

CORPOS INSURGENTES: ANÁLISE INTERSECCIONAL DO AUDIOVISUAL COMO UMA FERRAMENTA POLÍTICA DA POPULAÇÃO NEGRA E LGBTQIAPN+

Irlanna Dias Ramos¹

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as narrativas audiovisuais da população negra e LGBTQIAPN+ como ferramenta dissidente dos espaços cinematográficos, utilizando a teoria da Interseccionalidade, definido por Kimberlé Crenshaw, como premissa da discussão. Nessa perspectiva, entende-se que o Cinema é um dispositivo de diferentes linguagens sociais, políticas, econômicas e culturais, em consideração o estudo parte da prerrogativa de que esse espaço é majoritariamente branco cis-hétero-patriarcal, afastando aqueles que não se encaixam nessa normatividade. Portanto, o trabalho analisa bibliografias e produtos audiovisuais, no sentido de investigar como as produções feitas por esses grupos tornam-se insurgentes, uma vez que utilizam da articulação sócio-política como possibilidade na construção de protagonismos destes corpos nas disputas de narrativas.

Palavras-chave: Narrativa audiovisual; Interseccionalidade; Linguagens; Articulação; Protagonismos.

¹ Historiadora e pós-graduada Stricto-Sensu em “Promoção de Políticas Públicas em Gênero e Sexualidade na Amazônia” (PPGDDA/ICJ), irlannadias@gmail.com.

INTRODUÇÃO

O cinema, ao longo da história, passou por inúmeras modificações em relação às técnicas de construção narrativas. É uma ferramenta que nasceu no século XIX com um dos primeiros projetos, Cinematographo, dos irmãos franceses Lumière e vem sendo utilizada e aperfeiçoada, por realizadores e fazedores do cinema desde a descoberta das tecnologias do cinema. O cinema é uma arte com subjetividades intrínsecas em suas nuances, diferenciado-se umas das outras no modo de *fazer* cinema. Mas o questionamento principal para este artigo é como são construídas as percepções do cinema realizado por profissionais negros e LGBTQIAP+? Como utilizam o cinema como uma questão política dos seus corpos? Quais visões são postas no *fazer* cinematográfico dessas populações?

Ao tentar responder, é importante compreender que são populações diversas e com percepções múltiplas mesmo dentro de seus movimentos e comunidades. É necessário ter em mente que a comunidade LGBTQIAPN+, por exemplo, é extremamente diversificada, uma vez que a sigla abarca lésbicas, gays, bissexuais, população trans e travestis, assexuais, pansexuais, não-binários e outras identidades. Por si só, percebe-se uma ampla gama de expressões de vida, sexualidades, identidades de gêneros, sendo possível destrinchar as visões cinematográficas em cada sigla e vivências de vida. Assim também é com a população negra, uma vez que estamos falando de mulheres, homens, idosos, crianças, ou seja, são variedades culturais e perspectivas sociais abundantes.

Nesse sentido, parto da prerrogativa que não poderia responder todas as indagações propostas, visto a multiplicidade de identidades e, não gostaria de os colocar dentro de uma “única caixa” analítica, mas tentarei analisar como o prazer visual e fílmico destas populações ou uma parcela delas - são realizados em tons políticos, seja de denúncias, seja na exibição puramente de seus corpos, seja exibindo realidades pouco exploradas no cinema em torno de suas vivências tais como ferramenta política nos espaços cinematográficos. São profusas as vivências destes que utilizam o cinema como ferramenta social, pois a construção cinematográfica de sujeitos que por vezes não são exibidos nas telas, geralmente percebe-se a construção do ‘eu’ protagonista de sua história, de suas narrativas bibliográficas.

Além de entender como as obras fílmicas são construídas, faz-se interessante atentar para as armadilhas moralizantes de representações colocados no lugar da ‘representação positiva’ e ‘representação negativa’, assim como tomar cuidado ao analisar as políticas de produções cinematográficas e reduzi-las às políticas de representação; também é necessário atentar para as afirmações de

que as imagens são espelhos da realidade (MARCONI, 2020), pois pode aproximar-se de anacronismos. Essas perspectivas são imprescindíveis nas análises do cinema contemporâneo e o universo de narrativas que reforçam estereótipos exagerados de uma população, comunidade, histórias pessoais ou coletivas.

A defasagem de um cinema político baseado em vocabulários que expressem misérias, fome, marginalidade, alegoria nacional e má consciência - principais abordagens do Cinema Novo brasileiro, da década de 1960 - deu-se por conta das novas narrativas e sujeitos no cinema. Para Marconi (2020, p. 147):

[...] há algumas razões significativas que ajudam a explicar a defasagem desse vocabulário - o qual, caso siga sendo utilizado, corre sempre um grande risco de cair em abordagens que ignoram as singularidades estéticas e políticas das produções atuais. Corre o risco de ignorar, também, a presença dos novos sujeitos históricos que estão filmando e as atuais reivindicações políticas que se faz ao cinema e a produção artística, especialmente considerando a atuação de alguns ativismos políticos.

Em consideração, as análises do cinema contemporâneo brasileiro estão sendo ressignificados em suas abordagens e atuações dentro do cinema. À vista disso, produções cinematográficas das populações negras e LGBTQIAPN+ fazem parte dessas novas narrativas fílmicas, onde o protagonismo centra-se em suas vivências, subjetividades, identidades e expressões culturais; são parte de um cinema ativista, onde seus corpos ocupam as cidades e espaços antes não ocupados. Quando buscamos compreender como as exclusões sociais afastam esses povos dos espaços sociais, assim como no Cinema, entendemos a necessidade de racializar e generificar esses espaços.

Um importante passo é interseccionar as problemáticas que envolvem esses sujeitos. Para isso, traz-se Kimberlé Crenshaw para a discussão com a teoria da Interseccionalidade. Logo, a compreensão das inúmeras experiências dos sujeitos é necessária para que haja ações inclusivas nos espaços de produção cinematográfica e valorização de produções construídas por esses corpos, seja com a presença nas telas ou atrás delas. Assim como as experiências dos sujeitos queers, visto que estamos inseridos em uma sociedade cishéteropatriarcal e as disputas discursivas são complexas. Acerca da cisgeneridade e tais disputas, Sofia Favero (2020) menciona que a cisgeneridade passa a ocupar um lugar fronteiro a conceitos como branquitude e heteronormatividade. A autora, assegura-se em um entendimento da cisgeneridade a partir da ótica interseccional de Crenshaw; nesse sentido ela:

leva em consideração uma série de atravessamentos, compreendendo que são múltiplos os aspectos que compõem a identidade

do sujeito na viabilização da desigualdade. Nesse sentido, uma análise de gênero deve levar em conta a raça, uma análise racial deve se atentar à classe, e assim prossegue. Essa não é exatamente uma perspectiva nova, pois os feminismos negros têm tecido essa crítica historicamente (DAVIS, 2016). (FAVERO, 2020, p. 177).

Considerando a perspectiva da autora, o presente artigo busca interpretar a construção fílmica a partir dos atravessamentos de gênero, raça e classe, tendo em vista a abordagem interseccional e aspectos para além da cisgenderidades. Intrínsecos a isso, “os marcadores não estão concorrendo entre si, mas compondo concomitantemente o quadro de investigação acerca das relações de poder” (FAVERO, 2020 p. 178). Por conseguinte, a investigação dos sujeitos e como utilizam o cinema como ferramenta de modificação social, estão concomitantes às análises de um cinema político contemporâneo ocupado por essas populações.

METODOLOGIA

A metodologia da pesquisa concentra-se nas análises bibliográficas e críticas sobre as temáticas de Cinema, História, Gênero e Sexualidade, dando à pesquisa um caráter interdisciplinar, em vista do fortalecimento das perspectivas analíticas. O caráter da interdisciplinaridade na pesquisa surge a partir da contribuição da historiografia da escola dos *Annales* (BURKE, 1997), que rompem com a escrita tradicional da História, trazendo uma abertura para diversidades de fontes, posteriormente sendo possível o cinema, história das mulheres, músicas, entre outros, fazerem parte dessa nova escrita, tornando-os sujeitos da História.

Além disso, a Teoria Interseccional cunhada pela jurista afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (2002), é tomada como premissa para as análises no entrelaçamentos entre os marcadores sociais que constituem o cerne da pesquisa. Essa teoria é importante para compreender as relações de poder, agenciamentos e exclusões que as comunidades LGBTQIAPN+ e negras sofrem dentro da sociedade contemporânea brasileira; o olhar volta-se para o campo do cinema e suas representações políticas advindas da presença de corpos que subvertem esse sistema de exclusão.

Quanto às análises fílmicas, parte da metodologia deste trabalho, é essencial para compreender como as construções fílmicas são interessantes, pois fazem parte do campo de questionamentos do cinema político e subversivo. Este cinema com novos sujeitos faz parte das novas narrativas cinematográficas; em consideração, faz-se necessário atentar para os ângulos interno e externo às produções. Em suma, a análise fílmica pode ser um desafio, dado as ambientações e

motivações na construção das obras; os autores Neli Mombelli e Cássio Tumaim mencionam que:

Para realizar a análise fílmica consideramos aspectos internos e externos ao filme. Os internos se referem aos elementos da linguagem audiovisual que dão forma ao produto. Já os externos estão ligados às temporalidades. É preciso levar em conta a época que o documentário retrata, o período econômico, social, cultural em que ele foi produzido, e o tempo da arte, que refere-se ao movimento do cinema ao qual os filmes fazem parte – neste caso, o documentário contemporâneo. No que se refere à análise interna, é preciso decompor os elementos constitutivos do audiovisual (2014, p. 3).

vista disso, necessita-se do cuidado metodológico para não cair em armadilhas e especial atenção a interpretação desses produtos cinematográficos enquanto fontes de pesquisas.

REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico da pesquisa baseia-se nas perspectivas da negritude, gênero, cinema e Teoria Queer. Utilizo os escritos de Conceição Evaristo (2020) sobre Escrivências e o rompimento das barreiras dominadoras da arte como embasamento. A tensão decorrente do colonialismo nas produções de intelectuais negros e disputas de narrativas relativa aos povos afrodescendentes e o mundo pós-moderno, são preambulos para se analisar como a construção de produções fílmicas dessas populações, também das populações LGBTQIA+, fazem parte do rompimento com as estruturas normativas da sociedade brasileira. Conceição Evaristo descreve seus personagens com humanidade, assim percebido por esses *cinemas* das populações negra e LGBTQIAPN+:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. A potência e a impotência habitam a vida de cada pessoa (EVARISTO, 2020, p. 31).

Ademais, será necessário analisar a obra da intelectual negra brasileira, latino-americana Lélia Gonzalez, *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020). A obra reúne ensaios que discutem sobre os silenciamentos dos subalternos no país, ademais, interligando racismo, classe e sexismo na construção da identidade brasileira, ocasionando em opressões sobre a população negra, sobretudo, mulheres

negras. A obra é importante para entendermos a realidade de mulheres negras brasileiras e traçar análises com a presença desses corpos no cinema. Segundo Gonzalez (2020) acerca da exclusão da mulher negra na sociedade brasileira:

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: “domésticas” ou “mulatas”. O termo doméstica abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar e etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais (GONZALEZ, 2020).

Em relação ao cinema amazônico, trago os escritos da ativista negra amazônica, Zélia Amador de Deus, com seu livro *Caminhos Trilhados na Luta Antirracista* (2020). Importante obra para analisar, a partir da narrativa pessoal da autora, relatos da mulher negra na Amazônia; tomo como premissa a obra por ser relevante no ativismo de um cinema construído sob o viés da população negra, bem como “edificar a ciência histórico-humanista do quilombismo” (DE DEUS, 2020, p. 56).

Em consideração ao gênero e reflexões para além do binarismo, traz-se as perspectivas analisadas por Sofia Favero, em *Cisgeneridades Precárias* (2020). Ao analisar gênero no contexto cinematográfico é possível entender que as relações de poderes manifestam-se de forma complexa e, por muito tempo, esse espaço era dominado por uma lógica cishéteropatriarcal. Outrossim, as identidades de gêneros estavam ligadas ao sexo biológico, tornando a binaridade um fator da normatividade cisgênera, onde pessoas que não encaixavam-se nessa divisão biológica eram considerados anormais, em vista disso pessoas transgêneros eram/são alvos de discriminações.

Nesse sentido, Sofia Favero (2020) destaca que é possível pensar a cisgeneridade para além do conceito normatizador e idealizado socialmente, de maneira a enxergarmos os matizes das experiências queers diante dos contextos aos quais estão inseridos, por conseguinte, ressalta que mesmo na normatividade, existem experiências subalternas.

Pensar para além dos binarismos, é entender que existem múltiplas formas de expressão de identidade que precisam ser levados em consideração quando pensamos a construção fílmica, pois reconhecer as diferenças é perceber as pluralidades de expressões e, respeitá-las é fundamental. Tal multiplicidade originou nos estudos da Teoria Queer, bem como estudado por Teresa de Lauretis, a qual evidencia a longa história originária da palavra ‘queer’ e como as significações se modificaram nos diferentes contextos históricos. A autora descreve que:

O termo queer atualmente, mesmo ainda carregando alguma coisa de sua conotação histórica de desvio sexual, passou a se apresentar como gênero-inclusivo, democrático, multicultural e multiespécie, o que o faz deixar o terreno das especificidades sexuais – o polimorfo perverso que Mario Mieli teorizou nos visionários e radicais anos 1970 (DE LAURETIS, 2019).

Assim como a autora, tomamos como partida a importância da inclusão da teoria na formalização do projeto de lei apresentado; ainda visto com certa estranheza, o termo é reconhecido pela luta dos movimentos homossexuais categorizado pela perspectiva de oposição e contestação (LOURO, 2001) e o fortalecimento desta perspectiva é imprescindível tanto aos movimentos, quanto aos estudos sobre sexualidades, gênero, orientações sexuais, identidades de gêneros etc.

Em conjunto com a teoria queer no cinema, Dieison Marconi (2020) traz estudos do cinema queer brasileiro, imprescindíveis na compreensão do cinema e questões políticas que moldaram-se em relação ao tempo, modos de construção cinematográfica e novos olhares de sujeitos antes não retratados nas telas. O autor analisa o cinema contemporâneo desde o Cinema Novo, nos anos 1960, aos dias atuais.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados da discussão são contínuos, visto que a pesquisa estará em constante análise em relação aos novos sujeitos no cinema e novas ferramentas políticas por eles construídas nesse espaço. Ao atentar para as obras *Bixa Travesty* (Claudia Priscilla e Kiko Goifman, 2019); *Transviar* (Maíra Tristão, 2022); *Utopia* (Rayane Penha, 2021); *Alma no Olho* (Zózimo Bulbul, 1973), percebe-se que são cinemas de perspectivas políticas, com atores e fazedores de um cinema que subverte a lógica normativa, eurocêntrica e capitalista. São obras em que os corpos dão vozes à sua comunidade, enaltecendo ancestralidades, culturas e gêneros antes pouco retratados nos Cinemas.

Os corpos dissidentes desses sujeitos são insurgentes, pois valoriza a presença negra e LGBTQIA+ nas telas; é onde exibem suas particularidades, subjetividades, cotidianos. É possível perceber esse olhar cuidadoso em relação à narrativa, reverberando novos termos que alteram as macropolíticas marcadamente brancas, heterossexual e cisgênera; Marconi menciona que “por meio dessas cenas dissensuais, diferentes sujeitos que antes não contavam como

sujeitos tomam para si as tecnologias do cinema e nos mostram, através de perspectivas situadamente micropolíticas, outros Brasis” (MARCONI, 2020, p. 148).

Ao analisar *Bixa Travesty* (1h15min; 2019), um documentário musical e político protagonizado por Linn da Quebrada, cantora e compositora brasileira, tem-se as múltiplas expressões que constituem sua identidade expressa na tela e em suas músicas. O documentário exhibe a parceria com Jup do Bairro, amiga trans que divide seus anseios e arte; na produção, é desconstruído o gênero feminino através do seu corpo e voz. A cantora nomeia seu gênero como Bixa Travesty, “Bixa Travesty é como Linn se nomeia e nomeia uma nova identidade sexo-dissidente e gênero-dissidente, necessária para expressar a sua própria existência” (PORCHAT, 2020).

No documentário *Transviar* (13min; 2022), protagonizado por Carla da Victória, mulher transexual que nasceu na tradição das paneleiras no Espírito Santo. Esse documentário rompe com as regras através do cuidado em retratar a história de Carla em consonância com a tradição familiar. Carla descreve a relação com sua família sendo uma mulher trans, ela menciona no filme “eu já era mulher, só fui me moldando”, faz-se uma alusão ao barro que molda as panelas, mas com olhar cuidado e transgressor. A teoria queer é importante na desconstrução de personagens e produções e, os filmes aqui analisados, são exemplos de produções que alteram a normatividade do gênero.

O filme *Utopia* (15min; 2021), dirigido e protagonizado pela cineasta amapaense Rayane Penha, onde retrata a história de trabalhadores do garimpo a partir da realidade de seu pai, Raimundo Penha, o filme começou a ser produzido logo após o falecimento de seu pai, mostrando a realidade e dificuldades enfrentadas por ele nesse ambiente. É um filme de redescoberta de suas raízes, exibindo a narração da cineasta e imagens de homens no garimpo. O olhar sensível da amapaense faz parte da narrativa para chamar a atenção, também, para as condições de trabalho de homens negros no garimpo.

A cineasta chama atenção para essas e outras questões em suas realizações, pois perpassa pelas perspectivas de memória, trabalho, relação familiar, pertencimento, território e outras questões que concernem sua vivência na Amazônia; o filme ganhou o prêmio de Melhor Filme na quarta edição do Norte Festival de Cinema (2022), mostrando a potencialidade na produção da cineasta negra amazônica. Rayane menciona em um dos trechos “[...] lá, entrávamos no rio e começávamos a nadar em direção a um lugar que eu tinha a sensação de encontrar o meu pai, que precisávamos contar algo a ele, nadávamos cada vez mais, mas a correnteza parecia ficar ainda mais forte [...]” (Utopia, 2021).

Outro filme importante para a discussão racial no Brasil é *Alma no Olho* (11min; 1973), um experimentalismo para exibir o corpo negro em tela, tornando-se um marco no Cinema Negro Brasileiro, sendo referência para cineastas das novas gerações. Protagonizado por Zózimo, sem fala e apenas o diretor em tela, o filme é uma metáfora sobre o processo de escravização da população negra e a busca pela liberdade interna do ser; o corpo negro traz as vozes desse processo que perdurou por anos no país, com consequências ainda presentes na sociedade atual. Esse corpo é portador de ancestralidades e identidades afrodiaspóricas.

Ao identificar as particularidades presentes nesses filmes, percebe-se a centralidade nos corpos, identidades, narrativas pessoais e coletivas que abrangem esse cinema como ferramenta política, no qual expressam as identidades de gêneros sem medos de abjeções. Quando Conceição Evaristo descreve a relevância das escrituras, assim são observados as produções protagonizadas por corpos insurgentes, nos quais os roteiros, personagens e construções narrativas, enaltecem suas concepções. A autora descreve:

Os dramas existenciais nos perseguem e caminham com as personagens que crio. E o que falar da solidão e do desejo do encontro? São personagens que experimentam tais condições, para além da pobreza, da cor da pele, da experiência de ser homem ou mulher ou viver outra condição de gênero fora do que a heteronormatividade espera. São personagens ficcionalizados que se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo, originalmente de nossa pertença (EVARISTO, 2020, p. 31).

Em suma, as discussões fazem parte dessa história contínua, onde o *fazer* cinematográfico constrói-se cotidianamente; não significa permanência das temáticas, mas que as tecnologias fílmicas modificam-se com o tempo, mas é importante reafirmar as narrativas da população negra e LGBTQIAPN+ no cinema brasileiro contemporâneo. Desse modo, as produções cinematográficas são interessantes para pensar nas novas formas do *fazer, dizer e construir*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mohamed Bamba (2013) destaca que as redefinições sucessivas acerca da recepção fílmica nas práticas cinematográficas são importantes para a problematização nos planos socioculturais, políticos e ideológicos, ou seja, a interpretação do filme varia entre as experiências empíricas do receptor ou ante as posturas críticas percebidas nas entrelinhas da obra. Os filmes mencionados no artigo foram escolhidos por abarcar as populações negras e LGBTQIAPN+, de modo que exibem

particularidades e subjetividades que podem ser traduzidas como um cinema político.

Outrossim, é necessário descolonizar, generificar e racializar esses espaços de modo que possamos ver mais produções feitas por esses cineastas, ou seja, instituir o lugar afroamazônico no cinema brasileiro, possibilitando a presença de novas gerações racializadas nesses espaços. Grosso modo, é pensar nas organizações enquanto uma coletividade fraterna e livre, assim como pensa Zélia Amador de Deus (2020, p. 46) que um corpo negro “é um corpo que sempre terá uma tarefa coletiva, que fala por si, mas que também fala por uma raça e pela ancestralidade”, esse lugar da coletividade é uma característica que permeia as organizações lideradas pelas populações aqui pesquisadas, haja vista, é fundamental compreender o lugar a qual pertence, o contexto estrutural e sua história.

Por outro lado, o cinema queer subverte o lugar da população LGBTQIA+ nas narrativas cinematográficas. Sofia Favero (2020) menciona questiona “até que ponto esses homens e mulheres são vistos, de fato, como “homens e mulheres” é um questionamento que nos interessa fazer. Ainda, o compromisso com um debate antirracista e LGB (lésbicas, gays e bissexuais)” (2020, p. 181). Portanto, as considerações estão em torno das análises teóricas que abrangem as populações destacadas e necessitam de constante revisão, visto que a temática constrói-se na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS:

BARROS, José D. Assunção. **Cinema e história-as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. Ler história**, n. 52, p. 127-159, 2007.

BAMBA, Mohamed. **Introdução: estudos da recepção e da espetatorialidade cinematográficas: da teoria aos estudos de casos (vice-versa)**. A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos. Bahia: Editora da UFBA, p. 9-18, 2013.

BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: a Escola dos Annales (1929-1989)**. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**. São Paulo: Elefante, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Estudos feministas, 171 – 189, 2002.

DE LAURETIS, Teresa. **Teoria Queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política.** In Holanda, Heloisa Buarque de (Org.) *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais.* Rio de Janeiro: Bazar do tempo, p.412-424.

DOS SANTOS CARVALHO, Noel. **O negro no cinema brasileiro: o período silencioso.** *Plural*, v. 10, p. 155-179, 2003.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**, v. 1, p. 26-46, 2020.

FAVERO, Sofia. **Cisgeneridades precárias: raça, gênero e sexualidade na contramão da política do relato.** *BAGOAS - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, [S. l.], v. 13, n. 20, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano.** Editora Schwarcz Companhia das Letras, 2020.

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo.** São Paulo: Editora Pontocom, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória.** Pallas Editora, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação.** *Revista estudos feministas*, v. 9, p. 541-553, 2001.

MARCONI, Dieison. Cinema queer brasileiro ou as veias abertas da política da imagem. **Rebeca-Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, v. 9, n. 2, p. 141-157, 2020.

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio Dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. **Lumina**, v. 8, n. 2, 2014.

PORCHAT, Patricia. Capítulo 3 BIXA TRAVESTY: REFLEXÕES QUEER SOBRE A SEXUALIDADE, O CORPO E A IDENTIDADE. **LEITURAS SOBRE A SEXUALIDADE EM FILMES: identidades dissidentes e opressões**, p. 65.

SCHVARZMAN, Sheila. História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador. **Especiaria: Cadernos de Ciências Humanas**, v. 10, n. 17, 2007.