera a problemática aqui investigada configura-se a partir do momento em que o discurso construído por youtubers assumiu diante da grande mídia função legitimada e passa a atuar como agente de ciência, pautando valores do comportamento e da moral coletiva. Questionamos, portanto, qual a atual condição da cultura LGBTQ no Brasil e o papel das mídias audiovisuais em seu contexto. Busca-se compreender os efeitos do audiovisual na cultura das minorias, como campo de disputa e legitimação de discurso. Nossa estratégia investigativa leva-nos a identificar e descrever eventos expressivos envolvendo a cultura Queer na mídia, por exemplo o caso *Queer Museu* em Porto Alegre-RS.

Palavras-chave: Queer. Arte. Audiovisual.

Resumo expandido

O recorte proposto no contexto da cultura queer e o audiovisual se define a partir das noções de transgressão e homofobia, ou seja, buscamos obras veiculadas que sugerem essas práticas. A pesquisa nos levou à conteúdos de obras polêmicas, que analisamos e interpretamos à luz da semiótica e da estética deleuziana. Buscou-se evidenciar a dimensão simbólica e estética das obras polêmicas veiculadas nas mídias audiovisuais. Os elementos semióticos investigados compõem o tecido linguístico e comunicacional, que consideramos operar sobre a construção do sentido e o capital simbólico das obras. A definição dos agentes nos levou a um questionamento sobre poder, saber e tecnologia. As instituições enquanto tecnologias sociais postulam determinados discursos, pela imagem e pela afirmação de sua marca. Esse discurso pode ser, ora mais transgressivo, ora mais conservador. O Caso Queer Museu levou ao limite o tensionamento entre o discurso pretensamente aberto à diversidade da instituição Santander Cultural e o discurso conservador do MBL (Movimento Brasil Livre), explicitando o contraditório, a

¹⁵ Doutor em Estética por Paris 1, professor pesquisador no PPG Design do Uniritter: fparode@gmail.com

¹⁶ Bacharel em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS.



violência e a dimensão manipuladora das mídias através da construção de discursos homofóbicos e preconceituosos respaldados e ampliados por forças religiosas e políticas. O caso ganhou dimensão internacional. Nesse contexto de tensionamento o campo da arte se viu sob os holofotes da censura, abrindo um processo de ruptura da liberdade de expressão nos meios audiovisuais.

A transgressão, como diz Foucault, “é um gesto que diz respeito a um limite; é aí, neste apagamento da linha, que se manifesta o brilho de sua passagem, mas talvez também sua trajetória e sua totalidade, sua origem mesmo (...) e não para de recomeçar a atravessar uma linha que atrás dela, tão logo se fecha em uma onda de pouca memória, recuando assim a um novo até o horizonte do intransponível” (FOUCAULT, 2001, p. 265).

Consideramos que no âmbito nacional, de forma sistêmica, um regime semiótico conservador e iconoclasta está em vias de configurar-se, onde o caso da exposição *Queermuseu: cartografias da diferença no Brasil*, fechada antecipadamente em 10 de setembro de 2017 pela instituição Santander Cultural, após manifestações nas redes sociais contra o conteúdo de algumas obras é apenas um indício de um discurso mais feroz e violento, um discurso fascista que prega a exclusão social, um discurso de extrema direita que coloca o diferente como o *monstro*, *rejeitando-o*. Como diz Deleuze (1968, p. 44), para produzir um monstro, basta sobre-determinar o animal, fazer emergir a profundidade e dissolver a forma. E é essa a estratégia da direita e dos religiosos ao reduzir a cultura queer à noção de *ideologia de gênero*. De forma especulativa questionamos os mecanismos de construção do discurso e de sua legitimidade no campo audiovisual, expondo o embate e estratégias de afirmação entre conservadorismo e o livre exercício da diferença e da cidadania.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, G. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaire de France, 1968.

FOUCAULT, M. *Dits et écrits I, 1945-1975*. Paris: Gallimard, 2001.

FOUCAULT, M. *Surveiller et punir*. Gallimard, Paris, 1975.

FOUCAULT, M. *L'ordre du discours*. Editions Gallimard, Paris, 1971.

GUATTARI, F. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1981.



Imagem arpillera e o protagonismo de mulheres

Ralyanara Freire¹⁷

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

Resumo: Nesta escrita pretendo pensar arpillera como um bordado que tem continuidade com a vida social de mulheres. Para isso, lanço mão da Antropologia da Imagem e dos estudos de gênero para discorrer sobre os fluxos e transformações dos materiais, bem como os protagonismos das mulheres construídos a partir dos fazeres manuais. Assim, o trabalho problematiza o conceito de ‘imagem’, tendo como uma de suas guias a ‘grafia da vida’, ideias estas também discutidas no texto. A proposta é parte de minha pesquisa de doutorado que está em desenvolvimento.

Palavras-chave: Imagem. Arpillera. Mulheres.

Resumo expandido

Por entre as pernas um corpo negro e feminino sangra. A árvore e o hotel indicam a vida social que está de passagem, enquanto as casas das/os moradoras/es locais permanecem isoladas, mas ainda se mantêm como parte de todo o cenário tecido. Falamos aqui de uma peça do bordado arpillera¹⁸ e das nuances do cotidiano que ele deixa ver. Para a confecção de tal peça, os retalhos de tecidos foram aplicados à mão com os pontos de costura e bordado denominados “caseado” e “atrás”. Este bordado foi criado em dezembro de 2014 em Altamira, Pará, e exposto no Memorial da América Latina, em São Paulo, no final do ano de 2015.

O corpo que sangra é costurado com o objetivo de denunciar a violência sexual que vitimou uma menina de 16 anos. Ainda em 2014, ela fugiu da Boate Xingu – casa de exploração sexual localizada em Altamira¹⁹, também trazida na cena da arpillera. Os homens representados na peça são trabalhadores que constroem a Usina Hidrelétrica de Belo Monte, iniciada em junho de 2011 e inaugurada em maio de 2016. Quando não estão no canteiro de obras, eles se deslocam para a área urbana de Altamira, maior município do Brasil (IBGE, 2010), que está na Região de Integração do Xingu, a sudoeste do estado do Pará.

¹⁷ Bolsista da Fapesp, doutoranda em Antropologia Social pela Unicamp, mestra em Ciências Sociais e Humanidades, e comunicóloga. Trabalha com fazeres cotidianos buscando pensar processos manuais de criação de bordados, tecidos e costuras sem perder de vista relações de trocas entre mulheres, fluxos e transformações das peças. Perspectivas de gênero e de saberes decoloniais também são uma constante em seus estudos, que tendem para a construção de sociedades mais equânimes. Email: ralyanara@gmail.com

¹⁸ Arpillera é um termo em espanhol utilizado para nomear tecidos latino-americanos utilizados para ensacar batatas e arroz. No Brasil, um tecido semelhante a este é conhecido como juta. O termo *arpillera* também nomeia a técnica de bordado e costura manual que utiliza, entre outros, a juta para sua composição.

¹⁹ Também conhecida como baixo Xingu.



Os temas bordados apresentam aspectos da vida nessa região nos últimos anos. São desigualdades de gênero, violência sexual e degradação socioambiental os assuntos que essas peças denunciam. Trago estas informações por compreender que as mulheres que bordam, a prática de se bordar, e o bordado propriamente dito estão permeadas pelo contexto em que se inserem, não sendo possível pensar tais pontos isoladamente. Para Hans Belting (2012, p. 21), 'imagem' se coloca para além de um produto de nossa própria percepção. Com esta perspectiva, a imagem "surge como o resultado de uma simbolização pessoal ou coletiva".

Aqui vale abrir um paralelo para trazer à discussão os ensinamentos de Suely Kofes (2015). Ao compreender as biografias como escrita da 'vida', e não do 'eu', a autora nos permite corroborar o conceito de 'coisa' e ir além: se a 'coisa' apresenta continuidade com a vida social e carrega biografia, então, em última instância, ela nada mais é que a grafia da vida. Além disso, chamo atenção para o protagonismo das mulheres na luta contra Belo Monte, por meio da confecção destes bordados, das denúncias que fazem das violências sofridas e ainda através do próprio cotidiano compreendido aqui a partir de Veena Das (2007), para quem a resistência e a vida se fazem no dia a dia.

Referências Bibliográficas

- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Falenas**. Ensaio sobre aparição. Lisboa: Imago, 2015.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Sinopse preliminar do censo demográfico**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun., 2012.
- KOFES, Suely. Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser? In: KOFES, Suely; MANICA, Daniela. **Vidas & Grafias: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia**. Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, 2015.
- DAS, Veena. **Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary**. Berkeley, University of California Press, 2007.



Rio, 40 Graus: Representações das Mulheres Negras no Filme de Nelson Pereira dos Santos (1955)

Renata Melo Barbosa do Nascimento²⁰

Universidade de Brasília - UnB

Resumo: Com base nos estudos feministas, gênero e raça, buscamos em *Rio, 40 Graus* de Nelson Pereira dos Santos (1955), historicizar/desnaturalizar certas representações. Essa desnaturalização do caráter histórico/cultural permite que outras representações possam ser construídas e veiculadas, questionando imagens que foram tomadas como verdadeiras/naturais acerca das mulheres negras no Brasil, compreendendo que essas mulheres são sujeitos com subjetividades plurais, não são fixas ou permanentes.

Palavras-chave: Mulheres Negras; *Rio, 40 Grau*; Representações.

Resumo expandido

O filme *Rio, 40 Graus*, apesar de amplamente discutido e analisado nos meios acadêmicos, ainda permanece pouco explorado por historiadores e historiadoras, são poucos/as que abordaram este filme numa perspectiva histórica. Além disso, observamos que boa parte desta produção acadêmica não analisou com profundidade as questões de gênero e raça retratadas no filme. Diante deste silêncio historiográfico é que enfatizamos a importância e a contribuição desta pesquisa sobre as representações das mulheres negras difundidas no filme.

Por se tratar de um cinema de vanguarda, que buscava se libertar dos valores e interferências do colonialismo estrangeiro procuramos investigar as permanências e rupturas com valores e concepções colonialistas que marcaram as representações das subjetividades das mulheres negras no Brasil. Neste sentido, realizamos um trabalho de historicização das imagens das mulheres negras veiculadas no filme.

Trata-se de um estudo dos processos que constituem as suas significações, uma análise dirigida às suas condições de produção, a fim de enfatizar o caráter histórico e cultural de suas elaborações, os imaginários e práticas sociais que constituem produtos e processos de suas representações; as teorias do Imaginário e das Representações Sociais, juntamente com as teorias feministas e de feministas negras, gênero e raça, constituíram o quadro teórico-metodológico desse estudo.

²⁰ Doutoranda em História, área de concentração em História Cultural, Memórias e Identidades; Mestre em História pela UnB (2014), área de concentração História Social, com a temática: história das mulheres negras, representações sociais e cinema; especialização em andamento: História da África e Cultura Afro-brasileira e Africana pela UFG. Graduada pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2003). E-mail: rmbnascim@gmail.com



Considerando a ampla difusão, importância e influência do filme *Rio, 40 Graus*, não só para o movimento do Cinema Novo no Brasil, mas para outras vertentes cinematográficas posteriores, percebemos a necessidade de analisar as representações das mulheres negras veiculadas por ele, permitindo um entendimento da historicidade de suas elaborações, bem como, a exposição do caráter histórico e cultural de representações que foram tomadas como evidentes naturais e inquestionáveis a respeito das mulheres negras na sociedade brasileira em meados do século XX.

As representações das mulheres negras no Brasil foram calcadas em imagens negativas, colonialistas, sexistas e racistas que tenderam a afirmar sua subalternidade, vulnerabilidade, passividade, servilismo, desclassificação estética, sexualidade patológica e sensualidade excessiva (CARNEIRO, 1995, p. 547). Mesmo com o fim do colonialismo formal, as representações das mulheres negras são marcadas por saberes colonialistas que necessitam ser desvelados.

Nesse sentido, os estudos feministas pós-coloniais (BIDASECA, 2011; CARBY, 2012; CARNEIRO, 1995; JABARDO et. al., 2012) apontam para a necessidade de “descolonizar” as representações das mulheres negras. Tais representações comportam fortemente uma herança colonial e escravista, onde racismo e sexismo possuem uma relação de simbiose, provocando uma asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida destas mulheres que, conforme Sueli Carneiro,

(...) se manifestam em seqüelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima; em uma expectativa de vida menor em cinco anos, em relação à das mulheres brancas, em um menor índice de casamentos; e, sobretudo no confinamento nas ocupações de menor prestígio e remuneração (1995, p. 127).

Entretanto, os estudos feministas direcionados às mulheres negras no Brasil têm revelado outras representações de suas subjetividades e experiências históricas, em busca da pluralidade de suas experiências e da desnaturalização de representações depreciativas e estereotipadas que historicamente marcaram suas relações sociais. Já a concepção de que o “sexo” e “raça” são construções históricas, culturais e políticas, constituem aqui fundamento para a crítica das representações de gênero binárias, sexistas e racistas difundidas sobre as mulheres negras no filme *Rio, 40 Graus*, portanto, o Cinema e o filme em questão são fontes relevantes a serem utilizadas como método para se constituir conhecimento histórico destas mulheres negras no Brasil.

Referências Bibliográficas

BIDASECA, Karina. **Mujeres blancas buscando salvar a mujeres color café: desigualdade, colonialismo jurídico y feminismo postcolonial**. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Distrito Federal, México. Andamios. Revista de Investigación Social, vol 8, núm. 17, septiembre-diciembre, 2011.



CARBY, Hazel V. “**Mujeres blancas, jescuchad!** El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina”. In. *Feminismos negros – Uma antologia*. JABARDO, Mercedes (Ed.). 2012.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011

_____. **Mulher Negra: Política governamental e a mulher**. Thereza Santos, Albertina Gordo de Oliveira Costa, São Paulo: Nobel: Conselho Estadual da Condição Feminina, 1985.

JABARDO, Mercedes (ed.). **Feminismo negros**: una antologia. España: Traficante de sueños, 2012.



Uma análise da construção do papel social da mulher representada na mídia pela saga *Shrek*

Manuela Pekelman Venturini²¹

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Resumo: Este trabalho relaciona a construção da personagem Fiona, da saga *Shrek*, com o livro *O Segundo sexo* a fim de entender o papel da mulher na sociedade e como ele é representado na mídia pela saga. Os filmes serão analisados de forma conjunta visando compreender a relação do desenvolvimento da princesa com a evolução da história da mulher, com a conquista de espaços em função das lutas feministas.

Palavras-chaves: Gênero; mulher; cinema de animação.

Resumo expandido

Os filmes da saga *Shrek* quebram conceitos pré-existent e definidos de vários elementos sociais, inclusive o conceito de mulher. Para tal, a obra expõe os papéis de forma exagerada e frustra a expectativa da audiência ao apresentar esses elementos sob outra perspectiva.

Tendo como ponto de partida essa construção, buscamos refletir sobre a intersecção de ideias expressas no livro *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir e na personagem Fiona nos filmes da série *Shrek* (2001 a 2010), a fim de compreender a construção conceitual do gênero feminino.

Beauvoir considera o panorama histórico da mulher para refletir acerca de como se construiu o seu papel social. Para contextualizar suas reflexões, Beauvoir faz algumas comparações com outros coletivos.

Para realizar a análise dos filmes, será utilizado como referência metodológica Denzin (2004a apud FLICK, 2009), cuja técnica consiste em quatro etapas: assistir e sentir o filme, para que, a partir dele como um todo, possa-se apontar as impressões, as questões e os padrões de significado visíveis; anotar as cenas-chave para formular perguntas que devem ser buscadas na obra; produzir “microanálises estruturadas” das cenas e sequências individuais que sirvam para explicar padrões inseridos na trama; identificar tais padrões ao longo do filme a fim de responder às questões de pesquisa e gerar a interpretação final, considerando leituras realistas e subversivas realizadas ao longo do processo.

²¹ Tecnóloga em Produção Audiovisual (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande de Sul) e Especialista em Televisão e Convergência Digital (Universidade do Vale do Rio dos Sinos), e-mail: manuelapek@gmail.com.



A análise de caráter descritivo-analítico deste trabalho é importante para uma reflexão sobre o papel social da mulher enquanto ser na condição de *Outro* (Beauvoir, 1949; pág. 18), como nomeia Beauvoir ao se referir à submissão aceita pela mulher perante à imposição masculina.

É possível verificar um desenvolvimento da personagem em cada filme: no primeiro, toda sua identificação e realização se dá a partir do homem, ela precisa dele para se aceitar e da permissão dele para se assumir – assim como as mulheres, segundo Beauvoir, que vivem para o amor e se veem no homem; no segundo, Fiona assume que fez mudanças por ele e há a tentativa de quebrar o estereótipo das imagens de homem e mulher quando Shrek toma a poção – consequentemente, propondo uma renúncia de seu universo em prol do universo dela –, mas falha quando Fiona impede que ele se sacrifique por ela – Beauvoir apresenta um panorama no qual o homem não precisa se sacrificar por ela, ela é quem deve agradá-lo; o terceiro filme começa a se afastar gradualmente da realidade que Beauvoir conheceu porque sugere uma inserção inicial no modelo tradicional, quando Shrek não quer considerar a possibilidade de ter filhos com Fiona e entra em negação com a notícia de que ela está grávida, mas Fiona assume o papel de salvadora das princesas e do próprio marido, ou seja, se apresenta cada vez mais independente e, mesmo quando encarna o papel de mãe, não o faz sozinha; o padrão compreendido na saga é quebrado no quarto filme, que representa uma etapa histórica que Beauvoir não viveu, uma realidade em que a mulher é autossuficiente e sai daquele papel passivo para liderar uma revolução, no final do filme, a tentativa de inversão dos papéis de homem e mulher finalmente se conclui.

Podemos compreender, então, que o papel do gênero feminino é representado na saga Shrek considerando o panorama histórico da mulher, construído com base em elementos que contribuíram para a formação da cultura ocidental. Apesar deste enraizamento, a saga considera a luta dos movimentos feministas ao propor constantes inversões de papéis em relação às funções de gênero. Além de avaliar a história das mulheres, a saga sugere uma conquista da luta feminista, ao configurar Fiona como independente, autossuficiente e retratar sua igualdade ao gênero masculino, quando ela assume a autoridade na revolução.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2009.

FLICK, U. Dados visuais: fotografia, filme e vídeo. In: **Introdução à pesquisa qualitativa**. Artmed: Porto Alegre, 2009

Referências online

Simone de Beauvoir. Disponível em: <<https://avecbeauvoir.wordpress.com/simone-de-beauvoir/>> Acesso: 17 de Setembro de 2016



Sociologia Online. **Simone de Beauvoir Entrevista Completa**. 2014. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=xL4DG-5o5Uk>> Acesso: 17 de Setembro de 2016

Referências Fílmicas

SHREK. Direção: Andrew Adamson, Vicky Jenson. EUA: DreamWorks Animation, 2001 [produção], 1 filme (90min), animação, cor (technicolor).

SHREK 2. Direção: Andrew Adamson, Kelly Asbury, Conrad Vernon. EUA: DreamWorks SKG, DreamWorks Animation, Pacific Data Images (PDI), 2004 [produção], 1 filme (93min), animação, cor (technicolor).

SHREK the third. Direção: Chris Miller, Raman Hui. EUA: DreamWorks Animation, Pacific Data Images (PDI), 2007 [produção], 1 filme (93min), animação, cor.

SHREK forever after. Direção: Chris Miller, Raman Hui. EUA: DreamWorks Animation, Pacific Data Images (PDI), 2010 [produção], 1 filme (93min), animação, cor.



Pornoeducação: análise de imaginários gerados na pornografia digital

Víctor Henrique Lacerda da Silva²²

Daniel José de Castro Silva Zacariotti

Anelise Wesolowski Molina

Universidade Católica de Brasília

Resumo: O presente artigo pretende, a partir de uma revisão bibliográfica e de uma análise de em imagens em movimento, entender como ocorreu a passagem da pornografia do meio analógico para o digital e como o alto-acesso à pornografia na internet ajuda a criar imaginários de gênero e sexo. Com um foco no alto acesso à pornografia por parte de jovens entre 15 e 18 anos, sendo esta uma fase de possível descoberta sexual.

Palavras-chave: Comunicação; Imaginário; Internet; Pornografia.

Resumo expandido

Pensando as relações sexuais como uma das relações afetivas mais antigas entre indivíduos, por fatores propriamente biológicos, psicológicos e de reprodução da espécie, propomos uma reflexão quanto à utilização destas relações gravadas e comercializadas, ou seja, a pornografia.

Devemos entender a importância de se estudar este elemento que é ao mesmo tempo objeto de estimulação erótica e um tabu. Quão relevante pode ser o entendimento de como a pornografia se insere, e propaga papéis, dentro do imaginário sexual e social de jovens? Acreditamos em tal relevância, afinal, ao entendermos os elementos midiáticos e comunicacionais como pontos de influência e formação de desejos e opiniões, e focando nestes elementos que possuem um caráter audiovisual como estimuladores extra sensoriais, podemos fazer um panorama que retrate e analise relações sociais a partir destes produtos midiáticos.

Como a pornografia surge? Qual a relevante diferença entre o consumo da pornografia em uma era pré-internet e uma era pós? Como a pornografia pode ser um elemento de educação sexual e iniciação para jovens? Quais são os imaginários que a pornografia cria e reproduz em cima de corpos? Estas são algumas perguntas que o presente artigo pretende responder.

²² É estudante de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Católica de Brasília e Diretor de Arte da empresa Evolute Soluções. Concluiu o curso de Design Gráfico pela SAGA. Participou no Atendimento Educacional Especializado ao Aluno com Altas Habilidades/Superdotado em Artes pela Sala de Recursos de Taguatinga e do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Realizou um Intercâmbio Cultural para o curso de Design em Comunicação pela Universidade do Porto, em Portugal. E-mail: vict.henri@gmail.com



Desenvolvemos assim uma breve contextualização passando por estudiosos do imaginário, como Michel Maffesoli, do cinema, como Massimo Canevacci, e estudiosos do sexo em si, como Claudio Blanc.

Pensamos então a pornografia, e o audiovisual em si, como um elemento formador de corpos sociais a partir de uma subjetivação de aspectos presentes na realidade.

Quando um corpo se transforma em fato social graças aos poderes do cinema, ele se torna experiência de todos e de cada um, intensificando sua percepção, e adquire a potência de cristalizar e de dizer as expectativas, os medos ou os valores de uma sociedade (CORBIN, COURTINE E VIGARELLO, 2013, p. 520)

Apesar dos autores tratarem especificamente do cinema, acreditamos que os materiais audiovisuais como um todo podem gerar esta experiência do corpo social, sendo que esta cristaliza, como dizem os autores, os valores de uma sociedade.

Realizamos então, uma pesquisa com os quatro filmes mais assistidos – entre 24 e 30 de setembro de 2017 – em algumas categorias do Pornhub. Sendo que, escolhemos este site por ser um dos com maior número de acessos no mundo todo e, selecionamos as categorias “hétero”, “lésbica”, “gay” e “travesti” pelo nosso objetivo de identificar os imaginários em impostos a diversas sexualidades, gêneros e subjetividades.

Apresentamos inicialmente um estudo comparando o acesso à pornografia antes – que chamamos de época da “política da cortina”, relacionando esta com a forma de acesso a pornografia em locadoras – e depois da internet – que chamamos de “um orgasmo a um clique” época do fácil acesso –, em especial na população jovem. Depois analisamos como o acesso descontrolado na era pós-internet pode corroborar para a propagação de imaginários sexuais criados na pornografia. Visando ainda, uma identificação destes imaginários.

Sendo assim, apresentaremos aqui elementos que corroborem com um pensamento que observa e analisa a pornografia como um elemento não só de entretenimento ou distração pessoal, mas sim, como um fator político, psicológico, sexual e de formação estruturantes das relações sexuais, mais especificamente dos imaginários criados destas relações.

Concluimos o presente artigo com alguns exemplos e discussões sobre filmes pornográficos que subvertem estes padrões, como os realizados pela cineasta Erika Lust, e como estes trazem uma nova perspectiva para a indústria pornô – mostrando que é possível estimular e gerar prazer sem necessariamente enquadrar os indivíduos em elementos do imaginário.

Referências Bibliográficas

BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**. 2. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2002. 516 p.

BLANC, Claudio. **Uma Breve História do Sexo**. São Paulo: Gaia, 2010.



CANEVACCI, Massimo. **Antropologia do Cinema:** do mito a indústria cultural. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984. 338 p.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **A História da Virilidade:** 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Petrópolis: Editora Vozes, 2013. 610 p.

Pornhub e Brasil: site faz estudo detalhado do comportamento do brasileiro. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/internet/72795-pornhub-brasil-site-estudo-detalhado-comportamento-do-brasileiro.htm>. Acesso em: 30/09/2017.

Pornhub Insights. Disponível em: <https://www.pornhub.com/insights/>. Acesso em: 30/09/2017.

Xvideos é o terceiro site mais visitado do mundo. Disponível em: <http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2012/04/xvideos-e-o-terceiro-site-mais-visitado-do-mundo.html>. Acesso em: 30/09/2017.



Ressignificação do masculino: o devir-queer no audiovisual

Fábio Parode²³

Nythamar de Oliveira²⁴

Maximiliano Zapata²⁵

UNIRITTER/PUCRS

Resumo: Este ensaio tem o propósito de problematizar e contribuir com o debate sobre diversidade sexual no audiovisual brasileiro. Assim, pelo método especulativo rizomático, analisaremos o vídeo clipe *K.O.* do álbum *Vai passar mal*, (2017) da cantora drag brasileira Pabllo Vittar. Sob o escopo da ontologia deleuze-guattariana, faremos uma aproximação entre as noções de *objeto parcial* e de *devires-minoritários*, (na sua expressão *queer*), para posteriormente confrontá-lo com os *processos de subjetivação* do *corpo sexuado* da drag, isto é, sua expressão de gênero. Assim, o *devir-queer*, é investigado enquanto processo, criando, ao mesmo tempo que opera, função de visibilidade e representatividade da cultura queer no audiovisual brasileiro.

Palavras-chave: Devires-minoritários, processo de subjetivação, Pabllo Vittar.

Resumo expandido

Para Michel Foucault (2014) não há nada mais material do que o exercício do poder. Dentro da sociedade capitalística as técnicas de controle da sexualidade, delimitam os contornos do corpo social, na medida que: “não é consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidades do poder que se exercendo sobre o próprio corpo indivíduo” (FOUCAULT, 2014, p. 146) O que é um devir-queer? Devir é aquilo que na sua potência pode vir a ser. Queer é o insólito o que foge do padrão, no entanto, no debate da diversidade sexual é uma expressão de questionamento. Um devir-queer é um devir-minoritário, já que pertence ao grupo sexual conhecido como LGBTQ. Os devires atuam por agregação, agregação de outros devires.

Com as aparições nas mídias alternativas, Pabllo Vittar foi captada pela mídia tradicional. Uma performance da drag queen configura-se com o corpo social e com corpo sexuado. No corpo social, rompe com o binarismo sexual dos padrões e hierarquias sexuais: uma drag queen associa-se esteticamente à feminilidade, no entanto sem perder a totalidade de elementos que remetam à masculinidade: “São transformistas que vivenciam a inversão do gênero como diversão, entretenimento e espetáculo, não como identidade”. (GOMES, 2012, p. 18).

²³ Doutor em estética por Paris I, PPGDESIGN UNIRITTER <fparode@gmail.com>

²⁴ Doutor em filosofia pela State University of New York, PPGFILO PUCRS, <nythamar.oliveira@pucrs.br>

²⁵ Bacharel em filosofia pela PUCRS, <maximiliano.zapata@acad.pucrs.br>



Num devir-drag há a liberação do desejo, liberação dos padrões hegemônicos, a fusão do masculino e do feminino. Nesse caso, se vivencia com menor intensidade uma transexualidade, mas não chega a afetar a identidade de gênero, sendo uma expressão de gênero. Para Guattari, na transexualidade, especificamente da travesti que se identifica como transgênero, há a liberação das representações, estereótipos “da ‘couraça’ e dos constrangimentos do corpo social” (1981, p. 44). Ao contrário de uma pessoa trans que vive a sua transexualidade como expressão da sua identidade de gênero, na performance de uma drag não ocorre uma mudança de gênero, é uma mudança efêmera, que não modifica o seu gênero nem orientação sexual.

Na performance da drag queen a estética é agenciada pela maquiagem e pelo design de moda. Estes artefatos são os que liberam o corpo social dos padrões e hierarquias sexuais, atuando como objetos parciais, já que serão apenas objetos-parciais do devir na performance da drag queen. O devir em si mesmo, atua como um objeto parcial numa drag. O devir-queer se dá quando a expressão da processualidade da performance é vivida pelo corpo sexuado de uma drag. Já que o corpo será um mediador na disputa política, atuando como referência para outros devires: devir-lésbica, devir-gay, devir-bissexual, devir-transexual.

Guattari e Rolnik concebem as minorias como um processo. Especificamente um processo de minorização. Excludente, opressor e homogeneizador, este processo de alienação sexual responde por acoplamento a um macroprocesso de produção capitalística, que por sua vez, gera uma antiprodução, uma resposta, uma dobra no sistema. Ao ganhar notoriedade artística, Pablo Vittar, estimula a visibilidade sobre o debate acerca da diversidade sexual. Transforma-se num elemento político, representando a expressão de uma minoria queer, na qual acoplam-se outras minorias da categoria LGBTQ.

Neste sentido, as minorias entram no jogo da disputa política, agenciados por diversas áreas, seja no campo das artes, do design de moda e pela produção audiovisual, que se prolifera nas redes sociais. Ao mesmo tempo, é captada pela mídia tradicional, legitimando o debate acerca da diversidade sexual. Esta pesquisa utilizara os 6 princípios do método rizomático de Deleuze e Guattari (2013), a saber: (1º e 2º princípios de conexão e heterogeneidade. (o rizoma pode e deve conectar-se a qualquer ponto) 3º Princípio de multiplicidade. (não há unidades nem regímenes hierárquicos: na multiplicidade é atua a modo de proliferação). 4º Princípio de ruptura de assígnificante. (um rizoma pode ser quebrado em qualquer ponto) 5º e 6º Princípio da cartografia e de decalque (o rizoma atua por proliferação, contaminação, apostrofo à fotografia, ao desenho, ao decalque. Um rizoma refere ao um mapa, que é construído). Em *K.O.* (2017) do diretor João Monteiro, esta pesquisa buscará questionar o processo de transformação no feminino e de ressignificação do masculino especificamente de elementos do masculino no clipe *K.O.* da drag Pablo Vittar.

Referências Bibliográficas

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Ed. Graal, 2008.



GUATTARI, Felix. **Revolução Molecular**: pulsações políticas do desejo São Paulo: Editora brasiliense, 1981.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: Cartografias do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

PRECIOSA, Rosane. **Moda na filosofia**. In revista dObra[s], São Paulo: Estação das letras, Vol. 2, Num. 4, sep 2008, pp. 61-2.

VITTAR, Pabllo. **K.O.** (Videoclipe Oficial), Youtube, 19 abr 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=3L5D8by1AtI>>, acesso em 26 out 2017.



MOSTRA AUDIOVISUAL

A mostra audiovisual foi realizada nos dias 29 e 30 de novembro, às 19 horas no Cine Cultura. De um conjunto inicial de 38 produções, foram selecionadas 18, entre curtas, webséries e videoclipes, a partir dos seguintes critérios de curadoria: o fato de serem produções nacionais, lançadas nos últimos oito anos; terem curta duração (até 25 minutos); abordarem a temática da diversidade sexual e de gênero (e suas intersecções com outros marcadores sociais, como raça e classe); e utilizarem os elementos da linguagem audiovisual de forma criativa e sensível para explorar nuances e contradições na construção das personagens e na narrativa.



29 de novembro

Sessão 01

Depois de tudo (Rafael Saar, RJ, Ficção, 12 min, 2008)



69 - *Praça da Luz* (Carolina Markowicz e Joana Galvão, SP, Doc, 15 min, 2007)





Dediane Souza (Renata Martins, Websérie Empoderadas - ep.11, SP, 7 min, 2015)



Andarilhas (Gustavo Letruta, DF, Doc, 14 min, 2014)





Do Lado de Cá (Déo Cardoso, CE, Ficção, 13 min, 2016)



Eu sou homem (Marcia Cabral, SP, Doc, 22 min, 2007)



Sessão 02

A caroneira (Otavio Chamorro e Thiago Vaz, DF, Ficção, 19 min, 2012)



A visita (Leandro Corinto, RJ, Ficção, 8 min, 2014)





Entre nós (Patrícia Guedes, GO, Doc-experimental, 10 min, 2014)



Belize (Lu Hiroshi, GO, 3min44, 2016)





O sal dos Olhos (Letícia Bispo, DF, ficção, 18 min, 2015)



Chupa essa Uva (Silverino Ojú, BA, Videoclipe, 6 min, 2012)



Joelma (Edson Bastos, BA, Ficção, 20 min, 2011)



Apologia às virgens mães - As Bahias e a Cozinha Mineira (Jaloo, Videoclipe, SP, 7 min, 2016)





30 de novembro

Felizes para sempre (Ricky Mastro, SP, Doc, 7 min, 2009)



Os sapatos de Aristeu (René Guerra, SP, Ficção, 17 min, 2009)





Negra lésbica (Patricia Norica, Priscilla Mendes, Formiga, Erica Silva, SP, Doc, 4 min, 2012)



Entre os homens de bem (Caio Cavechini e Carlos Juliano Barros, SP, Doc, 104 min, 2016)

