Anais de Resumos Expandidos
VIII Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais
ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 8(2026)

A resistência do cinema *queer* sob a ótica feminina latino-americana[1]

The resistance of *queer* cinema from a Latin American female perspective

Fernanda Rodrigues de Quadros
Ana Clara Garcia

Palavras-chave: Cinema LGBTQIAPN+; América Latina; Produção Audiovisual Feminina.

1 Introdução

A pesquisa deriva de um artigo que pretendeu estudar os processos de representação cinematográfica LGBTQIAPN+, no contexto do cinema atual e global, compreendendo narrativas de resistência à opressão heteronormativa, apresentadas em filmes de distintos contextos culturais e geográficos – traçando, assim, a similaridade da abordagem contraprodutiva, que delata e resiste à discriminação. A partir disso, considerando a interseccionalidade com mais afinco, ramifica-se, com base teórica similar, o estudo sob a perspectiva feminina latino-americana, em particular o cinema *queer* feito e representado pela mulher no contexto da América do Sul.

Assim, traçam-se linhas de seguimento para discorrer sobre a resistência a uma cultura de opressão latina representada em um recorte do cinema *queer* feminino. São

1

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 8(2026)

elas: a apresentação de um panorama histórico da representação da comunidade *queer* com enfoque nas mulheres latinas; o tensionamento dessas representações a partir da teoria da midiatização; e por fim, a compreensão do papel crucial de representar a resistência do indivíduo *queer*, principalmente da ótica feminina, diante da sociedade Sul Americana compulsivamente heteronormativa.

Com base nesses objetivos, destacamos que a pesquisa parte do entendimento de que o cinema exerce uma função substancial nos processos humanos de identificação, associação e atribuição de sentidos às interações sociais. Tal perspectiva articula-se à lógica da midiatização, segundo a qual o mundo social não é apenas mediado, mas profundamente transformado pelas mídias e por sua integração às dinâmicas cotidianas (Couldry; Hepp, 2020). Nesse contexto, à medida que as práticas sociais passam a se orientar pelas mídias, por suas funcionalidades e formas de circulação, torna-se possível reconhecer o potencial de resistência presente na atuação e na representação de sujeitos historicamente invisibilizados. O cinema, em especial, assume papel central nesse processo, uma vez que participa ativamente da construção de imaginários, identidades e formas de reconhecimento social na contemporaneidade.

2 Procedimentos Metodológicos

A pesquisa se caracteriza como um estudo qualitativo e bibliográfico, baseado na apresentação, observação, interpretação, análise e discussão dos fatos. Com fundamento teórico pontuado nos estudos de construção de identidade e teoria *queer*, os principais autores são Foucault (1988) e Hall (2014), a fim de pensar representação e resistência de gênero e sexualidade. Além disso, para compreender a relevância da representação midiática como resistência e seu efeito na realidade cotidiana, se utiliza a teoria da midiatização baseada em Couldry e Hepp (2020) e Véron (2014).

Sob a perspectiva da midiatização, compreendemos que toda "ação comunicativa é um processo fundamental na construção social da realidade" (Knoblauch, 2013, p. 297 apud Couldry; Hepp, 2020). Tal entendimento nos permite considerar que a realidade contemporânea, profundamente midiatizada, articula-se às tecnologias de comunicação na produção de sentidos sobre o indivíduo enquanto sujeito social. Desde a invenção da fotografia até os impactos das mídias nas dinâmicas da vida cotidiana – como as novas formas de interação, consumo e percepção (Véron, 2014), os meios de comunicação exercem papel central na inserção e na visibilidade de determinados sujeitos no espaço social. Nesse contexto, redes sociais, televisão e produtos do mainstream contribuem diretamente para os processos de reconhecimento, representação e circulação de grupos sociais na esfera pública.

Nesse sentido, a teoria da midiatização oferece suporte teórico para refletirmos sobre a construção de representações plurais no contexto analisado. A partir dessa perspectiva, buscamos contribuir para a compreensão da relevância das produções femininas na elaboração de narrativas de resistência às opressões presentes em uma sociedade complexa e profundamente midiatizada, especialmente no contexto latino-americano. Ao mobilizar discussões que ampliem o debate em torno das questões identitárias, pretendemos evidenciar formas de produção audiovisual que representem sujeitos pertencentes a grupos minoritários, destacando suas experiências, subjetividades e estratégias de resistência em meio a estruturas sociais historicamente opressivas.

3 Panorama *Queer* Representacional

Hall (2014, p. 31) descreve que a "representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura", ou seja, que ela assume um papel político que significa e influencia no pensamento de sociedade, podendo esse ser ou não positivo. Quando tratamos da

representação midiática, referimo-nos à "ação transitiva de um sujeito que, ao advertir um objeto, dele constrói uma imagem" (Silveira, 2004, p. 2). Desse modo, a representação pode ser compreendida como um processo de construção simbólica por meio do qual sujeitos passam a enxergar a si mesmos e aos outros através das mídias, em uma dinâmica de reconhecimento, identificação e afirmação de existência social. Considera-se o fenômeno eficiente, principalmente, quando contribui para a defesa da singularidade cultural de grupos oprimidos e marginalizados (Filho, 2004).

A partir da sua consagração do cinema, na França, no século XIX, a representação de pessoas LGBTQIAPN+ começou a se mostrar presente, embora seu impacto negativo tenha superado o positivo. Em *The Gay Brothers*, de 1895, William Dickson criou uma história, em que dois homens dançam juntos, aberta à interpretação, mas com roupagem cômica. Em 1930, *Senhoritas de Uniforme*, filme alemão do diretor Géza von Radványi, tornou-se o primeiro longa com a temática lésbica, abordando uma jovem em um internato e sua paixão fadada ao fracasso por uma professora. Os estereótipos na mídia ganharam força globalmente a partir de longas e séries, sobretudo em representar as mulheres *queers,* nos anos seguintes (Nolla, 2021).

Durante os anos 1980, com a emergência do HIV e a associação errônea à comunidade LGBTQIAPN+, o cinema *queer* perdeu sua pouca força. Foi nesse contexto que o *New Queer Cinema* surgiu como um movimento independente da produção *hollywoodiana,* impulsionado pela insatisfação das comunidades com o cinema no período. Sua proposta era apresentar o indivíduo *queer* como um participante ativo e igualitário na sociedade, adotando uma perspectiva que revertia estereótipos sem se prender a binarismos de imagens puramente positivas ou negativas. Ao inserir essas identidades em contextos reais e plurais, o movimento buscou uma inclusão real de corpos LGBTQAPN+ e despontou longas mundiais com a inclusão feminina muito relevantes, como *The Watermelon Woman* (1996).

Considerando o denso contexto político-social latino (regimes ditatoriais, valores católicos fervorosos, sexualização do corpo trans, etc.), podemos compreender que o cinema *queer* com raízes verdadeiramente consolidadas emerge nos anos 90 (Brandão; Lira, 2015). Sabe-se, no entanto, que a expansão da produção internacional, ainda que nichada, funcionou como um catalisador para o posicionamento crítico de diversos artistas latinos.

> Maior evidência à homossexualidade é dada pelo mexicano *Um lugar sem limites* (El lugar sinlímites, 1978), dirigido por Arturo Ripstein. [...] o filme de Ripstein é uma veemente denúncia de uma sociedade retrógrada, submissa e intolerante. [O longa ilustra bem o confinamento das práticas homossexuais a espaços restritos (Brandão; Lira, 2015, p. 152).

Entre 1985 e 1990, cinebiografias como *Frida, naturaleza viva* e *Yo, la peor de todas* – sob direções masculina e feminina, respectivamente – optaram por silenciar a sexualidade sáfica de suas protagonistas, muitas vezes reproduzindo o padrão histórico de invisibilizar ou tratar a relação entre mulheres de modo pejorativo. Embora os anos 90 tenham sido marcados por estereótipos persistentes e por uma participação feminina *queer* ainda incipiente, esse período foi crucial para amadurecer a sensibilidade que, na virada do século, romperia com as produções anteriores e colocaria o tema como o foco central das narrativas.

Nesse contexto de mudança, o cinema da argentina Lucrecia Martel (2001-2008) foi pioneiro ao iluminar o desejo feminino, confrontando tabus e as complexas amarras do discurso religioso. A partir do impulso, novas temáticas ganharam força sob a ótica feminina: é o caso de *XXY* (2007), de Lucía Puenzo, que mergulha na questão intersexual e no desafio às normas binárias de gênero, e *Pelo Malo* (2013), de Mariana Rondón, que denuncia as duras intersecções entre racismo e homofobia no cenário venezuelano.

O cenário brasileiro, por sua vez, buscou espelhar-se em modelos cinematográficos estadunidenses, mas também na sua própria mesclagem cultural, para consolidar sua identidade audiovisual *queer.* Imersas na realidade nacional, as produções

frequentemente retratavam a transgeneridade, a promiscuidade e as conexões com classes marginalizadas e economicamente desfavorecidas. É relevante notar que a participação do Brasil nesse contexto ocorreu de maneira precoce; em 1984, destaca-se o marco histórico de Adelia Sampaio com *Amor Maldito*, o primeiro longa nacional de temática lésbica dirigido por uma mulher negra (Cavalcante, 2016).

Imperativo também ressaltar a persistente disparidade na presença masculina no âmbito *queer* em detrimento da visibilidade feminina, uma realidade que atravessa as fronteiras dos países latinos e ecoa a própria história do cinema. Como reitera Corrêa (2022), com base em Case (2017), torna-se essencial analisar, para além da opressão, o privilégio como um mecanismo fundamental de manutenção das desigualdades; afinal, a construção de sentidos na cultura ocidental ainda é majoritariamente dominada pelo homem branco hetero, que ocupa um lugar hegemônico na produção de significados. Nesse cenário de disputas discursivas de poder, devemos impulsionar as subcomunidades dentro da periferia *queer*, reforçando a urgência de uma visibilidade (a partir de uma lógica de produção e representação) que contemple as especificidades de cada minoria.

4 Tensionamentos e Discussão

Pensamos, a partir de Nick Couldry e Andreas Hepp (2020, p. 51), que, ao compreendermos o cinema não apenas como objeto cultural e de entretenimento, mas também como um meio de comunicação funcional, torna-se possível reconhecer seu "caráter fundamental como um meio de comunicação que envolve ao mesmo tempo a institucionalização e a materialização". Nessa perspectiva, o processo dialógico de dupla articulação entre cinema e sociedade possui força constitutiva sobre o mundo social, articulando-se ao cotidiano e às práticas sociais. Desse modo, o cinema contribui para moldar as formas de comunicação e, consequentemente, as dinâmicas de interação,

experiência e vivência social. É nesse sentido que "os fenômenos midiáticos são uma precondição dos sistemas sociais complexos" (Véron, 2014, p.18).

Logo, entendemos que a representação e, sobretudo, a atuação *queer* feminina na mídia possuem extrema relevância, tendo em vista a influência exercida pelos meios de comunicação sobre os indivíduos e seus modos de pensar em sociedade (Thompson, 1998). Entretanto, pensar em uma representação plenamente satisfatória para a comunidade LGBTQIAPN+ constitui um desafio complexo. Isso porque grande parte dos longas-metragens ainda retrata esses personagens a partir de experiências marcadas pela violência física e verbal, pelo abandono e pela rejeição social. Além disso, essas narrativas frequentemente apresentam sujeitos que levam vidas duplas, divididos entre uma heterossexualidade publicamente assumida e a vivência da homossexualidade, quando não são atravessados pelo sofrimento ao longo de toda a narrativa (Leite; Jordão, 2019).

Leite e Jordão (2019) compreendem que o registro cinematográfico das discriminações sofridas pela comunidade LGBTQIAPN+ e de suas consequências é necessário, uma vez que reafirma os processos de resistência desses sujeitos e grupos sociais. Entretanto, o enfoque excessivo nessas experiências de violência acaba por reiterar uma perspectiva limitada acerca dessas vivências, restringindo as possibilidades de representação. Com isso, tanto pessoas LGBTQIAPN+ quanto indivíduos não pertencentes à comunidade – que também podem recorrer ao cinema como espaço de ampliação e reformulação de suas visões de mundo – passam a enxergar esses sujeitos majoritariamente a partir do sofrimento, da marginalização e do conflito. Em contraposição a esse modelo representacional, Russo (1987 apud Ruby Rich; Vieira Jr. et al., 2015, p. 325) defende "mais filmes que explorem personagens que por acaso sejam gays e como suas vidas atravessam a cultura dominante".

A representação, portanto, assume um papel político crucial como afirmação de existência – de múltiplos vieses em um mesmo complexo indivíduo. O processo de

ISSN 2675-4169 Vol. 1, N. 8(2026)

enxergar a si mesmo ou ao outro através da mídia não é neutro; ele influencia diretamente o pensamento da sociedade e pode atuar tanto na manutenção de estereótipos quanto na defesa da singularidade cultural de grupos oprimidos. Na América Latina, esse processo de produção simbólica e discursiva está intrinsecamente vinculado a essas disputas de poder, e, dessa forma, a identidade emerge na insatisfação com as limitações impostas pela heteronormatividade.

Segundo Foucault (1988), onde há poder, há resistência, e esta deve ser tão inventiva e produtiva quanto o poder que tenta combatê-la. Para o sujeito mulher, *queer* e latino-americano, a representação midiática funciona como uma forma de contraprodutividade – produção de formas alternativas (Preciado, 2019). Ao produzir imagens alternativas que desafiam o binarismo e o privilégio hegemônico, o cinema deixa de apenas retratar uma realidade enviesada para se tornar uma teia de resistência, onde o reconhecimento da identidade plural é o ponto de partida da insurgência contra a opressão.

5 Considerações

Conclui-se que o cinema produzido sob essa ótica feminina na América Latina atua como uma teia de resistência e contraprodutividade, transformando narrativas que antes ignoravam ou discriminavam a questão de gênero e sexualidade em espaços de afirmação e reconhecimento. A pesquisa destaca o papel do cinema na visibilidade da comunidade LGBTQIAPN+ no contexto da midiatização, demonstrando como as mídias, sobretudo as representações audiovisuais, influenciam a percepção social sobre grupos historicamente apagados ou estereotipados. Assim, impulsionar a visibilidade das especificidades de cada minoria e a produção de autoria feminina e latina é indispensável para que o cinema cumpra seu papel de ferramenta de luta social e política, desafiando as normas opressoras e celebrando a pluralidade da existência humana.

Referências

BRANDÃO, Alessandra; LIRA, Ramayana. O (new) queer cinema latino-americano. In: **New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política. 1. ed. São Paulo**. Caixa Cultural, p. 150, 2015.

CAVALCANTE, Alcilene. A lesbianidade nas telas brasileiras da transição democrática: o protagonismo de Amor maldito, de Adélia Sampaio. **Revista Eletrônica Documento/monumento. Relações de Gênero e saberes: mulheres, história e novas narrativas**, v. 18, p. 142-155, 2016.

CORRÊA, Laura Guimarães. **Interseccionalidade: um desafio para os estudos culturais na década de 2020.** In: WOO, Benjamin et al. O que são estudos culturais hoje?: diferentes praticantes retomam a pergunta do International Journal of Cultural Studies. Pimenta Cultural, 2022.

COULDRY, Nick; HEPP, Andreas. **A construção mediada da realidade.** Tradução: Luzia Araújo. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2020.

FREIRE FILHO, João. **Mídia, Estereótipos e Representação de Minorias**. 2004. Disponível em: <Vista do Mídia, estereótipo e representação das minorias (ufrj.br)>. Acesso em 09 de agosto de 2024.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber.** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 103-133.

LEITE, Davi Aparecido; JORDÃO, Janaína Vieira de Paula. CALL ME BY YOUR NAME: REPRESENTATIVIDADE LGBT NO CINEMA 1. In: **XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste–Goiânia– GO**. 2019.

NOLLA, Thiago. **A História da Representatividade LGBTQIA+ no Cinema e na Televisão.** CinePOP. 28 fev. 2021. Disponível em: <https://cinepop.com.br/a-historia-da-representatividade-lgbtqia-no-cinema-e-na-televisao-285389/>. Acesso em: 26 abr. 2024.

PRECIADO, Paul B. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 427-449.

RUBY RICH, B; VIEIRA JR., Erly et al. **New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política.** 1. ed. São Paulo: Caixa Cultural, 2015.

SILVEIRA, Ada Cristina Machado da. **Representações midiáticas, memória e identidade**. In: Intercom: IV Colóquio Brasil-França, Comunicação e Cultura do XXVII Congresso. 2004.

THOMPSON, John B. **A mídia e a Modernidade: A teoria Social da Mídia.** 15. Ed. Editora Vozes, 1998.

VERÓN, Eliseo. Teoria da midiatização: uma perspectiva semioantropológica e algumas de suas consequências. **MATRIZes**, São Paulo, Brasil, v. 8, n. 1, p. 13–19, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i1p13-19. Disponível em: https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/82928. Acesso em: 23 maio. 2026.