



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Cinema de Animação

A representação dos LGBTQIA+ no documentário chinês
Queer China, 'Comrade' China (Cui Zi'en, 2008)

Lucas Alessandro de Souza Ferraz

Pelotas/RS

2021

Lucas Alessandro de Souza Ferraz

A representação dos LGBTQIA+ no documentário chinês
Queer China, 'Comrade' China (Cui Zi'en, 2008)

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

Orientador: Prof. Dr. Josias Pereira da Silva

Pelotas/RS

2021

Lucas Alessandro de Souza Ferraz

A representação dos LGBTQIA+ no documentário chinês
Queer China, 'Comrade' China (Cui Zi'en, 2008)

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

Aprovado em (data da banca por extenso).

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Josias Pereira da Silva

Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Prof. Me. Andre Luis Porto Macedo

Resumo

O presente trabalho tem por objetivo analisar o documentário *Queer China, 'Comrade' China* (2008) do diretor cinematográfico Cui Zi'en, a partir do olhar que ele nos apresenta a comunidade LGBTQIA+ chinesa da época, e como a representação social no filme contribui para o público compreender esse contexto. Para tanto, é explorado alguns aspectos históricos, políticos e culturais da sociedade chinesa em geral, bem como a ideologia por trás dos realizadores da obra.

Palavras-Chave: LGBTQIA+; representação; análise; documentário.

Abstract

This article aims to analyze the documentary *Queer China, 'Comrade' China* (2008) by film director Cui Zi'en, from the perspective that he presents to us the Chinese LGBTQIA+ community at the time, and how social representation in it contributed to the audience understand that context. To do so, it explores some historical, political and cultural aspects of Chinese society in general, as well as the ideology behind the authors of the work.

Keywords: LGBTQIA+; representation; analyze; documentary.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Abertura do documentário.....	09
Figura 2. Entrevistado Guo Xiaofei.....	12
Figura 3. Interação Humano/Alien.....	19
Figura 4. Personagem trans.....	20
Figura 5. Entrevistada Shi Tou.....	22
Figura 6. Programa <i>Hunam satellite TV</i>	23

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
1. QUEER CHINA 'COMRADE' CHINA.....	09
1.1 Algumas perspectivas da homossexualidade na China.....	10
1.2 Espaços de ocupação e censura.....	12
2. A REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	15
2.1 Algumas características do documentário.....	16
3. METODOLOGIA.....	16
3.1 Sobre o diretor Cui Zi'en.....	17
4. ANÁLISE DA OBRA.....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	25

INTRODUÇÃO

Neste trabalho apresento uma análise fílmica em torno do documentário *Queer China, 'Comrade' China* (Cui Zi'en, 2008), acerca da representação LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, *Queers*¹, Interssexuais, Agêneros, Assexuais e mais) empregada nele. A pesquisa vai partir do seguinte problema: Como o filme *Queer China, 'Comrade' China* constrói e representa a comunidade LGBTQIA+ chinesa? Deste modo, o objetivo geral é analisar com que olhar o filme nos apresenta os temas e como a representação social nele pode nos ajudar a entender esse contexto social, já os objetivos específicos vão apontar alguns aspectos sobre a homossexualidade na China através destas representações, examinar o objeto como fonte de informação e, também, sua abordagem para evidenciar a realidade subjetiva de algumas pessoas para o público. Para tanto, na primeira seção do trabalho descrevo algumas questões da homossexualidade na China já fazendo referências ao filme, incluindo pontos sobre o governo, a cultura e a história, na segunda seção elaboro sobre a teoria da representação social de Serge Moscovici (1978) refletindo sobre a relação dela com o documentário, na terceira seção apresento a metodologia da análise fílmica e um pouco sobre o diretor Cui Zi'en e na última seção realizo a análise da obra.

No documentário analisado é apresentada uma abordagem da perspectiva *queer* chinesa, retratando através de diferentes pontos de vista a situação deste tema na época de sua produção, no qual é exposto um pouco mais sobre a realidade vivida por eles. Com base em depoimentos, se faz um circuito de temas ao longo do filme contextualizando diferentes perspectivas sobre questões políticas e sociais, destacando a fala de diversas pessoas sobre identidade, sexualidade e casamento, fazendo um panorama amplo da discussão sobre tópicos comuns LGBTQIA+. A escolha do filme se definiu justamente por esse caráter mais abrangente, diferentemente da maioria dos filmes LGBTQIA+ chineses que tem um foco maior no romance e nas relações interpessoais, *Queer China, 'Comrade' China* compreende discussões diversas sobre a comunidade, suas lutas, conquistas e etc.

Agora falando um pouco sobre o diretor do documentário, Cui Zi'en é um cineasta, escritor, teórico e crítico do cinema chinês além de ativista LGBTQIA+ que, engajado em direitos humanos levantou questões sobre relacionamentos homossexuais na cultura chinesa em filmes, artigos, livros e palestras contribuindo com a promoção do assunto publicamente. Ele ainda recebeu o prêmio Felipa de Souza (conferido anualmente desde 1994 para homenagear um ativista ou organização) pela Comissão Internacional de Direitos Humanos de Gays e Lésbicas

¹ *Queer* é um termo proveniente do inglês usado para designar pessoas que não seguem o modelo de heterossexualidade ou do binarismo de gênero (BORTOLETTO, 2019).

(OutRight Action International²) em 2002. Em seu documentário a perspectiva abordada demonstra muito da intenção do produto, podemos deduzir então que o objeto analisado tem consciência de seu propósito social.

De acordo com o documentário *Queer China, 'Comrade' China* e com as pesquisas bibliográficas, os chineses LGBTQIA+ sofrem com a ignorância e negligência do estado afetando no reconhecimento público do grupo, na obra analisada é feito um recorte temporal do tratamento dessas pessoas entre os anos 1980 até meados de 2008, quando o filme foi lançado.

Começando por uma representação histórica e política deste período a partir dos segmentos apresentados no filme, abordo questões sobre o crime de hooliganismo, os estereótipos negativos acerca deste grupo e as injustiças vividas por eles em decorrência dessa imagem pervertida e errada manifesta na sociedade. E também pela vertente cultural, na qual através das ligações com as tradições milenares e sua influência com as relações familiares, observamos que o confucionismo presente na cultura dos chineses de certa forma dificulta o avanço da visibilidade *queer* por causa das expectativas implicadas aos mais jovens, onde o casamento com filhos é símbolo de prosperidade.

Apesar dos progressos como a ocupação de mais espaços e o crescimento da comunidade, até hoje o conteúdo LGBTQIA+ é censurado na China, tópico delicado por abarcar a diversidade sexual e manifestar críticas diretas ao governo. O próprio documentário nos apresenta essa questão de forma sutil, demonstra os fatos e acontecimentos em torno deles explicando a situação, embora evita discussões que poderiam promover ações governamentais.

Claramente a censura é um dos grandes obstáculos aos LGBTQIA+ justamente por comprometer a visibilidade tão arduamente buscada, mas isso não impede os ativistas de seguirem lutando. Como é examinado neste trabalho através do documentário, os chineses LGBTQIA+, ativistas e simpatizantes seguem na busca por uma atmosfera mais tolerante no país e por meio de produtos e atividades públicas almejam promover consciência social construindo essa representatividade. A persistência e os constantes esforços empenhados por essa união da comunidade LGBTQIA+ representada no filme, repercute de alguma forma no meio público, seja gerando familiaridade com um tema pouco discutido ou possibilitando uma mudança social.

² OutRight Action International. Human Rights Awards, publicado em 23 de Fev. de 2016. Disponível em: <<https://outrightinternational.org/events/awards-2016>> Acesso em: 26 de Jun. de 2021.

1. Queer China, 'Comrade' China

Produzido em 2008 e dirigido por Cui Zi'en, é um documentário independente que conta a história do movimento *queer* na China contemporânea. Mostra as mudanças culturais e desenvolvimentos de lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros que ocorreram na China durante os últimos 30 anos. Nele podemos observar pontos de vista sobre política, cultura, identidade, saúde, direitos humanos, cobrindo uma grande quantidade de aspectos sobre os LGBTQIA+ com um olhar positivo sobre a evolução da sociedade chinesa.

Ao contrário de outras obras, *Queer China, 'Comrade' China* concentra-se na exploração de marcos históricos e nos esforços da comunidade LGBTQIA+ chinesa para se tornar visível. Demonstrando o impacto da cultura chinesa no desenvolvimento homossexual, suas consequências e influências. Composto principalmente de entrevistas diretas e trechos de filmes que contemplam algum marco na história do cinema chinês, o documentário é organizado em nove segmentos nos quais são abordados cronologicamente em cada um deles seus respectivos tópicos.

O filme alcança seu auge com a apresentação da Lei do casamento entre pessoas do mesmo sexo da Dr. Li Yinhe à Comissão de Assuntos Legislativos do Congresso Nacional do Povo em 2003, um marco importante na luta contínua pela aceitação da identidade *queer* na China. Mudanças interpretativas nas leis, na mídia e no sistema educacional são examinadas, bem como estamos passando de uma cultura *queer* clandestina para uma identidade social aceita.

Figura 01: Abertura do documentário



Fonte: Captura de Tela do filme *Queer China, 'Comrade' China* (Cui Zi'en, 2008)

1.1 Algumas perspectivas da homossexualidade na China

A China é conhecida por seu alto desenvolvimento econômico e tecnológico, um país constantemente em evolução em diversas categorias, mas ainda sim, atrasados em certas questões sociais, principalmente pela forte influência com as suas tradições milenares. Grande parte dos pilares fundamentais chineses têm origem no confucionismo, que abrange desde questões éticas, políticas e religiosas até atribuições a um estilo de vida.

[...] o termo confucionismo abrange uma série de idéias filosóficas e políticas que formavam os pilares do governo e da burocracia da China imperial, muito embora a ética confucionista também permeou amplas camadas da população chinesa. A ênfase principal da doutrina de Confúcio está justamente na importância ética dos relacionamentos humanos. Seu interesse pelas questões sociológicas reais, como o papel do indivíduo na sociedade e as regras corretas de conduta, era maior do que seu interesse por questões religiosas e metafísicas. (CORDEIRO, 2009, pág. 8)

No primeiro segmento do documentário “From Pitch Black to Light Gray” há uma apresentação geral sobre a sociedade em relação aos homossexuais, os depoentes contam sobre experiências da época anterior a abolição do hooliganismo (lei que criminalizava relações homossexuais), é explicado que o tratamento hostil era implícito e os homossexuais eram chamados de *hooligans* frequentemente, por exemplo no caso de Qin Shide (um dos entrevistados), em documentos do escritório seu nome era marcado sempre em vermelho e havia uma placa identificando-o como *hooligan* em sua porta no hospital. “Eles não podiam dizer que eu era um arrendador, um cara rico, um contra-revolucionário, um bandido ou um direitoista. Em vez disso, eles me chamavam de *hooligan*.” (QUEER..., 2008, 2,5 min) observando outras características negativas associadas a ele por ser gay, onde o uso do termo acarreta aspectos de alguém imoral, doente ou até mesmo um vilão.

Hooliganismo geralmente se refere a atos anti-sociais, como conduta desordenada, procura de brigas, criando problemas ou insultando pessoas, mas também pode se referir a crimes sexuais, como assédio ou agressão a mulheres. As fronteiras entre indecência e hooliganismo eram frequentemente vagos (WORTH, 2019, pág. 42, tradução nossa).

Como é explicado no documentário o termo *hooligan* originalmente não era direcionado a homossexuais, mas empregado a homens em geral que cometiam alguma perversão, atitudes violentas, abuso sexual contra mulheres ou pedofilia. Porém após a aquisição comunista em 1949 na China, a homossexualidade foi incluída em artigos do direito penal e integrada no crime de hooliganismo, Worth (2019). Assim, o termo passou a ser mais recorrente no trato de homossexuais, o que nos leva ao questionamento do entrevistado Guo Xiaofei, que ao cogitar posteriormente a descriminalização da homossexualidade por não existir distinção

entre os crimes sexuais (que incluía relações consensuais entre pessoas do mesmo sexo) haveria preocupação de mexer em outras leis, pois com a abolição do hooliganismo a punição aos crimes de estupro, abuso de menor e derivados ficariam sem respaldo legal, ou seja, mais uma barreira na legalização da homossexualidade.

Não é incomum ver esses estereótipos carregados de preconceito serem associados frequentemente aos LGBTQIA+ em vários lugares do mundo em períodos diversos, as representações deste grupo ao decorrer do tempo sempre carregaram estigmas e conotações distorcidas (BORTOLETTO, 2019). Por causa de pensamentos assim, que possivelmente o ato de se relacionar consensualmente com alguém do mesmo sexo veio a integrar uma lei que abrange crimes de abuso, por hipoteticamente ambas possuírem caráter de perversão e imoralidade. O filme nos apresenta histórias reais de pessoas diferentes (seja em aspectos físicos, econômicos ou sociais), que nos ajuda a refletir sobre como essas pessoas com características reconhecidamente boas (esforçadas, trabalhadoras e estudiosas) poderiam ser gays, visto que ser gay é o mesmo que ser um *hooligan*, ou seja, uma ameaça, uma perversão e um mal para sociedade, Worth (2019).

Ainda no primeiro segmento, um pouco mais adiante os entrevistados discutem suas relações em sociedade e com a família, segundo Tang (2011) no geral os chineses não se importam muito com a vida alheia, desde que não esteja infringindo a lei ou prejudicando alguém é comum seguir o pensamento de “não se intrometer nos assuntos dos outros”, sendo assim, eles tendem a ter uma postura mais neutra e tolerar acontecimentos sociais diversos para manter a “harmonia ideal” como prega as tradições. “O confucionismo nunca deu uma conotação completamente negativa a qualquer questão incluindo a homossexualidade” (TANG, 2011, pág. 29, tradução nossa), assim, eles não costumam ser hostis com estas questões e pendem apenas para ignorar.

Uma pesquisa nacional por telefone conduzida pela Academia Chinesa de Ciências Sociais (CASS) em 2007 indicou o nível de aceitação pública da homossexualidade na China continental (China Daily, 2007). De acordo com a pesquisa, a sociedade chinesa como um todo é tolerante com os homossexuais, apesar de alguns mal-entendidos e confusões.

[...] O povo chinês, por causa de sua confiança nas tradições e sua crença de que a cultura tradicional não pode ser facilmente contaminada, têm um tipo de indiferença ou mesmo tolerância para com práticas não convencionais, como com a homossexualidade (TANG, 2011, pág. 20, tradução nossa).

Mas uma das complicações para os homossexuais com tais tradições, como aponta o documentário, está nos valores que regem uma obrigação familiar. “De acordo com o confucionismo, gerar filhos é o dever principal de uma pessoa, e envolver-se apenas no amor pelo mesmo sexo é considerado irresponsável para a prosperidade da família” (HINSCH, 1992 apud TANG, 2011, pág. 31, tradução nossa). Os entrevistados explicam que é comum homossexuais terem medo de se reunir com a família no ano novo chinês, pois seus parentes os empurram na

direção do casamento, seja por encontro às cegas ou apresentando um pretendente ideal. Em todo caso, até ameaças e chantagens são usadas em tais circunstâncias.

Figura 02: Entrevistado Guo Xiaofei



Fonte: Captura de Tela do filme *Queer China, 'Comrade' China* (Cui Zi'en, 2008)

Sendo assim, para os homossexuais isso pode se tornar uma forma de tortura constante e com a pressão conjugal acabam se colocando num beco sem saída, pois não podem ser quem são e, ao mesmo tempo, não querem quebrar a harmonia de seus lares. Por isso, muitas vezes acabam se envolvendo em um casamento de conveniência, para ao menos manter uma relação heterossexual de fachada. "Manter um casamento saudável com filhos é considerado um dos mais importantes critérios de ser filial aos pais, bem como de ser contributivo à família e à sociedade." (TANG, 2011, pág. 32, tradução nossa).

1.2 Espaços de ocupação e censura

A partir dos anos oitenta é relatado no segundo segmento do documentário "*From parks to grassroots*" os espaços em que gays e lésbicas passam a ocupar, como os parques ao ar livre nos quais se tornam pontos de encontro, como é representado no filme de ficção *East palace, West palace* (Zhang Yuan, 1997) onde os banheiros públicos do parque se tornam zona específica para conhecer pessoas, ter relações ou fazer amigos. E a partir de 1993 com uma situação um pouco mais favorável bares e clubes como *Men's World Salon* e *Beijing Seahorse Club* iniciam

suas atividades (embora extraoficiais), esses espaços passam a chamar atenção dos LGBTQIA+ e gradualmente se tornam locais de encontro populares. É possível visualizar aqui talvez, o crescimento da comunidade LGBTQIA+ chinesa que passa a se reunir sob as mesmas diretrizes da identidade *queer*, buscando conhecer pessoas “semelhantes”, no filme a comunidade é intitulada “Tongzhi”.

Em 1989, a palavra "tongzhi" foi inicialmente apropriada por um ativista gay de Hong Kong para o primeiro Festival de Cinema de Lésbicas e Gays em Hong Kong, e mais tarde foi amplamente aceito por gays, lésbicas e bissexuais chineses. “Tongzhi” significa “camarada”, [...] “Tong” em chinês significa literalmente “mesmo / homo” e “Zhi” para “objetivo, espírito ou orientação” (TANG, 2011, pág. 25, tradução nossa).

Daí o título *Queer China, ‘Comrade’ China*, com ênfase em *comrade* (do inglês: camarada), onde faz relação da cultura/identidade *queer* chinesa com a comunidade “Tongzhi” e seus integrantes. Por fim, em 1997 os relacionamentos homossexuais foram legalizados no país, linhas diretas de assistência a este grupo foram criadas pela própria comunidade e posteriormente a homossexualidade foi removida da lista de doenças mentais em 2001, resultado do esforço coletivo desempenhado por eles como observamos no filme.

A partir destes avanços, ativistas e LGBTQIA+ começaram a ter mais liberdade para lutar por seus direitos, visto que o próprio governo passou a reconhecer sua existência e assim surge a possibilidade de viver de forma aparente, sem mais se esconder. Ou seja, fazer parte deste grupo ou encorajar questões LGBTQIA+ não teria mais consequências radicais, uma vez que punições tais como prisão, tratamentos psiquiátricos ou execuções em casos mais severos da história foram descartados.

Existem registros pós 1949 de pessoas homossexuais que foram presas, enviadas para campos de reforma trabalhista, prisão ou clínicas de terapia elétrica, e até mesmo em alguns casos extremos (por exemplo, durante 1966-1976 Revolução Cultural), pessoas homossexuais foram executadas (TANG, 2011, pág. 19, tradução nossa).

Apesar destes progressos, o filme reforça que ainda é preciso reivindicar acerca de questões políticas para usufruir dos mesmos direitos e tratamento que os heterossexuais, e também sobre aspectos culturais para a construção da identidade, muito além de apenas legitimar as diferentes sexualidades, mas também possibilitar práticas comuns como o casamento para casais do mesmo sexo e remover limitações impostas apenas a este grupo. Estas questões poderiam ser facilitadas com o apoio do governo, embora exerçam o contrário.

A constituição da China concede a seus cidadãos liberdade de expressão e imprensa, mas a opacidade das regulamentações da mídia chinesa permite que as autoridades reprimam as notícias alegando que elas expõem segredos de estado e, portanto, colocam o país em perigo. [...] Mas a definição de segredos de estado na China permanece vaga, facilitando a censura de qualquer informação que as autoridades consideram

prejudicial aos seus interesses políticos ou econômicos (XU, 2014, pág. 243, tradução nossa).

A censura na China restringe diversos meios de exibição para conteúdos LGBTQIA+ no país, são alguns deles: salas de cinema, conteúdo programado da TV aberta ou paga, festivais e mostras universitárias. Sendo assim, as pessoas buscam uma forma alternativa de viabilizar a exibição, visto que as produções cinematográficas, obras literárias e artísticas LGBTQIA+ em geral são proibidas.

Devido à natureza sensível da homossexualidade na China, nenhum filme que trate a homossexualidade já foi aprovado para produção pelo Partido Comunista Chinês, e nenhum filme não chinês envolvendo questões homossexuais foi importado. Sob a restrição do sistema cinematográfico chinês e da censura, filmes homossexuais não podem ser produzidos oficialmente, nem distribuídos na China continental. (TANG, 2011, pág. 56, tradução nossa)

Um meio de exibição recorrente entre os cineastas chineses, são os festivais internacionais, os quais a maioria do público chinês não tem acesso por ser um evento presencial, fora das fronteiras da China. Mas como retratam os entrevistados suas parcerias com Taiwan e Hong Kong são muito importantes neste sentido, pois a proximidade geográfica e cultural possibilitam a realização e participação dos eventos. Outra estratégia usada para promoção é através da internet, porém com outro propósito já que a banda larga na época ainda não era tão acessível na reprodução de filmes inteiros. Na obra é exposto uma grande quantidade de páginas da web, sites criados para dar assistência, se articular, juntar fundos através de campanhas e investimentos, ainda que na maioria sob a premissa do combate ao HIV/AIDS. Pois apesar da legalização da homossexualidade em 1997, as leis de censura prevalecem até hoje e o limiar entre as atividades (públicas ou de mídia) permitidas é bem vago, cabe apenas ao governo julgar (SHAO, 2018).

O governo chinês há muito mantém as rédeas apertadas tanto na mídia tradicional quanto na nova para evitar uma possível subversão de sua autoridade. Suas táticas geralmente envolvem controles rígidos de mídia usando sistemas de monitoramento e firewalls, fechando publicações ou sites e prendendo jornalistas dissidentes, blogueiros e ativistas (XU, 2014, pág. 243, tradução nossa).

Discutir sobre este assunto é complicado principalmente pela escassez de dados imparciais, além de que geralmente os governos não divulgam suas estratégias de censura (SHAO, 2018). Mas a visibilidade pública é importante para ajudar na construção da representação social (MOSCOVICI, 1978) de grupos marginalizados na sociedade e legitimar sua existência e dignidade, por isso produções clandestinas e outras estratégias para promover a comunidade LGBTQIA+ são constantemente exploradas para reforçar essa luta, para melhorar a compreensão do público e suavizar a intolerância (ZHANG, 2014).

2. A Representação Social

Reconhecido por suas grandes contribuições nas áreas sociais, Émile Durkheim afirma que o conhecimento adquirido, refletido ou reproduzido pela sociedade compõe as representações coletivas, atribuídas por uma força maior externa ao grupo de forma inconsciente (PINHEIRO FILHO, 2004). Sob a influência de Durkheim, Serge Moscovici (1978) desenvolveu a teoria das representações sociais, ele explana que as representações coletivas não consideram as individualidades no contexto mais atual, visto que, os acontecimentos sociais contemporâneos têm maior relação com o cotidiano de cada um, já que socialmente vivenciamos ações comuns familiares aprendidas na interação social vigente. Porém, nossa sociedade recrimina e gera ações que não são comuns (não familiar), mas é possível fazer com que o não familiar se torne familiar apresentando outros pontos de vista além dos já estabelecidos. Podemos dizer então que a representação social além do conhecimento já estabelecido entre o povo, também resulta da ressignificação de saberes de outros períodos, e do surgimento de novos pelo contexto mudado ou transformação social.

Na representação social é observado os fenômenos sociais de forma coletiva, mas sem perder as características do indivíduo. “Em poucas palavras, a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos” (MOSCOVICI, 1978, p. 26). Nela é estudado as interações sociais, o conhecimento transmitido no cotidiano, tudo que discutimos ou replicamos no meio social, aquilo que absorvemos de forma prática ou experienciada, resumindo, o conhecimento de senso comum, e como esses símbolos são agregados ao conhecimento compartilhado pela sociedade.

Qualquer uma dessas práticas mentais (e sociais), afirma o autor, é sempre uma forma de representação. Não são realidades, mas representações dela. Portanto, segundo Moscovici, é em função das representações (e não necessariamente das realidades) que se movem indivíduos e coletividades. (DE OLIVEIRA, 2004 , pág. 182)

Assim, podemos pensar em possibilidades para o uso das representações sociais de Moscovici em diversos âmbitos, alinhado à ideia de que muitos filmes são um reflexo da sociedade e podem representar os mais variados aspectos da vida. “A produção e a recepção de filmes refletem a sociedade em que vivemos e contribuem para a construção de novas maneiras de ver o mundo, possibilitando o contato com diferentes realidades” (TING, 2012, p.48), realçando aqui nosso objeto de estudo ser um filme documentário que incorpora certas particularidades.

2.1 Algumas características do documentário

Refletindo um pouco sobre o gênero documentário, é observado que nele existe um esforço para com a realidade sem se desvincular da visão de seus criadores, já que o documentário retém o ponto de vista da equipe que o realiza e, portanto, por acarretar suas próprias subjetividades não necessariamente expressam a verdade, mas uma representação dela.

Segundo Nichols (2010), o documentário tem uma voz própria e, assim como representam questões e problemas encontrados no mundo, também carregam perspectivas diferentes sobre o mundo. Justamente pelo documentário não ser uma reprodução exata da realidade, acaba por adquirir essa voz, pois apesar de representar o mundo, está inerente ao pensamento e singularidade de quem o fez, sendo assim, expondo seus pensamentos e a lógica por trás deles. A voz no documentário atribui características particulares do realizador ao filme, como por exemplo, ideias, interesses, valores e concepções prévias, desta forma, podemos abordar diversos tópicos e criar possibilidades para: apresentar, manifestar, denunciar algo, onde há uma oportunidade para tratar questões sociais.

Assim, o cineasta pode estabelecer uma relação íntima com o objeto, explorando as emoções reais das pessoas ou grupo abordado, interligadas com o tema para gerar comoção e, talvez, repercutir sobre o público uma transformação, ou ao menos apresentar um ponto de vista.

“Para cada documentário, há pelo menos três histórias que se entrelaçam: a do cineasta, a do filme e a do público” (NICHOLS, 2010, p. 93). Deste modo, para compreender como são construídas as representações sociais em torno do objeto analisado, busquei entender os sentidos e percepções atribuídas pela época corrente de sua realização, bem como a ligação do diretor e suas motivações com o tema.

3. Metodologia

Segundo Aumont (2004) não existe uma metodologia universalmente obrigatória para se realizar a análise do filme, embora seja comum considerar duas etapas principais na sua execução. Analisar o filme é sinônimo de o decompor, segmentar em conjuntos de procedimentos que são articulados para produzir determinado resultado, para descrever e posteriormente compreender as relações entre os componentes fragmentados, ou seja, gerar uma interpretação (PENAFRIA, 2009). De acordo com Vanoye (2002), de forma resumida a interpretação visa dar

um sentido para aquilo que assistimos enquanto a análise tenta compreender e refletir aspectos da construção da obra.

Então o objetivo da análise fílmica é entender o desempenho ou performance do filme propondo-lhe uma interpretação nossa, reconstruindo os elementos decompostos para alcançar o mesmo (PENAFRIA, 2009).

Portanto, realizo uma análise fílmica de conteúdo a partir da temática, “Este tipo de análise considera o filme como um relato e tem apenas em conta o tema do filme” (PENAFRIA, 2009, p. 06), fazendo uso de ferramentas descritivas e citacionais. Ressalto também ser uma análise externa ao filme, que compreende um conjunto de relações tais como questões históricas, culturais, políticas, a sociedade em geral e público da época da realização do filme. “A verdadeira análise reflete sempre uma relação entre o espectador e o filme, mais do que uma redução a seja o que for” (AUMONT, 2004, pág. 114).

Os pontos de vista na análise fílmica podem ser trabalhados por diferentes aspectos, neste caso, trabalho a partir do sentido ideológico que pretende “verificar qual a posição/ideologia/mensagem do filme/realizador em relação ao(s) tema(s) do filme” (PENAFRIA, 2009, p. 09). Sendo assim, para observar como as ações e segmentos no filme contribuem em sua proposta, apresento o diretor Cui Zi'en e sua relevância no contexto LGBTQIA+ chinês.

3.1 Sobre o Diretor Cui Zi'en

Cui Zi'en (1958) é um cineasta, ativista, romancista e professor da Academia de Cinema de Pequim (Beijing Film Academy), reconhecido na década de 1990 como um ativista *queer* declarado e pelo seu estilo de vanguarda no cinema underground chinês. Fez mais de 30 filmes até 2010 como diretor, roteirista e produtor, boa parte aproveitando a tecnologia do vídeo digital (DV) disponível a baixo custo. Cui é o mais importante diretor gay da Sexta Geração da China, produziu muitos filmes LGBTQIA+ desde 2002, com impulso desta tecnologia para facilitar a produção clandestina de muitas obras com esta temática (YUE, 2012).

Cui teve a vantagem da relativa facilidade e baixo custo da produção de vídeo e a disponibilidade de um circuito internacional de filmes e festivais de vídeos gays e lésbicos para contrabalançar a situação política às vezes restritiva na China.

[...] Desde então, o advento do vídeo relativamente acessível criou toda uma nova geração de independentes mais rústicos e de baixo orçamento, conhecidos às vezes como a "Sexta Geração" e às vezes como a "Geração Urbana". Cui pode ser único como o primeiro cineasta gay da China, mas é neste campo de rápido crescimento de cineastas e produtores de vídeo independentes chineses, bem como no panteão internacional de cineastas *queer*, que devemos finalmente localizá-lo. (BERRY, 2004, pág. 200, tradução nossa)

Em 2001 ele fundou o Festival de Cinema *Queer* de Pequim , o primeiro festival de cinema LGBTQIA+ da China continental e assim com toda sua contribuição na literatura, na crítica e no cinema foi aclamado como um autor *queer* importante (BERRY, 2004). Ao lado de outros cineastas é apontado como fundamental para a construção de um espaço de mídia *queer* poderoso na China (LIU; ROFEL, 2010).

Os filmes dele buscam promover a visibilidade dos LGBTQIA+ chineses representando a diversidade *queer* da comunidade, embora tenham circulado principalmente em “camadas inferiores” da China e internacionalmente em festivais de cinema. Como o único cineasta que trata consistentemente de temas LGBTQIA+ e experimenta novas técnicas de filme na China, Cui emprega uma estética não convencional aos seus filmes (ZHOU, 2014). “No cinema de Cui, a performatividade *queer* é mais evidente nas estratégias narrativas e estéticas, fazendo uso do pastiche com a cultura popular para desordenar as normas sexuais e familiares tradicionais” (YUE, 2012, pág. 102, tradução nossa), ou seja, Cui deliberadamente desafia a estética do filme “em uma tentativa de se opor à hegemonia heterossexual por meio de imagens *queer* desestabilizadoras” (ZHOU, 2014, pág. 126, tradução nossa).

Em *Men and Women* (1999), filme de drama chinês dirigido por Liu Bingjian e co-escrito por Cui Zi'en, é abordado sobre a temática LGBTQIA+ com atores assumidamente gays (um dos poucos filmes chineses com essa característica na época), incluindo Cui que faz uma participação especial no filme como apresentador de um programa de rádio underground, no qual deseja uma “boa merda” a todos durante as congratulações de ano novo (BERRY, 2004).

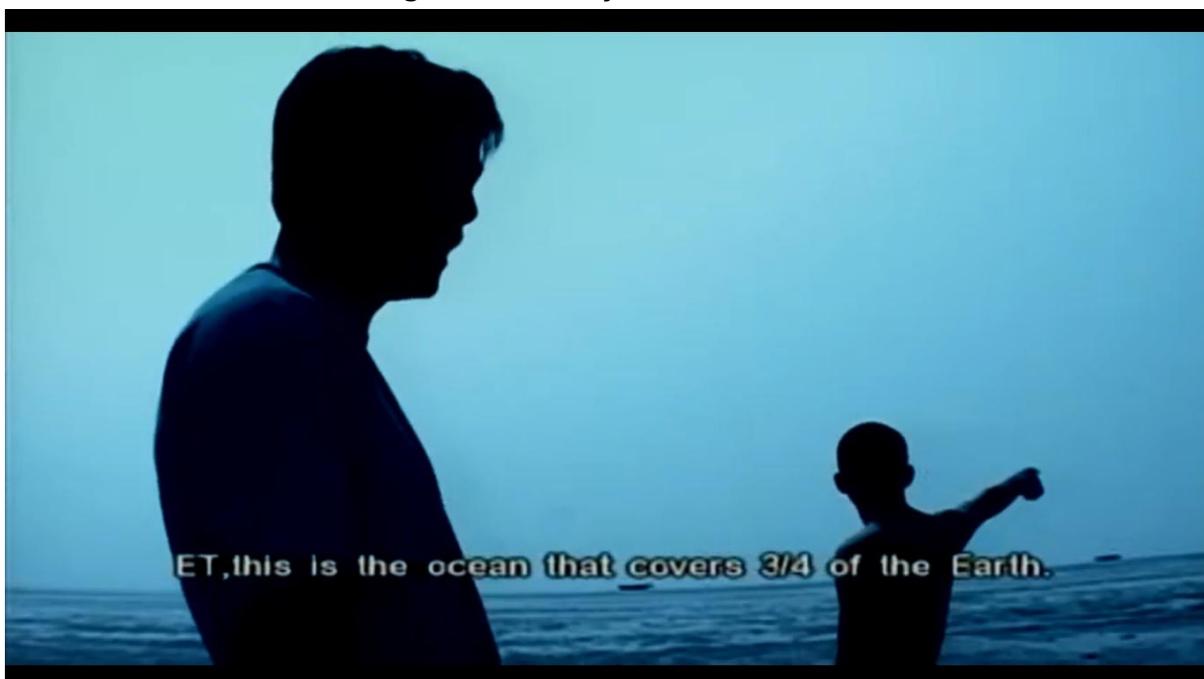
Diferente de *East Palace, West Palace* (Zhang Yuan, 1997), que foca na legitimação da existência de homossexuais na sociedade chinesa, *Men and Women* (1999) foca no cotidiano de seus personagens. No filme é retratado os acontecimentos da vida de um jovem homossexual chamado *Xiao Bo*, que em busca de emprego viaja para Pequim, onde é acolhido por sua amiga *Qing Jie* e consegue um emprego em sua loja de roupas. Por causa de conflitos com o marido dela, *Xiao Bo* acaba eventualmente se mudando para casa de seu amigo *Chong Chong*, com quem desenvolve um romance. Mais tarde *Qing Jie* abandona seu marido ao descobrir ter desenvolvido sentimentos por sua amiga *A Meng*. Assim, o filme apresenta relacionamentos gays e lésbicos mais voltados para o romance com um clima mais humorado e até sarcástico, no qual se nota mais características de Cui no desenrolar da história pela sua colaboração na escrita do roteiro.

Já em *Star Appeal* (2004), filme de ficção científica chinês em que Cui Zi'en atua na direção, algumas escolhas técnicas que marcam o seu estilo como diretor em outras obras podem ser observadas, como gravar o filme em vídeo digital ao invés de película e usar uma série de tomadas longas e estáticas (YUE, 2012).

Os personagens principais do longa são um alienígena intitulado “*ET*” que veio de Marte e um garoto bissexual chamado *Xiao Bo*, que após passarem um

tempo juntos trocando conhecimentos sobre a Terra, acabam por ficar mais próximos e se apaixonando.

Figura 03: Interação Humano/Alien



Fonte: Captura de Tela do filme *Star Appeal* (Cui Zi'en, 2004)

Em *The Narrow Path* (Cui Zi'en, 2004) o diretor também traz essa abordagem alienígena, onde há um grupo de quatro deles completamente nus cantando sobre suas origens extraterrestres ao caminhar em uma montanha. “O olhar sobre os alienígenas nus mostra a suspeita dos humanos, que mostram um forte desejo de controlar os alienígenas, mas têm medo de um grupo diferente por causa de sua falta de familiaridade” (ZHOU, 2014, pág. 134, tradução nossa), ambos os filmes parecem tentar representar esse primeiro contato dos humanos com os alienígenas, sob um olhar prematuro de algo que é diferente, assim, Cui “parece sugerir que o confronto entre os alienígenas e os seres humanos é, de muitas maneiras, uma alegoria para a relação entre a Comunidade LGBTQIA+ chinesa e a sociedade em geral” (ZHOU, 2014, pág. 135, tradução nossa).

Contendo planos extremamente demorados possivelmente para causar estranheza assim como no uso da nudez frontal masculina, os dois filmes expõem escolhas narrativas incomuns para endossar essa ruptura com os padrões, o que pode causar desconforto ou até parecer grotesco. Visto que não estamos acostumados a consumir produtos que fogem do clássico, com uma abordagem mais irrealista e experimental (YUE, 2012).

Através de personagens diferentes, Cui também explora representações da diversidade *queer* em outras obras, como em *The Old Testament* (2002) sobre bissexualidade incorporando temas como a homofobia e AIDS, em *Withered in a Blooming Season* (2005) sobre incesto e problemas psicológicos ligados a sexualidade, em *Enter the Clowns* (2002) sobre identidade de gênero e

transexualidade, assim como com os alienígenas esses personagens representados por Cui com suas peculiaridades acabam por incorporar o que viria a ser uma representação da comunidade LGBTQIA+ (BERRY, 2004).

Figura 04: Personagem trans



Fonte: Captura de Tela do filme *Enter the Clowns* (Cui Zi'en, 2002)

4. Análise da Obra

Na China as relações entre pessoas do mesmo sexo não é bem vista pela sociedade, especialmente entre aqueles mais adpetos das tradições conservadoras, o que é compreensível considerando que ao decorrer dos anos esse tema vem sendo pouco discutido em meios públicos, mesmo depois da descriminalização ainda se perpetuou um contrangimento em torno deste grupo (TANG, 2011).

Uma das primeiras características que observo na abordagem do documentário *Queer China, 'Comrade' China* (2008), é no seu esforço para contextualizar a situação como um todo. De acordo com Abric, "uma representação deve ser observada primeiramente pela natureza das condições do discurso, pelo contexto ideológico e pelo lugar que ocupa o indivíduo ou o grupo no sistema social a partir do qual foi produzida tal representação" (ABRIC, 1994, pág. 14-15), sendo assim, o filme constrói uma representação da sociedade *queer* chinesa dos anos 1980 até 2008 a partir do olhar histórico, político e cultural em que os entrevistados expõe, nos proporcionando um contato mais facilitado com os temas. Quer seja um

chinês descontextualizado ou alguém de outro país, os relatos ajudam a conceber essa imagem da sociedade chinesa, embora algumas coisas possam ter significados diferentes em outros grupos e culturas.

A própria segmentação do filme em nove temas gerais contendo em cada um tópicos cronologicamente organizados por segmento, sustentam essa linha de caráter panorâmico que situa o espectador. O filme constitui um ponto de vista sobre a comunidade LGBTQIA+ chinesa e através dessa estrutura constrói a representação social dela, mas o que essa estruturação busca alcançar? “O que se solicita da parte do espectador: identificações, simpatia, emoção com relação a determinado papel ou determinado grupo social, ou ainda determinada ação, rejeição com relação a determinados outros; reflexão, ação etc” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, pág. 57).

É interessante observar a construção do *queer* na obra, desde a introdução sobre questões históricas como o hooliganismo até a busca por direitos como o casamento. Primeiramente, precisamos lembrar que a China não teve nenhum acontecimento semelhante ao de *Stonewall*, que por sua vez forçou o reconhecimento público da comunidade gay em muitos lugares do ocidente (BERRY, 2004). Então, antes de tudo existe a necessidade de legitimar a existência da comunidade LGBTQIA+ na China, no terceiro segmento do documentário “*From knowing to knowledge*” os entrevistados traçam um percurso sobre como o termo “homossexualidade” vindo do ocidente no século 1920 veio a se espalhar, embora após 1949 o termo passou a ser ocultado pelo estado e a menção da homossexualidade passa a acontecer através do termo “sodomia” em artigos sobre a lei, revistas e jornais. Quando os entrevistados relatam que não conheciam o termo homossexualidade por volta dos anos 80/90, apesar de praticarem relações com pessoas do mesmo sexo, isso reforça o ponto de vista de Cui Zi'en sobre a necessidade de reconhecer as diferentes sexualidades por meios corretos.

A discussão sobre homossexuais por meio de um termo mais adequado que “hooligan”, poderia favorecer no reconhecimento da diversidade sexual. Embora o termo homossexualidade ainda tenha algumas conotações negativas, ele também abrange um relacionamento amoroso e uma identidade social. Observo essas conjecturas talvez como uma busca por re-significar o indivíduo *queer* através de sua nomenclatura, causando uma implicação no conhecimento compartilhado pela sociedade chinesa que poderia gerar familiaridade com termos mais apropriados e inclusivos. Segundo Moscovici (1978), classificar e dar nomes são dois aspectos da ancoragem nas representações, encaminhando do desconhecido ao conhecido.

Ao assistir o documentário, paira uma sensação de que os envolvidos estão comprometidos com a causa em níveis pessoais, e de fato estão, ao pesquisar um pouco pode-se constatar que o diretor é assumidamente gay, assim como a maioria dos entrevistados tal como Shi Tou, protagonista do longa-metragem *Fish and Elephant* (Li Yu, 2001), o primeiro filme chinês a falar abertamente sobre homossexualidade feminina. Juntos, reivindicam por abertura de espaços numa China heteronormativa, mesmo que para isso seja preciso enfrentar um governo opressor.

Figura 05: Entrevistada Shi Tou



Fonte: Captura de Tela do filme *Queer China, 'Comrade' China* (Cui Zi'en, 2008)

No filme, Cui Zi'en expõe ações e acontecimentos sobre a comunidade LGBTQIA+ consciente dos riscos, “as forças de repressão não impedem as pessoas de se expressar, pelo contrário, obrigam-nas a se expressar” (COMOLLI, 2008, pág. 62), embora exista todo um cuidado ao tratar do governo chinês. É importante destacar o uso de uma abordagem mais sutil neste ponto, na qual foca a comunidade *queer*, suas dificuldades, lutas e conquistas ao longo do tempo, expõe os problemas, inspeciona leis e medidas, além de fazer apontamentos sobre política, porém, sem ignorar o fato de ser uma obra realizada sem permissão governamental, evitando insultá-los.

Além disso, a falta de recursos em torno da produção também reforça um maior interesse por parte dos realizadores no filme em si, do que em receber lucros ou prestígio, como a maioria neste segmento que são de baixo orçamento e não tem intenção de obter ganhos comerciais (TANG, 2011). Segundo Comolli, “quem faz o documentário faz ou deveria fazê-lo por força de um engajamento no mundo, por uma vontade própria, e não movido pelos lucros - materiais ou simbólicos” (COMOLLI, 2008, pág. 36).

Como testemunhamos no documentário, Cui Zi'en é movido pelo desejo de mudar alguma coisa, colocar o assunto em discurso público. Além do filme refletir sobre um regime dominante, expor críticas e construir uma representação do *queer*, ele tenta criar espaços para discutir publicamente sobre a comunidade LGBTQIA+, como um ato político e social, assim como “outros filmes ativistas, insistindo através de seus mundos ficcionais que o espectador reconfigure suas suposições sobre seus mundos fora do cinema” (SCHOONOVER; GALT, 2015, pág. 103).

No quarto segmento “*From Printing to Broadcasting*” é examinado como o conteúdo LGBTQIA+ aparece na mídia a partir das contribuições ativistas. Desde a publicação de livros até aparições na TV, que por sua vez, como relatam alguns dos entrevistados viriam a conter a informação que proporcionou a descoberta de suas próprias sexualidades. Na primeira cena do quarto segmento é introduzido um recorte do programa *Hunam satellite TV* do ano de 2000, sentados no centro do palco estão Cui Zi'en, Shi Tou e Li Yinhe.

Figura 06: Programa *Hunam satellite TV*



Fonte: Captura de Tela do filme *Queer China, 'Comrade' China* (Cui Zi'en, 2008)

O apresentador faz um diálogo entre eles e a plateia, no qual debatem sobre a homossexualidade ao vivo e apresentam respostas sem esconder seu envolvimento. Nesse ponto do filme, observo como um acontecimento incomum nas circunstâncias da época, mas muito importante como pioneiros na representatividade *queer* em rede nacional. Tais representações inseridas em livros, filmes, artigos é marcante na construção da identidade, e poder ver uma pessoa/personagem em espaços públicos promovendo e validando um grupo pouco visível pode inspirar outros a também fazê-lo e a reconhecê-los, como sugere Moscovici (1978).

Nos outros segmentos do longa questões sobre a AIDS, aspectos sobre a transexualidade, críticas ao controle dos festivais pelo estado e legalização do casamento homossexual também são abordados, não me aprofundo nestes tópicos, mas poderiam ser explorados mantendo a mesma lógica. Voltado para as ações desenvolvidas pela comunidade LGBTQIA+ no filme e na representatividade que elas viabilizam, ligados a inserções específicas no âmbito social e no que isso reflete.

Essa representação de uma comunidade forte e unida, apresentada por *Queer China, 'Comrade' China*, sustentada pelo esforço de muitos para, talvez, como uma das reivindicações serem reconhecidos como parte da vida pública, se inserindo nela através da arte, da literatura e do cinema, “é a persistência do cinema como um meio eficaz de participar do mundo” (SCHOONOVER; GALT, 2015, pág. 106), tentando romper preconceitos e estereótipos negativos ao trazer o espectador próximo das realidades representadas, ajudando assim a construir um conceito de *queer* mais elucidado e familiar.

Considerações Finais

Não é possível resumir um grupo de tamanha proporção, composto por tantas pessoas diferentes através de um contexto ou realidades próximas em uma única percepção, ainda assim, podemos refletir por meio de recortes da representação da realidade sobre aspectos desse grupo. Partindo da suposição de que o poder das mídias tem alguma influência sobre o público e sua difusão pode reproduzir ideias e pensamentos que não são oriundos da consciência coletiva, esse acontecimento pode contribuir na mudança de percepção das pessoas com determinadas questões, como nas pautas LGBTQIA+ por exemplo.

É nesse ponto trabalhado por Cui Zi'en em suas obras, mais especificamente no documentário *Queer China, 'Comrade' China* (2008) que procuro explorar sobre as relações da representação social apresentada por ele com o público. Como essa representatividade constrói uma imagem desmistificada, e colabora no entendimento do que é ser parte dela.

A partir da abordagem geral adotada pelo documentário, podemos observar como as ações e segmentos no filme corroboram em sua proposta, nos introduzindo nesse cenário da sociedade LGBTQIA+ chinesa buscando esclarecer estereótipos, seja na difamação e incompreensão daquilo que é diferente, excêntrico, "alienígena" e não heteronormativo, ou na promoção de sua força através da união, representados por pessoas como Cui Zi'en que armados de resistência e coragem permeiam os preconceitos normalizados na sociedade.

Tudo isso pra expor que seja na China ou no Brasil, os LGBTQIA+ estão espalhados pelo mundo existindo e as lutas podem tomar diversas frentes, no qual através do cinema Cui aponta para um caminho onde a comunidade LGBTQIA+ aos poucos passa a integrar e ser mais aceita na sociedade chinesa em geral. E a partir deste trabalho, agrego alguma relevância para futuras pesquisas neste sentido, por abarcar um tema pouco explorado dentro do curso e poder contribuir em novos estudos aqui no Brasil.

Referências Bibliográficas

- ABRIC, J. C. Pratiques sociales et représentations. **Presses Universitaires de France**. 1994.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. A análise do filme. **Lisboa: Texto e Grafia**, 2004.
- BERRY, Chris. The Sacred, the Profane, and the Domestic in Cui Zi'en's Cinema. **positions: east asia cultures critique**, v. 12, n. 1, p. 195-201, 2004.
- BORTOLETTO, Guilherme Engelman. LGBTQIA+: identidade e alteridade na comunidade. **São Paulo: USP**, 2019.
- CORDEIRO, Ana Lúcia Meyer. Taoísmo e Confucionismo: duas faces do caráter chinês. **Sacrilegus**, v. 6, n. 1, p. 4-11, 2009.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Ed. UFMG, 2008.
- DE OLIVEIRA, Márcio SBS. Representações sociais e sociedades: a contribuição de Serge Moscovici. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 19, n. 55, p. 180-186, 2004.
- LIU, Petrus; ROFEL, Lisa. Beyond the strai (gh) ts: transnationalism and queer Chinese politics. **positions: asia critique**, v. 18, n. 2, p. 281-289, 2010.
- MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise. Trad. de Álvaro Cabral**. Zahar, 1978.
- NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. **Papirus Editora**, 2010.
- PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s). In: **VI Congresso Sopcom**. p. 6-7, 2009.
- PINHEIRO FILHO, Fernando. A noção de representação em Durkheim. **Lua Nova: revista de cultura e política**, n. 61, p. 139-155, 2004.
- QUEER China, 'Comrade' China**. Diretor: Cui Zi'en. Produtor: Cui Zi'en, Zhu Rikun, Guo Yaqi. China: independente, 2008. 118 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PBRE7UtSyn0&ab_channel=redchina.es> Acesso em: 30 jun. 2021.
- SCHOONOVER, Karl; GALT, Rosalind. Os mundos do cinema queer: da estética ao ativismo. **Artcultura**, v. 17, n. 30, 2015.
- SHAO, Li. The dilemma of criticism: Disentangling the determinants of media censorship in China. **Journal of East Asian Studies**, v. 18, n. 3, p. 279-297, 2018.
- TANG, Xingyi. **Comrade China on the Big Screen Chinese Culture, Homosexual Identity, and Homosexual Films in Mainland China**. 2011. Tese de Doutorado. University of Florida.
- TING, Su et al. **Novas representações da homossexualidade no contexto da China**. *Fragmentum*, v. 1, n. 35, p. 46-54, 2012.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. **Papirus editora**. 2ª edição, 2002.
- WORTH, Heather et al. 'There was no mercy at all': Hooliganism, homosexuality and the opening-up of China. **International Sociology**, v. 34, n. 1, p. 38-57, 2019.

XU, Beina; ALBERT, Eleanor. Media censorship in China. **Council on Foreign Relations**, v. 25, p. 243, 2014.

YUE, Audrey. Mobile intimacies in the queer Sinophone films of Cui Zi'en. **Journal of Chinese Cinemas**, v. 6, n. 1, p. 95-108, 2012.

ZHANG, Xuan. **Portrayals of gay characters in Chinese movies: A longitudinal look**. 2014.

ZHOU, Yuxing. Chinese Queer Images on Screen: A Case Study of Cui Zi'en's Films. **Asian Studies Review**, v. 38, n. 1, p. 124-140, 2014.