UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

FERNANDA ÖBERG DE MIRANDA

CINEMA LÉSBICO EXPERIMENTAL: REPRESENTATIVIDADE E RESISTÊNCIA

Pelotas/RS
2022

Fernanda Öberg de Miranda

CINEMA LÉSBICO EXPERIMENTAL: REPRESENTATIVIDADE E RESISTÊNCIA

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Professora Drª Ivonete Pinto

Pelotas/RS
2022

Fernanda Öberg de Miranda

CINEMA LÉSBICO EXPERIMENTAL: REPRESENTATIVIDADE E RESISTÊNCIA

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Banca Examinadora:

_____

Professora Drª Ivonete Pinto (orientadora)

_____

Ma. Isadora Ebersol

_____

Profa. Drª Cíntia Langie Araujo

RESUMO

Este artigo objetiva investigar o cinema lésbico experimental e sua importância na construção de uma cultura própria. Para tanto, parte-se de noções histórico-culturais da lesbianidade, a fim de compreender as discussões que permeiam a existência lésbica e seus desdobramentos no campo artístico. O trabalho também realiza uma proposição de critérios para a seleção de filmes dentro da delimitação do tema, faz revisão bibliográfica e indexação de filmes work in progress. A metodologia se baseia em um estudo teórico lesbofeminista (RICH, 1966;2019) e feminista materialista (WITTIG, 2019).

PALAVRAS CHAVE: Cinema Lésbico; Cinema Experimental; Lesbianidade; Representação

ABSTRACT

This article aims to investigate the experimental lesbian cinema and its importance in a self-culture shaping. To understand the discussions that permeate the lesbian existence and its reverberation in the artistic field, we begin from an historical and cultural lesbianity concepts. The project also offers a proposed criteria for the selection of productions profiled within the scope of the research, a literature review and a work in progress indexation of experimental lesbian films. The methodology is based on a theoretical lesbofeminist study (RICH, 1966; 2019) and a material feminist study (WITTIG, 2019).

KEY WORDS: Lesbian Cinema; Experimental Cinema; Lesbianism; Representation

SUMÁRIO

Introdução …….. 6

Capítulo 1: Fragmentos históricos e a lesbianidade…….9

1.1: Contexto histórico e teórico …….11
1.2: Existência lésbica …….13

Capítulo 2: Cinema experimental: "uma forma radical" ……....17

2.1: Diálogos com o experimental no cinema lésbico …… 21

Considerações finais ……. 24

Referências Bibliográfica ……..26

Apêndice……..28

Indexação: filmes lésbicos experimentais ……28

Introdução

> Tudo o que não tem nome, que não é representado nas imagens, tudo o que é omitido da biografia, censurado nas correspondências, tudo o que é erroneamente chamado de outra coisa, tudo que é difícil encontrar, tudo que é enterrado na memória pelo colapso do sentido sob uma linguagem mentirosa ou inadequada, isso se tornará não apenas algo não dito, mas *indizível* (RICH, 1966 apud BECHDEL, 2021)

O excerto de Adrienne Rich (1966) pertence ao livro "*O Essencial de Perigosas Sapatas", de* Alison Bechdel (2021). A obra compila tirinhas publicadas desde a década de 1980, onde a autora narra a história de diversas personagens lésbicas. Bechdel e suas personagens são consideradas um marco no que diz respeito à representatividade lésbica e feminista na criação de estórias em quadrinhos.

O ano era 1981 e Bechdel não escondia que estava "armada com a incumbência de dizer o *indizível*" e muitas outras mulheres, não apenas ela, tentam até hoje dizer diariamente o indizível a que Rich (1966) em "Sobre Mentiras, Segredos e Silêncios" se refere. Sua intenção era "ao desenhar a vida cotidiana de mulheres como eu, esperava fazer com que lésbicas fossem visíveis não apenas para nós mesmas, mas para todo mundo" (p. 15), em um esforço contínuo que ao longo dos anos, mais precisamente 40, ainda se faz necessário. Em virtude disto, este artigo busca se afastar de categorias generalizantes, como cinema LGBTQIA+ e Queer, a fim de estudar a especificidade de uma filmografia, no caso, a lésbica.

Para esta investigação, a metodologia parte de um estudo histórico e cultural que pretende compreender as discussões que permeiam a existência lésbica, e por consequência o cinema lésbico. Como extensão da pesquisa, o trabalho traz uma indexação de filmes realizados por e sobre lésbicas, mesmo que em caráter "em construção".

Olhar para a História é enxergar um grande buraco que intencionalmente escondeu a história[1] e experiência das mulheres como seres participantes das criações e conquistas mundiais. "O conhecimento histórico, até pouco tempo atrás, considerava as mulheres irrelevantes para a criação da civilização e secundárias para as atividades definidas como importantes em termos históricos" (LERNER, 2019). Dessa forma, é possível indagar: o que fizeram com as lésbicas? Sendo mulheres dissidentes das imposições do gênero, que recusam

[1] Empresto os termos "história" e "História" de Gerda Lerner (2019), com minúsculo, a história não contada, que muitas vezes foi propositalmente omitida dos registros, e com maiúsculas a História registrada (p. 28)

a empresa patriarcal e o contrato heterosexual (WITTIG, 2019), suas histórias foram marcadas por uma (dupla) "política de esquecimento", a qual "apaga-se ou se destrói o que não interessa à moral, às convicções, aos costumes, à permanência de tradições e valores que são dominantes em determinada época" (SWAIN, 2000 p. 15).

Fruto de um esforço contrário à História que insiste em apagar de seus registros a memória lésbica, analisando a partir da teoria do campo dos estudos feministas materialistas e lesbofeministas, esta pesquisa surge como consequencia de um interesse pessoal (e comum às lésbicas) em buscar narrativas, representações, "escavar" e trazer à luz filmes que tomam para si o dever de dizer o *indizivel*, que em um esforço notável escapam da "política de esquecimento" e sobrevivem as adversidades do seu tempo. Igualmente, objetiva-se compreender quais as especificidades que compõem o cinema lésbico, mais precisamente o cinema lésbico experimental. Sendo o cinema experimental compreendido como:

> (...) um tipo de filme que responde a todos os seguintes critérios ou a parte deles (Noguez 1979): ele não é realizado no sistema industrial; não é distribuído nos circuitos comerciais (mas, eventualmente, em outros circuitos); não visa à distração, nem, necessariamente, à rentabilidade; o é majoritariamente não-narrativo; trabalha questionando, desconstruindo ou evitando a figuração. (AUMONT; MARIE, 2006, p. 111)

Da mesma forma, busca-se compreender o motivo de parte da filmografia lésbica[2] percorrer parcialmente ou em sua totalidade desde os primórdios à atualidade caminhos experimentais como preferência estética, talvez por suas narrativas não condizerem às narrativas do cinema clássico e hegemônico? Ou talvez seja a liberdade de criar algo novo e sem referências pré-estabelecidas como a sexualidade lésbica? Pois, como colocado por Audre Lorde (2019) "as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa-grande (...) nunca permitirão que provoquemos uma mudança autêntica" (p.137), é preciso pensar novas formas de criar narrativas, não existe apoio às lésbicas dentro da *casa-grande*. Desta maneira o cinema lésbico é pensado como tecnologia capaz de construir mundos possíveis, onde a lesbianidade é colocada como ponto de referência.

É notável a importância do audiovisual, do cinema e das artes para que cada indivíduo consiga se expressar e construir um espaço seguro e de registro: "Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e

[2] Compreende-se por "filmografia lésbica" os filmes produzidos e dirigidos por mulheres lésbicas.

a partir dos quais podem falar" (WOODWARD, 2014 p. 17). Entretanto, quando pautamos a lesbianidade, o discurso da heterossexualidade repousa como um impedimento, pois "nos oprime no sentido de que nos impede de nos falarmos a não ser que nós falemos em seus termos" (WITTIG, 1980 p. 105 apud LAURETIS, 2019 p. 141). Acredita-se que é na tentativa de propor um novo olhar que o cinema lésbico rompe com antigos paradigmas, o olhar das mulheres, sobretudo das lésbicas, traz um novo arranjo político e estético na construção de novas imagens dentro do meio cinematográfico. O retrato do amor entre mulheres ajuda a compor novas ferramentas de visibilização de luta e resistência.

Este artigo será dividido em três partes, a primeira será uma análise histórica sobre a lesbianidade, pautando-a não apenas como orientação sexual, mas também como existência política. O intuito é compreender como a existência lésbica se faz presente na sociedade, esta que é edificada sob conceitos e visões patriarcais, quebrando barreiras e regimes impostos. Para esta análise me dedico ao estudo de teóricas lesbofeministas e feministas como Audre Lorde, Monique Wittig, Adrienne Rich, Tânia Navarro Swain, Silvia Federici e Gerda Lerner.

A segunda parte se dedica a contextualizar a importância do cinema como espaço necessário para a visibilidade lésbica e faz uma análise sobre o cinema lésbico experimental, sua história, origem e as principais expoentes, resgatando o legado cultural lésbico e suas características como movimento crítico e político, para o embasamento teórico serão necessárias as autoras: Teresa de Lauretis, Simone Brandão, Ruby Rich e os autores Jacques Aumont e Michel Marie. Por fim, a terceira parte será dedicada à pesquisa e indexação da filmografia lésbica experimental, com 74 produções, informando título, direção, ano, procedência, tempo de duração e sinopse.

CAPÍTULO I: Fragmentos históricos e a lesbianidade

Em setembro de 2022 surgiram diversas matérias nos principais veículos de informação sobre duas lésbicas, Zahra Sedighi Hamedani e Elham Chubdar, condenadas à morte no Irã[3]. A causa da condenação foi por "espalhar corrupção na terra", sendo essa a acusação mais grave do código penal iraniano. Não caberá à análise das leis da Sharia (Constituição baseada integralmente no Corão), entretanto cabe afirmar que ainda existe no mundo uma urgência quando o assunto é a lesbianidade. Lésbicas são mulheres fugitivas da própria classe e por isso sofrem com uma dupla discriminação, por serem biologicamente consideradas fêmeas e por negarem o regime sexual imposto pelo patriarcado, a heterossexualidade.

Uma análise feminista materialista sobre a opressão das mulheres tem como método o materialismo histórico-dialético marxista, o qual se dedica a pensar o mundo material e suas relações como base para a análise de questões abstratas. Sendo assim, também compreende as mulheres como pertencentes a uma classe social política, a qual não é uma escolha, nem uma determinação ao acaso e rompe com a ideia pré-concebida de que mulheres são um *grupo natural* (DELPHY, 1975 apud WITTIG, 2019 p.83):

> (...) por sua própria existência, a sociedade lésbica destrói o fato (social) artificial que constitui as mulheres como um "grupo natural". Uma sociedade lésbica revela pragmaticamente que a divisão criada pelos homens da qual as mulheres têm sido objeto é política e mostra que fomos reconstruídas ideologicamente como "grupo natural". (WITTIG, 2019 p. 83)

Estudos como este revelam que não existe forma de historicizar a lesbianidade como movimento que possui ponto de partida. As lésbicas sempre existiram, sobrevivendo astutamente às imposições sociais de cada época e por muito tempo suas existências tiveram como referência a homossexualidade masculina. Durante a Inquisição, as mulheres acusadas de ter relações sexuais com o mesmo sexo foram chamadas de "sodomitas": "Isso é extremamente significativo, pois ao nomear cria-se uma imagem, cria-se um personagem no imaginário social. As mulheres homossexuais não tinham direito a um nome, logo, à existência" (SWAIN, 2000 p. 19).

---

[3]<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/09/05/ira-condena-duas-lesbicas-ativistas-lgbtqia-a-morte.ghtml>
Acesso em: 06/09/2022

Diversas são as artimanhas criadas para relegar ao esquecimento a existência lésbica e estabelecer como norma a heterossexualidade. O objetivo, em leitura marxista, é relativamente óbvio, está ligado aos interesses econômicos da classe dominante: homem, branco, heterossexual. Estabelecer uma ordem é imprescindível para que não haja desvios de planos, não é à toa que duas lésbicas iranianas estão sendo condenadas por "espalhar corrupção", pois elas representam uma faísca que se não apagada pode virar um incêndio e que por sua vez irá estremecer a ordem.

> (...) apaga-se da memória o que vem deslocar, perturbar a ordem do discurso, a ordem do Pai. Isso explica a condenação à morte de mulheres que se vestissem de homem, em certos locais e momentos da História, pois essa atitude representaria um elemento de perturbação na ordem do social, logo, do mundo (SWAIN, idem p. 36)

Silvia Federici, em "O Calibã e a Bruxa" (2017) e "Mulheres e Caça às Bruxas" (2019), estabelece a relação entre o processo contemporâneo de privatização das terras e cercamentos com a caça às bruxas e o maior controle dos corpos femininos. A autora pontua que os processos de privatização e cercamentos não modificaram a sociedade apenas no âmbito econômico, mas em todos os aspectos da vida, reestruturando propriedades, normas e valores sociais (FEDERICI, 2019). Historicamente o processo inicial da globalização, as grandes navegações, a escravização e perseguição negra na África e indígena na América Portuguesa e Espanhola e a corrida pelo ouro estão intrinsecamente ligadas a acumulação primitiva do capital e a história das mulheres, essa que foi negada, omitida, apagada e silenciada dos registros e que por consequência está ligada também à história das lésbicas.

Por compreender a importância de reafirmar a história das mulheres, esse artigo se compromete a refletir brevemente sobre momentos históricos marcantes para compreender a opressão sofrida pelas mulheres. Parte-se, portanto, da necessidade de compreender os processos que levaram à perseguição deliberada das mulheres e qual a relação da insubordinação feminina com os interesses da classe masculina, principalmente no sentido econômico, esse que pode-se afirmar imprescindível para a manutenção do poder.

Contexto histórico e teórico

Com o declínio do sistema feudal na Europa, surge o que ficou conhecido na Inglaterra como cercamentos e, no resto da Europa, privatizações das terras. O que antes eram consideradas terras comunais passaram a pertencer a uma elite, essa movimentação de posses e terrenos permitiu a formação de uma classe proprietária de terras e uma classe trabalhadora, bem como a reestruturação de toda a sociedade. A zona rural passou a ser um empreendimento, servindo como campo de produção para a agricultura comercial. Por consequência, a parcela da população que não possuía terras e nem trabalho, mulheres e homens, foi marginalizada e considerada uma ameaça e empecilho para a evolução da ordem capitalista, pois não geram qualquer tipo de lucro.

Silvia Federici (2017; 2019) em sua análise sobre a acumulação de capital e os primórdios do capitalismo, percebe uma relação singular entre o cercamento de terras, e o cerceamento da liberdade feminina a partir do cercamento dos corpos e da transformação da capacidade laboral e reprodutiva das mulheres em poder econômico. O estado passa a controlar as mulheres e suas sexualidades. No mesmo contexto as parteiras e curandeiras são marginalizadas, uma vez que conhecem os corpos femininos e seus estudos abrangem conhecimentos sobre técnicas de aborto e contracepção, da mesma forma a homossexualidade é criminalizada e perseguida, pois o sexo é considerado "não procriador". Busca-se a qualquer modo que a reprodução seja sempre assegurada, em todas as esferas, pois é na reprodução de mão de obra para o trabalho que recai o poder de manutenção do capitalismo. A histórias das mulheres parteiras, curandeiras, idosas, solteiras e lésbicas e suas opressões é intrinsicamente relacionada à história da caça às bruxas, entretanto, a história da opressão das mulheres pelos homens precede a história da caça às bruxas e o período feudal "a opressão de mulheres precede a escravidão e a torna possível" (LERNER, 2019 p. 112). As mulheres foram a primeira classe a perder direitos e autonomia, sua subordinação surgiu antes da invenção da "escravidão". Sobre a questão Lerner (2019) e Rubin (1975) descrevem:

> O parentesco estruturou as relações sociais de tal forma, que mulheres eram comercializadas para casamento e homens tinham certos direitos sobre as mulheres que estas não tinham sobre eles. A sexualidade e o potencial reprodutivo das mulheres se tornaram mercadorias a ser comercializadas ou adquiridas para servir às famílias; então, as mulheres eram consideradas um grupo com menos autonomia do que os homens. (LERNER, 2019 p.112)

E Rubin pontua sobre o sistema de parentesco:

> É assim quando Lévi-Strauss aponta a "troca de mulheres" entre os homens como o fundamento de todo sistema de parentesco - ele está de fato descrevendo a *construção social da opressão* das mulheres, e não analisando a incontornável natureza das coisas. Parentesco é organização social e distribuição de poder. Assim, a troca de mulheres aponta para o social e não para o biológico (RUBIN, 1975 p. 175 apud SWAIN, 2000 P.61)

O sistema de parentesco decreta que o direito do corpo da mulher e suas capacidades não pertencem às mulheres e sim à família, sendo a família os homens e isso nada tem a ver com uma questão biológica ligada a possível inferioridade de um grupo ou outro, o sistema de parentesco, assim como a heterossexualidade compulsória, existe apenas no campo social.

Outro ponto abordado no trabalho de Federici (2017) é o fato de que o trabalho doméstico passa por uma intensa desvalorização, este passa a ser considerado uma capacidade "natural" das mulheres, gerando maior dependência das mulheres em relação ao homem, é o homem que detém o poder econômico. Lerner (2019) em *A criação do Patriarcado*, descreve que é apenas através do homem que as mulheres conseguem ou não ter acesso aos meios de produção e recursos: "é por meio de seu comportamento sexual que ganham acesso à classe. "Mulheres respeitáveis" ganham acesso à classe por meio de pais e maridos, mas quebrar as regras sexuais pode rebaixá-las de classe." (p. 294). Ela continua descrevendo que qualquer "marca" que caracterize uma mulher desviante, ou seja, uma mulher que nega a heterossexualidade e o casamento, como as lésbicas, freiras e solteiras, essas mulheres são taxadas como "não respeitáveis" e se elas não tiverem qualquer conexão com algum homem dominante na família elas são rebaixadas socialmente. Tal recusa implica não somente abnegar de um certo respeito social, mas também:

> A recusa em se tornar (ou continuar) heterossexual sempre significou recusar a se tornar um homem ou uma mulher, conscientemente ou não. Para uma lésbica isso vai mais além do que a recusa do papel de "mulher". É a recusa ao poder econômico, ideológico e político do homem. (WITTIG, 2019, p.86)

Ou seja, em uma sociedade regida por leis patriarcais, acatar a autonomia dos próprios corpos significa também uma recusa econômica, ideológica e política, pois apenas homens detém tais poderes.

Existência lésbica

Segundo Wittig (2019), a partir de um questionamento radical sobre "o mito de mulher" (p.85), o que cremos ser a origem da opressão é apenas a "marca", uma compreensão mítica de mulher criada pelo opressor, em comparação: "Colette Guillaumin mostrou que, antes da realidade socioeconômica da escravidão negra, o conceito de raça não existia, pelo menos não no seu sentido moderno, já que ele era empregado à linhagem de famílias." (p. 85). As categorias "mulheres" e "homens" não devem ser compreendidas como categorias eternas, pois não são naturais, são categorias de classe política e econômica, sendo assim: "quando a classe "homens" desaparecer, "mulheres" como classe irão desaparecer também, pois não existem escravos sem senhores" (p. 88).

Dessa forma, pode-se pensar que a mulher lésbica não poderia ser enquadrada na categoria mulher (a categoria mítica e diferente de mulheres, classe política), uma vez que além de recusar o papel da heterossexualidade, recusa também o que acreditava-se ser um destino biológico de todas as mulheres, a maternidade. "Lésbica é o único conceito que eu conheço que está fora das categorias de sexo (mulher e homem), porque o sujeito designado (lésbica) não é uma mulher, seja economicamente, politicamente ou ideologicamente." (p. 91). Uma vez que apenas ao desposar-se com um homem é que a mulher ganharia tais poderes na sociedade, portanto uma lésbica não poderia ser considerada uma mulher, já que jamais se casaria com um homem.

> O efeito político do lesbianismo seria a recusa do patriarcado em seus fundamentos, ou seja, a domesticação do desejo, da emoção e do corpo definido biologicamente como feminino. Essa perspectiva apresenta o lesbianismo como um fator de modificação da ordem instituída, como ponta de lança na transformação dos poderes vigentes. Para as "Radical Dykes", cujo discurso fez parte dos debates feministas da *Segunda Vaga* dos anos 70-80, "(...) a lesbiana é a cólera de todas as mulheres condensada em ponto de explosão" (NICHOLSON, 1997 p. 153 apud SWAIN, 2000 p.60)

Seguindo essa lógica é que se pode pensar a importância política da lesbianidade. A lesbianidade atravessa o campo da identidade e da orientação sexual, pois sua existência é a verdadeira recusa a ordem social dominante, ser lésbica é "(...) uma possibilidade de rasura do sistema heteronormativo e da heterossexualidade compulsória, como afirmam Curiel (2017) e Rich (2010)."(SOUZA, 2018 p. 135). Adrienne Rich, em *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica* (2019) afirma que a existência lésbica além de ser a ruptura de um tabu, pois rejeita um modo compúlsorio de vida, no caso, a heterossexualidade compúlsoria, é também um ataque ao direito masculino de acesso às mulheres. Entretanto, Rich, também diz que a existência lésbica, apesar de ser um ato de resistência e recusa ao patriarcado, inclui "(...), certamente, isolamento, ódio pessoal, colapso, alcoolismo, suicídio e violência entre mulheres. Ao nosso próprio risco, romantizamos o que significa amar e agir contra a corrente sob a ameaça de pesadas penalidades" (p.66), Rich então conclui que existe uma clara relação entre as "pesadas penalidades" e a falta de referência e tradição:

> E a existência lésbica tem sido vivida (diferentemente, digamos, da existência judaica e católica) sem acesso a qualquer conhecimento de tradição, continuidade e esteio social. A destruição de registros, memória e cartas documentando as realidades da existência lésbica deve ser tomada seriamente como um meio de manter a heterossexualidade compulsória para as mulheres, afinal o que tem sido colocado à parte de nosso conhecimento é a alegria, a sensualidade, a coragem e a comunidade, bem como a culpa, a autonegação e a dor. (RICH, 2019 p.66)

Existe certa urgência no que diz respeito à criação, levantamento de registros e memórias sobre a lesbianidade, a fim de transformar o *indizível* (RICH, 1966) em algo possível, pois: "(...) a fonte do auto ódio de lésbicas tem origem na identidade que nos é dada pelos homens, enquanto mulheres, devemos criar um inédito sentido de ser para a ideia do ser mulher" (GLÓRIA, 2021 p. 120). São muitas as camadas de silêncio que ainda recobrem a existência lésbica, se antes a lesbianidade era tratada como um apêndice da homossexualidade, hoje ela está sendo apagada sob o grande guarda-chuva *Queer*, nunca tendo como referência a própria experiência e a experiência de suas semelhantes sobre o existir lésbica. Audre Lorde (2019) diz que dentro de cada um existe uma *norma mítica* (LORDE, 2019 p. 241) instaurada socialmente a qual cada um tem consciência e sabe que "esse não sou eu". Seu campo de referência da *norma mítica* é a América do Norte, entretanto cabe dizer que se refere a todo o Ocidente, tal norma é "comumente definida como branco,

magro, macho, jovem, heterossexual, cristão e financeiramente estável", ela conclui dizendo que é através dessa norma que as armadilhas de poder - re- existem dentro da sociedade, aqueles que se afastam desse "poder" percebem aonde recai a diferença e acreditam que todas as opressões consistem em apenas um único ponto. De modo geral, cabe afirmar que não existe homogeneidade de experiência, até mesmo quando se pensa em existência lésbica, "existe a falsa aparência de uma homogeneidade de experiência sob a capa da palavra *irmandade* que de fato não existe." (p. 241), dessa forma, é importante salientar que dentro do conjunto de experiências que abarcam a existência lésbica, não existem modelos, por isso a necessidade do levantamento de registros, assim pode-se perceber que nunca existiu apenas uma possibilidade de ser lésbica, existe uma gama de vivências, como lésbicas que passaram pela heterossexualidade compulsória, ou não, lésbicas que são mães, lésbicas que rompem com a feminilidade, etc.; e os campos artísticos e de criação devem ser igualmente múltiplos a fim de refletirem a multiplicidade de vivências. Contudo, não se pode escapar do fato de que a lesbianidade está ligada ao sexo, uma lésbica sempre será uma fêmea humana adulta.

Angélica Glória, em sua recente publicação "*Cuidado com mulheres lésbicas: Prática clínica em psicologia*" (2021) pontua que as lésbicas - juntas - necessitam encontrar um modo de existir de forma autêntica, que é através do próprio sentido de força e da solidariedade que as barreiras que as dividem cessarão de existir e o auto-ódio não aparecerá.

> É necessário que mulheres lésbicas tenham uma autenticidade própria, notando o que acontece consigo, escapando da necessidade de seguir normas ou as colocações impostas pela sociedade apenas para se encaixar. A partir dessa autenticidade, com consciência de si e dos próprios desejos, percebendo o que há de mais próprio em sua existência, mulheres lésbicas conseguem iniciar uma revolução que acabe com as identificações que são opressivas, podendo atingir o máximo de autonomia possível na sua expressão humana. (GLÓRIA, 2021 p. 121)

É no campo da criação artística que muitas lésbicas encontram seu lugar de fala e a liberdade de expressão tão cara à existência humana. Nesse sentido, o presente artigo busca se voltar às criações lésbicas dentro da sétima arte querendo compreender de que forma a autenticidade lésbica reflete na arte. Buscando compreender de que forma a autenticidade da lesbianidade quebra com a norma "pois pode funcionar como um possível contra-imaginário, uma outra forma simbólica, uma experiência que coloca em xeque a legitimidade e a

dominação do ‘natural’ heterossexual, fundado em todo um sistema de crenças cientificas ou religiosas.” (SWAIN, o. cit. p.88).

Barbara Hammer, pioneira do cinema experimental lésbico, afirma que “conteúdo radical merece uma forma radical” (HAMMER, 1993 p.70 apud PIDDUCK, 2022 p.58). Acredita-se que é a partir da inventividade, do uso da experimentação e da maior liberdade que o cinema experimental fornece, que as lésbicas encontram lugar para expressar autenticidade, suas narrativas e vivências contra-hegemônicas.

CAPÍTULO II: Cinema lésbico experimental: “uma forma radical”

A década de 1990 foi marcante para a difusão do cinema lésbico, muitos foram os festivais de cinema LGBT que surgiram na época, como por exemplo no Brasil a primeira edição do MixBrasil, o que contribuiu para a divulgação dos filmes, bem como o reconhecimento das realizadoras. Um dos títulos que se destacaram e marcaram a época foi o longa-metragem experimental *O Par Perfeito* (1994) da diretora lésbica estadunidense, Rose Troche. Em seu livro intitulado “*New Queer Cinema*”, Ruby Rich descreveu *O Par Perfeito* (1994) como um “coquetel molotov” (p.64) lançado à multidão, inspirando um movimento de criação de filmes lésbicos independentes. Entretanto, apesar do longa ser reconhecidamente um filme lésbico e ter se tornado um marco para o cinema lésbico mundial, cabe a pergunta: o que é um cinema lésbico? É preciso conceituá-lo, porém chamar toda representação imagética lésbica de Cinema Lésbico é precipitado e injusto. Isto porque, para tentar debater essa questão é preciso ir muito além do próprio filme e seu contexto, observando também a equipe realizadora. Em oposição ao longa em discussão, que se pode afirmar ser um filme marcadamente lésbico, está uma gama de outros que foram criados desde o cinema mudo e ao longo da história do audiovisual que trazem a existência lésbica como subtexto, como indagado por Alessandra Soares Brandão e Ramayana Lira de Sousa (2019) em "Será que realmente a vimos?" as possíveis lésbicas são como um fantasma que paira na imaginação das espectadoras, como no filme de Hitchcock, *Rebecca, a Mulher Inesquecível* (1940), *Thelma e Louise* (1991) de Ridley Scott ou na série de televisão estadunidense *Xena: a Princesa Guerreira* (1995). Em outros casos a lésbica é uma figura mitica monstruosa, uma vampira ou para fins morais e punitivos a lésbica acaba morrendo como o caso da Sra. Danvers em *Rebecca, a Mulher Inesquecível* (Alfred Hitchcock, 1940) e *Infâmia* (William Wyler, 1961). A morte por fim, não é uma solução cinematográfica, mas histórica, um exemplo é a caça às bruxas, morte para aquelas que desafiavam a ordem. Tendo em vista o debate, de que nem todo filme com lésbicas é um filme lésbico, o artigo foca em filmes realizados por e sobre lésbicas.

Na primeira sequência de *O Par Perfeito* (1994) aparece T. Wendy McMillian, atriz que interpreta a personagem Kia. Ela é professora e durante sua aula pede aos alunos que façam "uma lista de mulheres que vocês acham serem lésbicas ou sabem que são lésbicas, ao longo da história e nos tempos atuais”. Uma das alunas então indaga sobre o porquê de fazer uma lista com apenas suposições já que elas podem não condizer com a realidade. Kia

responde colocando em questão o silenciamento que mulheres que se relacionam com mulheres afetiva e sexualmente sofreram ao longo da história, culminando na ínfima ou até mesmo nula falta de evidência sobre a vida e relacionamento dessas mulheres. Essa sequência leva à reflexão sobre a urgência das lésbicas em escrever suas histórias, seja através do cinema ou em outros campos da vida.

O cinema é, de acordo com o quadro teórico consultado, um claro reflexo do silenciamento histórico das lésbicas. É inegável o poder das imagens de construir ideologias e sujeitos, como por exemplo a propaganda nazista de Joseph Goebbels, ou as propagandas durante a Guerra Fria que representavam o *American Way of Life*. Sendo produto de uma sociedade patriarcal, o cinema opera para "(...) reproduzir as estruturas socioeconômicas e o domínio masculino da ordem social dominante" (KELLY, 1984, p. 61 apud LAURETIS, 2019, p. 130) e sendo assim não representar a existência lésbica dentro e fora das telas é uma estratégia política (RICH, 2019) para manter a ordem patriarcal e por consequência heterossexual, dando continuidade a exploração dos corpos de fêmeas adultas para a reprodução de mão de obra (FEDERICI, 2019), através de instituições como o casamento. "O pensamento hétero desenvolve uma interpretação totalizadora da história, da realidade social, da cultura, da linguagem. Não há como negar sua tendência à produção de conceitos que se colocam como leis universais" (BRANDÃO E SOUSA , 2019 p. 284).

Durante o início do século XX, mais precisamente no pós Primeira Guerra, o mundo e a Alemanha que também vivia um período de "maior liberdade" durante a República de Weimar, puderam, mesmo que por um breve período, experimentar melhor a linguagem e a estética cinematográfica. É nesse contexto que surgem filmes como *Ich möchte kein Mann sein* (1918), dirigido por Ernst Lubitsch, que mostra uma mulher vestindo roupas masculinas, mas que termina se relacionando com um homem e *A Caixa de Pandora* (1929) de Georg Pabst, onde a personagem de Alice Roberts a Condessa Anna Geschwitz é lésbica e está apaixonada por Lulu, personagem interpretada por Louise Brooks. Curiosamente o filme *A Caixa de Pandora* (1929) foi censurado em alguns países e em outros teve que ser modificado para que a condessa parecesse apenas uma "amiga". Ainda no contexto da época, filmes como *Salomé* (1923) considerado o primeiro filme de arte, com subtextos lésbicos, foi produzido e estrelado por Alla Nazimova, lésbica que cunhou o termo *sewing circle* para se referir a um "clube" onde as lésbicas da antiga Hollywood se encontravam e podiam vivenciar sua sexualidade livremente; *Senhoritas em Uniforme* (1931) dirigido por Leontine Sagan que conta a história de Manuela, uma estudante que mora em um internato e se apaixona por uma professora, e por fim, *Rainha Christina* (1933) dirigido por Rouben

Mamoulian sobre a história da Christina da Suécia, rainha lésbica que declarava uma "repulsa indescritível ao casamento". Detalhe: o filme é protagonizado por Greta Garbo, uma atriz lésbica.

Sendo assim, apesar dos exemplos trazerem conotações lésbicas, seja literais ou no subtexto, é difícil dizer que eles representam um "cinema lésbico", pois suas histórias sofreram interferência do "olhar" masculino, moralista e patriarcal, uma censura invisível que por mais que houvesse vontade de burlá-la, era impossível. Para além do cinema, é importante lembrar e refletir que é insuficiente a aparição das lésbicas na tela se suas existências não forem igualmente asseguradas na esfera pública.

Com a ascensão do nazismo e da repressão na Alemanha e a instauração do Código Hays pelos estúdios nos Estados Unidos, que serviria para ditar regras morais, proibindo "perversões sexuais" (homossexualidade), figuras de anti-heróis, relacionamentos inter-raciais, crimes sem punição, realidades econômicas menos abastadas e que perdurou durante os anos de 1934 até 1968, a possibilidade de representar personagens lésbicas se esvai. Dorothy Arzner, contrariando todas as regras e costumes impostas pela sociedade falocêntrica e ditatorial da época é um exemplo que conseguiu "burlar o sistema", sobrevivendo às demissões em massa das mulheres quando os homens descobriram que o cinema era uma indústria rentável, ela se tornou um grande nome na antiga Hollywood, foi a primeira mulher a dirigir um filme sonoro e as suas personagens eram mulheres independentes e fortes. Mesmo que Arzner em seus filmes não tenha trazido à tela personagens lésbicas, ela é uma grande referência para um Cinema Lésbico, pois inovou a forma como as mulheres eram retratadas "Os filmes de Arzner resistem de forma peculiar ao tratar primordialmente das vidas, dos desejos e da experiência das mulheres nas telas" (MAYNE, 1994, p. 93 apud BRANDÃO E SOUSA, 2019 p. 288). Reconhecidamente lésbica, ela quebrava também todos os esteriótipos de feminilidade da época fora e dentro dos filmes.

Em um salto histórico, no contexto da Guerra Fria e Segunda Onda Feminista surge a já citada Barbara Hammer e o pioneiro cinema experimental lésbico. Hammer inspira-se em um cinema de vanguarda feminista, como as obras de Maya Deren e Germaine Dulac, trazendo de fato a vida e cultura lésbica para as telas, "inscreve e registra o cotidiano, a alegria e o senso de comunidade que atravessam os corpos lésbicos" (SARMET, 2017) e no ato de fazê-lo homenageia toda a memória esquecida. No que diz respeito à cultura lésbica, Hammer faz um cinema atemporal, sem limite espacial, ele se comunica com todas as lésbicas, pois existindo à margem da cultura as lésbicas criaram uma cultura própria e

internacional (SARMET, 2017) a qual Barbara Hammer faz jus em representar. É através da poesia da existência lésbica retratada nos filmes, que ela se transforma também em ativista lésbica-feminista.

O cinema de Hammer é tátil e cru, sem o olhar colonizador, os corpos são reais, o sexo é real e inteiro, é um cine-olho lésbico, completamente oposto à câmera fálica masculina que insiste em fragmentar o corpo feminino. Como exemplo, podemos pensar em *Dyketactics* (1974), um curta-metragem de apenas quatro minutos, que sobrepõe imagens de mulheres nuas, existindo em comunidade, elas dançam juntas, se abraçam, se tocam. A trilha sonora que acompanha o filme inteiro é lúdica, sem ser infantil, e remete ao prazer de brincar sem o peso de produção e opressão capitalista. Nesse fragmento que atravessa a temporalidade, as mulheres são livres, brincam enquanto existem. Quando Barbara Hammer brinca com as imagens e imprime a si mesma no filme, com a câmera na mão, em uma quebra da quarta parede, ela compartilha um momento íntimo e insere a espectadora no *space-off do* filme, aquele é um lugar seguro para existir-se lésbica.

> O cinema de vanguarda nos mostrou que o *space-off* existe concomitante e paralelamente ao espaço representado, tornando-se visível ao notar sua ausência no quadro ou na sucessão de imagens, e demonstrou que ele inclui não apenas a câmera (o ponto de articulação e perspectiva pelo qual a imagem é construída), mas também o espectador (o ponto onde a imagem é recebida, re-construída e re-produzida como subjetividade). (LAURETIS, 2019 p. 151)

Em 2017, Hammer fundou o *Barbara Hammer Lesbian Experimental Filmmaking Grant*, com o dinheiro que a universidade de Yale em New Haven, Connecticut paga pelos direitos autorais de suas obras. O prêmio é uma bolsa anual para mulheres lésbicas que fazem audiovisual. Quando indagada sobre o porquê do fundo, ela diz:

> O objetivo da minha vida é colocar um estilo de vida lésbico na tela. Por quê? Porque quando eu comecei não consegui encontrar nenhum! (…) E eu acho que o filme lésbico realmente chama para o lado experimental. Trabalhar como cineasta lésbica nos anos 70 não foi fácil na estrutura social à época – a instituição educacional em que eu estava. Foi difícil. E eu quero

> que esta concessão facilite a vida das lésbicas de hoje.[4]

Hammer e a sua paixão por imprimir o estilo de vida lésbico no cinema abriu novos horizontes e influenciou diversas realizadoras lésbicas como Su Friedrich, Cheryl Dunye e Rose Troche. *Lesbian Avengers Eat Fire, Too* (1993) de Su Friedrich é um documentário que retrata, durante um ano, um grupo de ativistas pelo direito lésbico em Nova York, intitulado *Lesbian Avengers*. Cheryl Dunye, também faz história com *A Mulher Melancia* (1996) um mocumentário experimental sobre sua busca por Fae Richards, atriz negra e lésbica da clássica Hollywood que sempre aparece nos filmes, mas nunca nos créditos.

> Ao final, diante da impossibilidade de chegar a uma verdade sobre Fae, seja pela omissão dos arquivos, seja pelos desvios da memória, Cheryl chega à conclusão de que o gesto possível é exatamente aquele que o filme de Cheryl Dunye faz: inventar a história. *The watermelon woman* duplica-se, imita a si mesmo, filme-invenção: Cheryl Dunye precisa inventar watermelon woman para preencher a ferida da representação e, ao fazê-lo, ela mesma, Cheryl, cumpre essa tarefa (BRANDÃO E SOUSA , 2019)

Diálogos com o experimental no cinema lésbico

Rose Troche conversa muito com o experimentalismo imagético de Hammer, apesar dela trazer maior linearidade narrativa, é com *O Par Perfeito* (1994) que essa relação fica clara, através de imagens sobrepostas e cenas que representam o estado psicológico das personagens. A montagem também traz experimentalismo estético e sonoro com sons extra diegéticos sinestésicos e ritmados, cumprindo bem a ideia original de fazer um filme que pudesse ser saboreado como um livro (RICH, 2013 pg. 63). A direção é muito original quando decide fazer uso do que no teatro é conhecido como "Coro Grego", onde as personagens comentam coletivamente a ação dramática.

Para além da representação, *O Par Perfeito* (1994), é extremamente político, não só porque a existênica lésbica por si só é um ato político uma vez que recusa a empresa patriarcal e o contrato heterosexual (WITTIG, 2019), mas porque leva reflexões políticas ao espectador. Em uma das cenas mais icônicas do filme, Troche traz Max, personagem interpretada pela também roteirista do filme Guinevere Turner, em uma reflexão sobre a

[4]<https://mulhernocinema.com/noticias/morre-a-diretora-barbara-hammer-pioneira-do-cinema-experimental-e-lesbico/#:~:text=Trabalhar%20sendo%20uma%20cineasta%20l%C3%A9sbica,o%20trabalho%20que%20querem%20fazer.%E2%80%9D> Acesso em: 31/10/2022

heterossexualidade compulsória (RICH, 2019), vestida de noiva e escrevendo em seu caderno o que seria uma divagação sombria sobre uma lésbica que está em um casamento heterossexual. Max diz: “e se um dia eu acordar deprimida numa casa sozinha, ao meio dia, casada com um homem e dois filhos (...) é uma vida cômoda”, mas que eventualmente ela poderia “escorregar sem querer no óleo que alguém derramou ou perseguir um coelho através de um bosque escuro e cair dentro de um buraco”, numa clara referência ao despertar de consciência de Alice em Alice no País das Maravilhas de Lewis Carroll, que “conduziria a uma vida que ela não pode escapar”, assim, finalmente ela “sairia do armário” e termina dizendo “nós não estamos esperando por um homem, eu não estou esperando por um homem e odeio esse sentimento estranho de saber que existe um homem esperando por mim.” A cena é narrada com a voz de Max em *off* e de outras mulheres "sussurrando", repetindo a narração, como se elas estivessem contando um segredo ao espectador, mas as palavras são poderosas e é como se através delas a personagem pudesse se libertar; então ela e outras mulheres presentes na cena retiram o vestido de noiva e beijam outras mulheres.

É no contexto dos anos 1990 que surge outro filme contemporâneo ao *O Par Perfeito* (1994) e que também traz em sua narrativa uma reflexão acerca da heterossexualidade compulsória (RICH, 2019) e imposição da feminilidade em mulheres desde a infância é o curta-metragem experimental *A Place Called Lovely* (Sadie Benning, 1991). Benning, diretora que também narra o filme relata um episódio; Rick era um garoto que a perseguia e praticava *bullying*, puxava seus cabelos e batia nela, entretanto ela diz com a câmera focando em seus lábios enquanto ela passa batom: “ele apenas queria ser amado, queria que eu o amasse”. Em seguida, a câmera corre por palavras que dizem “e eu queria ficar sozinha”, ouve-se a voz de uma menina gritando “eu te amo, eu te amo, eu quero te beijar. Merda! Foda-se você, eu quero ficar sozinha”. No filme a diretora revela dois medos, de se sentir indefesa mesmo quando conseguiu golpear Rick e das expectativas que sua avó em relação a ela ser “uma dessas garotas brancas, sonho de algumas pessoas sobre o que é certo no mundo”, fato que se revela irreal. Na cena seguinte ela filma a si própria e demonstra ser uma mulher lésbica que foge dos padrões de feminilidade. Em *Girlpower* (Sadie Benning, 1992), a autora relata que era em sua escola, com o seu pai e inserida em sua própria cultura que ela se sentia mais sozinha, e a única forma que ela enxergava para sobreviver era “criar suas próprias heroínas”. Um esforço muito similar ao que Cheryl Dunye faz em *A Mulher Melancia* (1996). Em ambos os filmes as autoras se esforçam para dizer o *indizível* (RICH, 1966), aquilo que por muito tempo foi apagado. Elas precisam criar personagens e histórias

que refletem a experiência de suas existências e ao fazer isso também fazem considerações sobre a falta que as referências culturais fazem na construção das subjetividades lésbicas.

Na tentativa de traçar pontos em comum percebe-se que além do experimentalismo, tão caro ao cinema lésbico, desde Germaine Dulac, a diretora Sadie Benning, assim como Rose Troche e Cheryl Dunye, revelam através de seus filmes uma grande preocupação com assuntos pertinentes à existência lésbica e tentam ativamente imprimir nas imagens tais inquietações. Trazendo a discussão para a contemporaneidade brasileira, a realização audiovisual lésbica reflete a história do cinema lésbico, sendo que as realizadoras também trazem para seus filmes a estética experimental, definida por Jacques Aumont e Michel Marie, no "Dicionário Teórico e Crítico de Cinema*"* (2006).

Apenas como registro, cabe lembrar exemplos de filmes brasileiros lésbicos experimentais como o curta-metragem *SAPATÃO: uma racha/dura no sistema* (dévora mc, 2021), o filme reflete sobre a tensão que os corpos lésbicos afetam na cultura, bem como a quebra de padrões heteronormativos; *Sad Faggots and Angry Dykes Club* (Viq Viç Vic, 2021), em um diálogo íntimo, a autora comenta questões como o fato de nunca ter sido tratada com respeito por homens. A origem remete à juventude, nos olhares abusivos que recebia quando ela usava um vestido dado pela mãe. Quando a autora decide se desvencilhar de tudo que a foi ensinado para deixar de sofrer com os abusos e olhares, ela diz que se sente como se estivesse ficando louca e indaga afirmando "é muito ruim você se procurar e não se achar em canto nenhum, sabe?". O primeiro filme que consta na indexação data a década de 1970, se chama *Home Movie* (Jan Oxenberg, 1973), quarenta e oito anos depois, em 2021 Viq Viç Vic dialoga sobre a lesbianidade e ainda sente dificuldade de se "achar em algum canto".

Considerações finais

O presente artigo é e sempre será um trabalho contínuo enquanto houver lésbicas interessadas em retomar um desejo histórico de exprimir em suas narrativas fílmicas nuances experimentais. O esforço desta pesquisa working in progress é o de trazer à luz filmes esquecidos na história do cinema lésbico e do cinema experimental, em uma tentativa de retomada histórica, pois é imprescindível mostrar que as lésbicas sempre resistiram e sempre tentaram imprimir suas vidas e amores nas mais diversas expressões artísticas.

O cinema sempre foi um meio dominado por homens e as narrativas são reflexos da cultura hegemônica. Sendo assim, historicamente percorre-se diversos momentos onde a lesbianidade é *indizível*, como colocado por Adrienne Rich (1966), por não ter direito a um nome, por ser omitida dos registros, por ter suas imagens censuradas, como foi durante a imposição do código Hays. Ou mesmo pela dificuldade de se encontrar, como foi o caso, durante a busca pelos filmes, quando alguns títulos inclusive tiveram que ser retirados da indexação, pois não foi possível obter informações que confirmassem estar dentro do escopo da análise, isto é, filmes realizados por e sobre lésbicas. O entusiasmo pelo encontro dos nomes e da confirmação de que os filmes e as histórias são reais e não se perderam na história do cinema, é ofuscada pela impossibilidade de analisar as imagens. É claro que reconhecer a existências dessas narrativas é igualmente importante, entretanto a análise do registro histórico que as imagens refletem é de valor imensurável para a comunidade lésbica, bem como para o acesso a uma cultura que por muito tempo nos foi negada.

Acredita-se que o cinema seja uma fonte inesgotável de pertencimento. Entretanto, esse direito de pertencimento é negado quando as imagens não refletem a diversidade. Inúmeras lésbicas vivem à parte da cultura hegemônica, sem conseguir encontrar-se de fato nas imagens. Imagens que atravessam suas vivências ou, em uma segunda análise, muitas por não conseguirem enxergar como possibilidade a existência lésbica, acabam sucumbindo a uma vida de despertencimento. O cinema como fonte de expressão artística possui poder de compor imagens que refletem a possibilidade de uma vida além da imposta pela tradição.

Em razão das limitações encontradas durante a pesquisa, devido a impossibilidade de analisar mais filmes a fim de compreender as questões que envolvem as narrativas e traçar pontos em comum entre os filmes, seria precipitado afirmar que é no cinema experimental que as lésbicas encontram autenticidade (GLÓRIA, 2021). Registro também a necessidade de maior aprofundamento nas questões que envolvem a realização dos filmes, bem como um

estudo mais aproximado com as realizadoras. Por outro lado, pontuamos novamente a necessidade de analisar concomitantemente a história, pois não existe possibilidade de compreender assuntos que discorrem sobre a lesbianidade, bem como as imagens que compõem o cinema lésbico, sem as ferramentas teóricas, ou seja, sem o entendimento sobre assuntos históricos que atravessam a vida das mulheres e das lésbicas, consequentemente.

Referências Bibliográficas:

AUMONT, Jacques e MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus Editora, 2006

BECHDEL, Alison. **O Essencial de Perigosas Sapatas**. São Paulo: Todavia, 2021.

BRANDÃO, Alessandra Soares e SOUSA, Ramayana Lira de. **A In/Visibilidade Lésbica no Cinema**. In: HOLANDA, Karla. Mulheres de Cinema. Rio de Janeiro: Numa, 2019

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

GLÓRIA, Angélica. **Cuidado com mulheres lésbicas: prática clínica em psicologia**. Niterói, RJ: Ed. da Autora, 2021.

IRÃ condena duas lésbicas ativistas LGBTQIA+ à morte. **G1**, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/09/05/ira-condena-duas-lesbicas-ativistas-lgbtqia-a-morte.ghtml> Acesso em: 06/09/2022

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. In: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque. **PENSAMENTO FEMINISTA conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 239-249, 2019.

PIDDUCK, Julianne. 7. New queer cinema and experimental video. In: **New Queer Cinema**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022. p. 80-98.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica & Outros Ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha, 2019

RICH, B. Ruby. New Queer Cinema. In: **New Queer Cinema**. North Carolina: Duke University Press, 2013.

SARMET, Érica. O cinema de Barbara Hammer e as possibilidades de ação dos corpos lésbicos no mundo. **Barbara Hammer: um cinema experimental lésbico. 1ª edição, Rio de Janeiro: Firula Filmes**, 2017.

SOUZA, Simone Brandão. Teorias lésbicas contemporâneas e a arte como ativismo e potência de resistência e visibilidade. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, Bahia, v. 4, n. 2, p. 134-143, 2018.

SWAIN, Tânia Navarro. **O que é lesbianismo?** São Paulo: Brasiliense, 2000.

WIDES, Susan. Morre Barbara Hammer, pioneira do cinema experimental e lésbico. **Mulher no Cinema**, 2019. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/noticias/morre-a-diretora-barbara-hammer-pioneira-do-cinema-experimental-e-lesbico/#:~:text=Trabalhar%20sendo%20uma%20cineasta%20l%C3%A9sbica,o%20trabalho%20que%20querem%20fazer.%E2%80%9D> Acesso em: 31/10/2022

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **PENSAMENTO FEMINISTA conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

Apêndice: Indexação filmes lésbicos experimentais

1. Age of 12: Love With a Little L (Jennifer Montgomery, 1990)
   1990; EUA; 23 min

   O filme tenta estabelecer relações entre experiências sexuais na adolescência e posteriormente com a identidade lésbica.

2. Amelia Rose Towers (Jackie Farkas, 1992)
   1992; Australia; 11 min

   Um conto de fadas moderno sobre uma garota muito alta que deseja ser pequena.

3. Aren't You Lucky To Have Brought Your Own Chair (Marg Scott, 1999)
   1999; Canadá; 16 min

   Depois de enfrentar homofobia vinda de prestadores de serviço, a personagem (Marg Scott) procura por outras pessoas com deficiência na comunidade LGBT para conversar sobre suas experiências.

4. The Basement Girl (Midi Onodera, 2000)
   2000; Canadá; 12 min

   Abandonada por sua amante, jovem encontra conforto e segurança em seu apartamento no porão.

5. Bed (Evie Leder, 1999)
   1999; Canadá; 14 min

   Imagens de duas mulheres fazendo amor são justapostas com imagens da cidade.

6. Black Nations?/Queer Nations? (Shari Frilot, 1995)
   1995; EUA; 59 min

Documentário experimental que narra a Conferência de março de 1995 sobre lésbicas e gays da diáspora africana. O filme reúne destaques da conferência e estabelece relações entre a cultura popular e as produções midiáticas contemporâneas LGBT.

7. Bodies In Trouble (Marusia Bociurkiw, 1991)
   1991; Canadá; 15 min

   Chamada à ação contra o perigo que a nova direita representa à organização lésbica/feminista.

8. Cat Nip (Amanda Taylor, 1994)
   1994; EUA; 14 min

   As relações míticas entre as lésbicas e seus gatos são exploradas no curta-metragem.

9. Cat Swallows Parakeet and Speaks! (Ileana Pietrobruno, 1997)
   1996; Canadá; 75 min

   Drama experimental que traça o relacionamento conturbado entre as mulheres e seus corpos.

10. Child-Play (Michelle Mohabeer, 1997)
    1997; Canadá/Tobago; 15 min

    Conto alegórico que faz um paralelo entre a "inocência" da infância e as fases mais antigas da existência.

11. Clips (Nan Kinney; Debi Sundahl 1988)
    1988; EUA; 30 min

    Coleção de três vinhetas experimentais que dialogam sobre o sexo seguro para lésbicas.

12. Closer (Tina Gharavi, 2000)
    2000; Reino Unido; 24 min

    Documentário experimental sobre uma lésbica de 17 anos e suas experiÊncias em Newcastle na Inglaterra.

13. A Cosmic Demonstration of Sexuality (Shari Frilot, 1992)
    1992; EUA; 20 min

    Uma comparação bem humorada sobre a sexualidade feminina e as estruturas cósmicas.

14. Cuz it's a Boy (Catherine Gund Saalfield, 1994)
    1994; EUA; 13 min

    Sobre a morte de Brandon Teena

15. Damned if you Don't (Su Friedrich, 1988)
    1988; EUA; 41 min

    Uma narrativa experimental sobre a sedução de uma freira por outra mulher. A narrativa é entrelaçada com imagens documentais de freiras em espaços públicos.

16. A Day in the Life of a Bull-Dyke (Shawna Dempsey; Lorri Millan, 1995)
    1995; Canadá; 11 min

    Documentário experimental que narra a história de uma *butch* à procura de um amor.

17. Dear Mom (Diane Bonder, 1996)
    1996; EUA; 15 min

    História sobre a formação da identidade de uma menina em relação à sua mãe.

18. Deccada (Claudine Sartain, 1999)

1999; Australia; 14 min

Olhar doce, sexy, lírico e visualmente lindo sobre mulheres.

19. Do you Think we can Talk about Anything but Love? (Sylvie Ballyot; Beatrice Kordon, 2000)
    2000; França; 40 min

    Três lésbicas nos levam em uma apaixonada e melancólica excursão.

20. Double Strength (Barbar Hammer, 1978)
    1978; EUA; 20 min

    Um estudo sobre os quatro estágios de uma relação lésbica.

21. Eight Million (Abigail Child, 1991)
    1991; EUA; 24 min

    Vídeo álbum que combina elementos documentais e narrativos para reescrever um drama feminino.

22. A Family Affair (Amanda Taylor, 1995)
    1995; EUA; 17 min

    Documentário experimental que narra a viagem ao funeral do tio de Taylor. O filme examina com humor a complexidade e dinâmicas familiares através dos olhos de Taylor, como lésbica.

23. Farewell to Charms (Carla Pontiac, 1985)
    1985; Australia; 13 min

    O filme narra a relação de Emma e Cecily, duas velhas amigas de escola e como o relacionamento das duas muda após conhecerem uma lésbica chamada Stretch.

24. First Comes Love (Su Friedrich, 1991)
1991; EUA; 22 min

O filme consiste em cenas perfeitamente coreografadas de quatro cerimônias casamentos, uma mistura de músicas pop de amor acompanha as cenas.

25. Flash on Glass (Ann Turner, 1981)
1981; Australia; 40 min

Uma história sobre repressão lésbica. Kate é uma jovem que se apaixona pela esposa de seu irmão, Aggie. Frustrada, Kate entra para uma ordem religiosa e se torna freira.

26. Gently down the Stream (Su Friedrich, 1983)
1983; EUA; 14 min

Uma sucessão assombrosa de imagens e textos leva o espectador em uma viagem através de fluxo de consciência, que sugere que "a vida é apenas um sonho".

27. Group (Anne de Marcken e Marilyn Freeman, 2001)
2001; EUA; 106 min

Nove mulheres se encontram todas as quartas-feiras à tarde para vinte e um dias de terapia em grupo.

28. History of the World According to a Lesbian, The (Barbara Hammer, 1988)
1988; EUA; 22 min

Sobre vestígios visiveis e invisiveis às mulheres que amam mulheres desde a pré-história à contemporaneidade.

29. Home Movie (Jan Oxenberg, 1973)
1973; EUA; 12 min

Um olhar semi-autobiográfico, caloroso e bem-humorado sobre estereótipos e expectativas da lesbianidade. Usando filmagens caseiras de si mesma quando criança e líder de torcida, Oxenberg fala sobre crescer como lésbica e a experiência de sair do armário.

30. Home-Made Melodrama (Jacqui Duckworth, 1982)
    1982; Reino Unido; 51 min

    Uma visão autobiográfica, ambientada em um ambiente doméstico sobre um ménage à trois envolvendo três mulheres.

31. In My Father's House (Aishah Shahidah Simmons, 1996)
    1996; EUA; 15 min

    Explora o processo de "sair do armário" e questões de raça, sexo, homofobia e misoginia.

32. Independently Blue (Sarah Neal, 1997)
    1997; Australia; 11 min

    Em um cabaré lésbico, uma mulher mais velha relembra sobre um clube de jazz.

33. Infidel (Catherine Gund Saalfield, 1989)
    1989; EUA; 45 min

    Um filme experimental sobre uma designer lésbica negra, Arroe. O filme trata sobre o racismo na indústria da moda.

34. Inverted Minstrel (Gigi Otalvaro-Hormillosa, 2001)
    2000; USA; 25 min

    Vídeo performance resultado de um ensaio crítico sobre a política do hip hop dentro de comunidades queer de cor, particularmente comunidades filipinas e latinas.

35. Janine (Cheryl Dunye, 1990)
1990; EUA; 10 min

A cineasta conta com franqueza a história de sua amizade com Janine, uma menina de classe média alta que ela conheceu na escola. O filme documenta a luta de Dunye por aceitação no mundo de Janine, apesar de suas diferenças raciais e culturais.

36. Jollies (Sadie Benning, 1990)
1990; EUA; 11 min

Um paralelo entre duas bonecas apaixonadas e o próprio desejo de Benning.

37. Kindling Point, The (Teri Rice, 1993)
1993; EUA; 45 min

Documentário experimental sobre uma performance lésbica.

38. Macumba (Elfi Mikesch, 1982)
1982; Alemanha; 88 min

Max Taurus, uma detetive amadora, persegue os vestígios de um crime em uma casa parcialmente demolida. Lá, os inquilinos restantes tentam obter prazer e poder do abandono progressivo para derrubar suas próprias convenções.

39. Madame X: An Absolute Ruler (Ulrike Ottinger, 1977)
1977; Alemanha; 140 min

Um filme raramente exibido que se tornou um clássico lésbico. As mulheres não conseguem resistir a pirata Madame X e embarcam em seu navio em busca de ouro, amor e aventura.

40. Memsahib Rita (Pratibha Parmar, 1994)
1994; Reino Unido; 20 min

Através de um realismo mágico, Memsahib Rita olha para a violência física e emocional do racismo.

41. Mercy (Abigail Child, 1989)
1989; EUA; 10 min

Colagem ritmada que coloca o corpo em relação à paisagem artificial de fábricas, parques de diversões e complexos de escritórios urbanos.

42. Murder and MURDER (Yvonne Rainer, 1996)
1996; EUA; 113 min

Mildred é uma professora que vive como lésbica há anos. Dóris, mãe de filhos crescidos, se apaixona por uma mulher pela primeira vez. De diferentes origens e circunstâncias, Mildred e Doris tentam construir uma vida juntas. O filme investiga os prazeres, incertezas e ambiguidades da vida e a identidade lésbica dentro dos limites de uma cultura que glorifica a juventude e a heterossexualidade.

43. Odd Girl Out (Tammy Rae Carland, 1994)
1994; EUA; 17 min;

Vídeo diário relatando a paixão da cineasta por uma amiga da escola.

44. Pixel Pose (Lisa Graves, 1996)
1996; Canadá; 11 min

A vida de uma lésbica é retratada em três estágios: a lésbica, o casal lésbico e a família lésbica.

45. Place Called Lovely, A (Sadie Benning, 1992)
1992; EUA; 20 min

O filme questiona vigorosamente os motivos de um mundo violento através de recordações difíceis da infância de Benning.

46. Prefaces (Abigail Child, 1981)
1981; EUA; 10 min

Composto por sons selvagens construídos ao longo de linhas entrópicas, colocados ao lado de ritmos bebop, uma narrativa surge cortada por um diálogo com a poetisa Hannah Weiner.

47. Sabor a Mi (Claudia Morgado Escanilla, 1997)
1997; Canadá; 22 min

Duas mulheres secretamente assistem os momentos mais íntimos da vida uma da outra.

48. The Sisters Lumiere (Karen Vanderborght, 2000)
2000; Bélgica; 28 min

Duas amigas, Stella, uma astrônoma, e Lucia, uma vendedora em uma loja de lâmpadas, que se conhecem apenas por correspondência, são separadas pela morte.

49. Swollen Stigma (Sarah Pucill, 1998)
1998; Reino Unido; 21 min

Uma narrativa visual e surrealista de uma mulher que viaja literal e psiquicamente através do interior de vários quartos. Memórias, ou fantasias, de outra mulher preenche seu espaço imaginário. Feminilidade, como uma construção, é explorada dentro de um contexto onde o simbolismo imagético lésbico é afirmado.

50. Sync Touch (Barbara Hammer, 1981)
1981; EUA; 10 min

Imagens lésbicas são justapostas com clichês comuns, dando um tom irônico e bem humorado à uma investigação acerca da estética lésbica.

51. Tender Fictions (Barbara Hammer, 1995)
1995; EUA; 60 min

Uma exploração autobiográfica da busca por e do significado de uma comunidade lésbica. Hammer lança um olhar sobre sua própria vida e sobre a mudança do mundo, através de fotos de arquivo, documentos e notícias.

52. Two or Three Things I Know about Them (Anson Mak, 1991)
1991; Hong Kong; 39 min

O filme analisa as questões que dizem respeito à emergente comunidade lésbica de Hong Kong.

53. Uh Oh! (Julie Zando, 1993)
1993; EUA; 38 min

Uh Oh! é uma interpretação da História de Oh por Pauline Reage. Nesta versão, tanto Oh quanto seus amantes são mulheres.

54. Women I Love (Barbara Hammer, 1976)
1976; EUA; 25 min

Retrato de Hammer e suas amantes.

55. Object/Subject of Desire (Shawna Dempsey; Lori Millan, 1993)
1993; Canadá; 5 min

O filme explora a natureza contraditória de querer e ser desejada.

56. Born in Flames (Lizzie Borden, 1983)
1983; EUA; 80 min

Born in Flames é um filme de ficção feminista no estilo documentário que explora o racismo, classismo, sexismo e heterossexismo em uma democracia socialista alternativa dos Estados Unidos.

57. O Par Perfeito (Rose Troche, 1994)
1994; EUA; 87 min

Max é uma linda jovem lésbica que está tendo dificuldades para encontrar um amor. Uma amiga a apresenta a Ely. Max gosta de Ely, mas ela é deselegante, caseira e mais velha.

58. A Mulher Melancia (Cheryl Dunye, 1996)
1996; EUA; 90 min

Cheryl é jovem, negra e lésbica. Ela mora na cidade da Philadelphia com sua melhor amiga Tamara e está absorvida por um projeto pessoal: fazer um filme sobre sua busca por uma atriz negra da Philadelphia que apareceu em filmes dos anos 30 e que era conhecida como "A Mulher Melancia". Seguindo várias pistas, Cheryl descobre seu nome artístico e seu nome real e infere que ela teve um longo caso com Martha Page, uma mulher branca, das poucas diretoras de Hollywood. Enquanto se aventura por essas descobertas, Cheryl se envolve com Diana, que também é branca – o que tensiona sua amizade com Tamara.

59. The Cancer Journals Revisited (Lana Lin, 2018)
2018; EUA; 98 min

O filme é uma homenagem a vida da poeta negra, lésbica, mãe, Audre Lorde.

60. Wisdom and Understanding (Sekiya Dorsett, 2005)
2005; Bahamas; 6 min

Uma história sobre uma jovem que encontra o amor e a si mesma em um mundo em mudança.

61. The body of a poet (Sonali Fernando, 1995)
1995; Reino Unido; 29 min

Uma expressiva biografia imaginária de Audre Lorde.

62. A Comedy in Six Unnatural Acts (Jan Oxemberg, 1975)
1975; EUA; 29 min

Satirizando uma variedade de gêneros de filmes e as maneiras pelas quais eles perpetuam os estereótipos lésbicos.

63. Lesbian Hand Gestures (Mascha Nehls, 2012)
2012; Canadá; 3 min

Imagens espelhadas de mãos vestidas em latéx preto gesticulam para excitar o espectador.

64. The Ex Bank (Elisha Lim, 2013)
2013; EUA; 1 min

Você já se viu sentindo falta de uma ex por muito tempo?

65. As Filhas do Fogo (Albertina Carri, 2019)
2019; Argentina; 115 min

Três mulheres começam uma jornada poliamorosa em busca de prazer, diversão e novas formas de relação. Através de suas anotações, Violeta nos conta sobre as aventuras das Filhas do Fogo: um grupo de mulheres em busca de seu próprio erotismo.

66. Me and Rubyfruit (Sadie Benning, 1990)
1990; EUA; 5 min

Baseado em um romance de Rita Mae Brown, Me and Rubyfruit narra o encantamento do amor lésbico adolescente em um cenário de imagens pornográficas e anúncios de sexo por telefone.

67. It Wasn't Love (Sadie Benning, 1992)
1992; EUA; 20 min

O filme vai além da fantasia romântica, descrevendo outras facetas da atração física, incluindo medo, violência, luxúria, culpa e excitação total. Como ela mesma diz: "Não era amor, mas era algo..." Foi uma chance de se sentir glamourosa, sexy e famosa, tudo ao mesmo tempo.

68. Flat is Beautiful (Sadie Benning, 1998)
1998; EUA; 50 min

Um desenho animado live-action experimental com máscaras, desenhos e cenas dramáticas para investigar a vida psíquica de uma menina andrógina de onze anos.

69. Experimento Fílmico (Camila Macedo, 2014)
2014; Brasil; 4 min

Ensaio autobiográfico.

70. Plutonium Blonde (Sandra Lahire, 1987)
1987; Reino Unido; 16 min

Parte de uma trilogia de filmes sobre radiação, esta colagem distópica enquadra a narrativa fraturada de Thelma, uma mulher que trabalha com os monitores em um reator de plutônio.

71. Night Dances (Sandra Lahire, 1995)
1995; Reino Unido; 15 min

Night Dances empresta seu título do poema de Sylvia Plath. Uma sobreposição de imagens claras e escuras acompanhadas por um piano cria uma dança visual que convida o espectador a meditar nas dualidades da escuridão e da claridade, no amor, na doença, na vida e na morte. A relação com a mãe e a relação com o amante torna-se um ritual de memória e realidade invocado pela performance e recriação arquivística.

72. SAPATÃO: uma racha/dura no sistema (dévora mc, 2021)
    2021; Brasil; 9 min

    Uma entregadora por aplicativo responde em sua última postagem: um desabafo e uma despedida. Um corpo vivo numa sociedade em colapso. Uma corpa que tenciona a cidade, rompe com padrões e cria racha/duras. Sapatão, guarde este dia com carinho!

73. Sad Faggots and Angry Dykes Club (Viq Viç Vic, 2021)
    2021; Brasil; 3 min

    Viados tem muito a aprender com as sapatões e vice-versa.

74. Uma paciência Selvagem me Trouxe Até Aqui (Érica Sarmet, 2021)
    2021; Brasil; 26 min

    Cansada da solidão, a motoqueira Vange (Zélia Duncan) atravessa a ponte Rio-Niterói até uma festa lésbica, onde conhece quatro jovens que compartilham entre si o lar e os afetos. Um encontro de gerações; uma homenagem às que nos trouxeram até aqui.