



***PARA ALÉM DO GÊNERO ENQUANTO NORMA: SUBVERSÕES,  
RESISTÊNCIAS E EXISTÊNCIAS CRIATIVAS***

***MÁS ALLÁ DEL GÉNERO COMO NORMA: SUBVERSIONES,  
RESISTENCIAS Y EXISTENCIAS CREATIVAS***

***BEYOND GENDER AS A NORM:  
SUBVERSIONS, RESISTANCES, AND CREATIVE EXISTENCES***

*Caroline Machado de Souza<sup>1</sup>*

*Júlia Silveira Matos<sup>2</sup>*

**RESUMO**

A pesquisa se constrói a partir do entendimento do cinema enquanto uma ferramenta de resistência às normas dominantes, para tanto foi analisado o curta-metragem riograndense “Concha de Água Doce”, onde se fez necessário também realizar uma entrevista semiestruturada com os diretores, para a compreensão das complexidades enfrentadas. O estudo aborda a utilização dos conceitos de discurso e verdade foucaultianos, bem como, a identidade fantástica e a matriz heterossexual butleriana, além do cinema enquanto contra-análise da sociedade de Marc Ferro. A pesquisa aponta como as categorias de identidade de gênero e sexualidade são construídas através de discursos e práticas, como também, o cinema enquanto agente histórico ao mesmo tempo que narra a história é capaz de criá-la.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. Cinema. Subversão. Resistência.

**RESUMEN**

La investigación se basa en la comprensión del cine como herramienta de resistencia a las normas dominantes. Para ello, se analizó el cortometraje "Freshwater Shell" de Rio Grande do Sul. También fue necesaria una entrevista semiestructurada con los directores para comprender las complejidades a las que se enfrentaron. El estudio aborda el uso de los conceptos foucaultianos de discurso y verdad, así como la identidad fantástica y la matriz heterosexual butleriana, además del cine como contraanálisis de la sociedad de Marc Ferro. La investigación destaca cómo las categorías de identidad de género y

<sup>1</sup> Graduada em História Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

<sup>2</sup> Professora de História da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, coordenadora do Laboratório de Pesquisa e Ensino em Didática da História – LAPEDHI. Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

sexualidad se construyen a través de discursos y prácticas, y cómo el cine, como agente histórico, narra y crea la historia simultáneamente.

**PALABRAS-CLAVE:** Género. Cine. Subversión. Resistencia.

## ABSTRACT

The research is built on the understanding of cinema as a tool of resistance against dominant norms. To this end, the short film Concha de Água Doce from Rio Grande do Sul was analyzed, which also required conducting a semi-structured interview with the directors to understand the complexities they faced. The study explores the use of Foucault's concepts of discourse and truth, as well as Butler's notions of fantastic identity and the heterosexual matrix, in addition to Marc Ferro's perspective on cinema as a counter-analysis of society. The research highlights how gender and sexuality identity categories are constructed through discourses and practices, as well as how cinema, while narrating history, is also capable of creating it.

**KEYWORDS:** Gender; Cinema; Subversion; Resistance.

\* \* \*

*“Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo”.*

Michel Foucault

## Introdução

Primeiramente, a escrita desse trabalho busca evidenciar o papel dos artefatos culturais, como são importantes, o quanto a arte musical e a arte cinematográfica, por exemplo, são basilares para construções e reconstruções de verdades na sociedade, principalmente, como será investigado aqui, as questões de gênero e sexualidade. Além disso, as lentes teóricas que direcionam o olhar investigativo acerca do estudo das culturas, da sexualidade e de gênero são as teorias pós-estruturalistas, assim como a interseção com a história cultural.

Dessa forma, o objeto de pesquisa estudado neste trabalho será o curta-metragem gaúcho intitulado “Concha de Água Doce”, bem como, será feita uma análise através de um olhar histórico-social, possibilitando a percepção de uma organização configurada no gênero e na sexualidade da sociedade contemporânea ocidental, principalmente no Brasil e especificamente no Rio Grande do Sul, onde há uma hierarquização e uma homogeneidade, em que corpos cisgênero, brancos e heterossexuais estão no topo, o que acaba excluindo toda uma gama de multiplicidades possíveis de sujeitos e subjetividades, tornando os corpos dissidentes marginalizados. Nesse sentido, levanta-se a seguinte problematização: só existe um modelo verdadeiro de gênero e sexualidade para o sujeito vivenciar?

Por isso, começo esta escrita com a frase de Michel Foucault: “Não me diga quem sou, nem me diga para permanecer o mesmo” (1969), onde, através do contato com teorias pós-estruturalistas, pode-se compreender que os sujeitos são construídos histórica e socialmente, por meio da cultura e dos discursos. Desse modo, talvez o que nos compõe enquanto sujeito não seja o que somos, mas sim o que fora construído, não sendo uma verdade absoluta nem imutável. Por esse motivo, utilizo de tais teorias, em vista de compreender como a cultura é complexa, viva e múltipla, assim como as identidades. Nada é fixo ou imutável, mas sim permanentemente impermanente.

Dessa forma, a grande relevância científica neste estudo seria a potencialidade de repensar as verdades da sexualidade e do gênero estabelecidas na sociedade, principalmente poder ampliar a concepção dessas verdades científicas. Assim como, pôr em análise a existência de sujeitos LGBTQIAP+ no Brasil e no Rio Grande do Sul, compreender como a cultura gaúcha perpassa por muitos preconceitos e é arraigada num conservadorismo, porém, mesmo assim, como há resistência desses sujeitos dissidentes dentro dessa cultura, entendendo aqui o cinema como prática de resistência à cultura hegemônica cisheteronormativa. Como também discutir o quanto o uso do cinema pode auxiliar em uma análise histórica, percebendo o quanto a cultura tem a nos dizer sobre a história de um determinado contexto e sociedade, livrando-se das amarras de uma História clássica, que visava as fontes “originais”, para um ampliamento que enxergue potencialidade na cultura.

Assim como, para a realização desse estudo, foi realizado um levantamento bibliográfico, com base em obras de referência no campo dos estudos de gênero, sexualidade e cinema. Entre os aportes teóricos mobilizados estão Michel Foucault, mais especificamente seu livro *A História da Sexualidade I – A Vontade de Saber* (1973); Judith Butler, *Problemas de Gênero – Feminismo e Subversão da Identidade* (1990); Marc Ferro, *Cinema e História* (1993), assim como artigos relacionados com a temática e as teorias aqui abordadas. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, uma vez que busca compreender a construção dos discursos, assim como as práticas sociais que atravessam as categorias de gênero, sexualidade e cinema, mobilizando o pensamento nos elementos culturais e discursivos que constituem o objeto de estudo.

A análise desenvolveu-se a partir do curta-metragem *Concha de Água Doce* (PUC-RS, 2022), constituída com conceitos pós-estruturalistas, tais como discurso, poder, identidade e subversão. Paralelamente, o curta foi compreendido como fonte histórica e cultural através das lentes teóricas de Marc Ferro, que entende o cinema não

apenas como um mero produto social, mas como um agente histórico e de contra-análise da sociedade. A partir dessa articulação teórica, buscou-se evidenciar de que maneiras o filme tensiona as normas de gênero e os desafios culturais enfrentados.

Para que houvesse uma complementação na análise, entendendo o que Marc Ferro relata como um olhar para além do cinema e para a realidade social, foi realizada uma entrevista semiestruturada com os diretores do curta, Lau Azevedo e João Pires. A entrevista foi composta por nove perguntas abertas, com o objetivo de compreender o processo de produção da obra, suas adversidades e composições, bem como o contexto social e cultural no qual o filme foi desenvolvido. Essa etapa adicional de investigação contribuiu para ampliar a compreensão das escolhas narrativas presentes no curta, fortalecendo a articulação entre a teoria e a experiência prática e a realidade social.

### **Apenas o horizonte cisheteronormativo? Capacidades de subversão**

*"Assim, o gay é para o hétero não o que uma cópia é para o original, mas em vez disso, o que uma cópia é para uma cópia."*

Judith Butler

Para começar a devida análise nesta seção, primeiramente será apresentado um breve resumo sobre *Concha de Água Doce*, que é um curta-metragem riograndense universitário produzido como Trabalho de Conclusão de Curso dos estudantes de Produção Audiovisual da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), bem como o ganhador das categorias de melhor ator e melhor filme na Mostra Gaúcha do 51º Festival de Cinema de Gramado. A história conta com temas como identidade de gênero, irmandade e pertencimento, narrando a trajetória de Ariel, uma pessoa trans que, após anos vivendo na capital Porto Alegre, tem que retornar à sua cidade interiorana natal e vivenciar toda a complexidade que esse retorno causará.

Dessa forma, para continuar a análise, é necessário compreender como o gênero e a sexualidade são construções que servem à normatização e ao controle social, análise essa que tanto Foucault como Butler apresentam em suas obras. A perspectiva da história da sexualidade como uma história dos discursos se concentrará numa sexualidade para além do biológico, compreendida como um fenômeno construído por discursos, para além de uma noção simplista de repressão ou liberdade.

Para tanto, pode-se refletir acerca do pensamento de Joan Scott, segundo o qual “pessoas que não se propõem a codificar os sentidos das palavras lutam por uma causa perdida, porque as palavras, como as ideias e as coisas que elas pretendem significar, têm uma história” (1995). Assim, para que se possa compreender a importância do gênero ou da sexualidade, é imprescindível pensar sobre como tais conceitos não se constituem apenas pela sua existência material, mas também pela formação do seu campo linguístico, considerando que as significações possuem uma história.

Diferente da postulação da sexualidade como reprimida por estruturas autoritárias, a concepção da hipótese repressiva trará como a sexualidade passou por um processo de incitação de discursos, onde, para que o sexo fosse dominado no plano real, ele deveria primeiro reduzir-se ao plano linguístico, para que, assim, houvesse um controle do seu discurso. Nesse sentido, para que se possa compreender tal estudo em sua integridade, é necessário entender que os discursos servem para além de uma simples descrição, mas, principalmente, como uma prática produtiva, construtora de regulações de comportamentos e verdades, assim como o poder não é somente repressivo, mas também produtor; por isso, a sexualidade nasce agora como um campo de saber articulado com as relações de poder.

Ainda assim, através desse controle dos discursos e das práticas sexuais, as sexualidades periféricas — termo que se refere a toda sexualidade para além do atribuído como “normal”, o heterossexual — serão as principais interrogadas, pois, como discurso, saber e poder estão interligados, ao se constituir a sexualidade como um conhecimento, um saber, logo, se institui o que é “normal” e “anormal” dentro desse saber. “A confissão da verdade se inscreveu então no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder” (Foucault, 1976, p. 66). Visto que, por mais que se diga que a ciência é um discurso neutro e purificado, na verdade é um discurso utilizado a partir de uma moral, de uma construção histórica e cultural.

Ainda assim, é possível compreender como a história da sexualidade, sendo uma história dos discursos, está ligada diretamente com a produção de saber e de poder, construindo então quais seriam as práticas sexuais “certas” e quais seriam as “erradas”, mostrando como não se pode entendê-la como algo natural ou dado, mas como o resultado de práticas discursivas e históricas que acabaram por regular e moldar nossas experiências até o presente.

A mecânica do poder que ardorosamente persegue todo esse despropósito só pretende suprimi-lo atribuindo-lhe uma realidade analítica, visível e permanente: encrava-o nos corpos, introduzi-lo nas condutas, torna-o princípio de classificação e de inteligibilidade e o constitui em razão de ser e ordem natural da desordem. Exclusão desses milhares de sexualidades aberrantes? Não, especificação, distribuição regional de cada uma delas. Trata-se, através de sua disseminação, de semeá-las no real e de incorporá-las ao indivíduo” (Foucault, 2022, p. 49).

Dessa forma, não se pretende excluir as ditas sexualidades periféricas, como Foucault as caracteriza, mas sim especificá-las, introduzi-las nas condutas, marcar os corpos, para que então esses sujeitos portadores dessas sexualidades desviantes se tornem inteligíveis, ou passíveis de compreensão no mundo. Ao analisar o curta-metragem pela lente teórica descrita acima, é possível perceber como a construção histórica de uma “norma” moldou culturalmente a realidade em que Ariel (personagem principal) está inserido, compondo-a com várias pressões normativas. Além disso, o fato de grande parte das cenas se passar dentro de uma farmácia recorre à questão do discurso científico-médico, conforme mostra a figura.

**FIGURA:** Cena da farmácia



**Fonte:** Concha de água doce, 2022.

Foucault revela que esse discurso científico-médico é historicamente um dos pilares do controle da sexualidade. Desse modo, o ambiente representado no curta simboliza toda a lógica de saber-poder médico que normatiza comportamentos e corpos possíveis, por meio da imposição binária de gênero (masculino e feminino), onde impõe o biologicamente e socialmente aceitável e que, por exemplo, se torna um espaço comum para corpos trans que passam pela transição de gênero.

Ainda assim, como o poder não é apenas repressivo, mas também produtor — sobretudo de resistências — é possível observar que Ariel, apesar de todas as repressões,

conseguiu criar suas verdades, afastando-se das narrativas normativas que regulam o gênero. Além disso, ao compreender que a subjetividade não ocorre somente de forma interna, mas também externamente, a frase final: “*Era pensar no teu olhar que eu me acalmava, porque é no teu olhar que eu me vejo*” possibilita entender como Ariel se reconhecia através do olhar da irmã — a única integrante da família que realmente o via para além das normas generificadas do seu contexto. Essa relação lhe permitiu localizar-se fora da perspectiva binária do gênero biológico. Do mesmo modo, a frase “*Queria ir para um lugar onde eu não tivesse passado*” remete à possibilidade de encontrar um ambiente com novas narrativas sobre si, uma vez que o espaço de sua criação estava imerso em discursos normativos e repressivos.

Assim como Michel Foucault, Butler utiliza a crítica genealógica como método de investigação, recusando a busca por uma origem e compreendendo o objeto de estudo como um construto social e cultural. Nesse sentido, a questão da identidade entra em vigor, e para tratá-la, Butler define que, em vez de uma origem identitária, os efeitos das instituições constituem o cerne — principalmente o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória. Compreende-se, portanto, que as práticas e discursos formadores do gênero são complexos e múltiplos, efeitos de instituições, não podendo mais sustentar concepções estáveis de identidade, uma vez que as identidades não são vistas como locais fixos, mas flutuantes e passíveis de transformação.

Além disso, pode-se refletir sobre o poder: assim como Foucault aponta que a sexualidade está diretamente ligada ao eixo saber-poder, Scott afirma que o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Ou seja, as relações sociais de dominação e subordinação estão estruturadas e naturalizadas por construções de gênero que organizam hierarquias e normatizam comportamentos. Pensar o gênero é, portanto, pensar os mecanismos pelos quais o poder se manifesta, se legitima e se reproduz nas instituições e nos imaginários sociais.

Assim, ao compreender os sistemas jurídicos de poder como produtores de sujeitos que posteriormente passam a se representar, o dado original se desfaz: não há nada fora do discurso ou anterior às instituições, pois o poder jurídico “produz” inevitavelmente aquilo que alega meramente representar; consequentemente, a política deve se preocupar com essa função dual do poder — jurídica e produtiva (BUTLER, 1990, p. 19).

Butler também introduz a noção de interseccionalidade ao mostrar que o gênero, enquanto conceito complexo, intersecciona-se com raça, classe, etnia, sexualidade e

regionalidade, de modo que as identidades são discursivamente construídas. Dentro desse espectro, é impossível trabalhar com o conceito de gênero isolado das questões políticas e culturais. A autora destaca que o gênero não é tudo o que se é (BUTLER, 1990, p. 21), mas apenas uma dimensão dentro de múltiplas interseções; não existe identidade una ou universal.

Por esse motivo, para a análise do curta-metragem, foi também realizado um levantamento sobre a relação da cultura gaúcha com as populações LGBTQIA+, por meio do qual se identificou que o modo de vida rural predominante no Rio Grande do Sul implica uma maior rigidez de obrigações sociais, alinhadas a um imperativo monocultural sustentado por interações sociais de proximidade (COSTA, 2012, p. 39). Isso significa que, para determinadas populações gaúchas — sobretudo interioranas, com estilo de vida campesino — predomina uma monocultura cisheteronormativa que dificulta a expressão de qualquer outra sexualidade ou modo de vida que contrarie esse padrão monolítico.

Nesse contexto, surge a crítica à essência identitária fantasística: seria a identidade algo original do ser ou serviria a uma normatividade cultural? Para refletir sobre tais problematizações, é necessário reconhecer que categorias sociais, como o gênero, são discursivamente construídas. Nomear e classificar exige que essas categorias passem pela construção discursiva que as cria e sustenta. Portanto, não há história pré-discursiva — os sujeitos são constituídos e se tornam sujeitos inteligíveis apenas quando passam pelas normas e práticas discursivas.

Se a noção de uma substância permanente é uma construção fictícia, produzida pela ordenação compulsória de atributos em sequências de gênero coerentes, então o gênero como substância, a viabilidade de homem e mulher como substantivos, se vê questionado pelo jogo dissonante de atributos que não se conformam aos modelos sequenciais ou causais de inteligibilidade (Butler, 1990, p. 55).

O que a autora indica é que a noção de uma substância permanente ou essência fixa e imutável é fictícia, criada por práticas discursivas para normatizar corpos e sujeitos. A ordenação compulsória de atributos coerentes de gênero determina as características que cada gênero deve corresponder dentro da sociedade — como racionalidade, força e masculinidade para homens, e feminilidade, sensibilidade e cuidado para mulheres. Compulsório precisamente porque não se constitui como uma escolha, mas como construção das instituições normalizadoras, que definem o que é coerente para cada gênero. Os modelos sequenciais de inteligibilidade supõem que quem nasce

biologicamente masculino deve ser homem, heterossexual e desejar mulheres; e o contrário para quem nasce biologicamente feminino. Os “jogos dissonantes de atributos” referem-se aos sujeitos cujas práticas não correspondem às expectativas normativas de gênero, contestando a pretensa naturalidade dessas estruturas.

Nesse sentido, pode-se refletir sobre a citação: “*Assim, o gay é para o hétero não o que uma cópia é para o original, mas o que uma cópia é para uma cópia*” (BUTLER, 1990, p. 67). A compreensão da matriz heterossexual depende do reconhecimento de que ela está inserida na cultura dominante e exclui outras formas de existência, sustentando a ideia de que o sexo biológico determina o gênero e, portanto, o desejo heterossexual. Essa relação se apresenta como um dado natural e tudo que foge dela torna-se marginalizado e ininteligível.

Desnaturalizar o binarismo sexo-gênero como categorias estáveis e fixas é fundamental para compreender o quanto essas classificações servem à manutenção de sistemas de poder — à perpetuação do patriarcado e da heterossexualidade compulsória como único caminho legítimo — excluindo outras possibilidades identitárias, como as não binárias e intersexuais. Como ficções reguladoras, constroem uma verdade natural para regular corpos, enquanto a singularidade biológica é tratada como natural e o gênero como cultural — distinção que, ainda assim, permanece presa ao binário. Reconhecer que o sexo também é uma interpretação cultural amplia o campo analítico e torna visível a complexidade das classificações.

Portanto, ao analisar o curta-metragem *A Concha de Água Doce* por meio dos conceitos de identidade e matriz heterossexual na perspectiva de Butler, é possível compreender como sua teoria se mostra potente para pensar a identidade de gênero de Ariel e perceber que a identidade não é fixa ou imutável, mas construída principalmente por instituições que visam perpetuar a cisgeneridade e a heterossexualidade compulsória — tornando o dado biológico um fato natural que determina modos de ser e normas a serem performadas.

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos (Butler, 1990, p. 235).

A identidade de gênero é, portanto, um conjunto de práticas performativas que mantém a ilusão de identidades estáveis e naturais. Para que esse mecanismo funcione, as ações devem ser performadas até sua internalização por repetição; o corpo se torna o espaço onde as normas são “marcadas”.

Assim, não há como sair da política generificada e performativa — a subversão ocorre por dentro dela. Ariel, como uma pessoa trans, pode ser visto como um corpo subversivo, pois, apesar das normas estabelecidas, desconstrói as categorias tradicionais e revela que a “normalidade” é apenas uma repetição imposta, possível de ser reimaginada.

Para concluir esta seção, a análise do curta-metragem *Concha de Água Doce*, pela lente teórica escolhida, evidencia que as identidades de gênero não são naturais, mas produtos de instituições normalizadoras, práticas discursivas e performatividades. Ariel personifica o desvio da norma, a brecha, a possibilidade de transformação dentro da ordem cultural hegemônica, aqui especificamente a gaúcha, demonstrando que o sistema binário hierárquico pode ser tensionado e deslocado.

Butler convida a refletir que a subversão não se limita à negação da norma, mas opera como um ideal criativo para o devir — uma reconfiguração das narrativas e uma desnaturalização das imposições sociais. Nesse sentido, o curta não apenas representa uma vivência dissidente, mas também convoca o espectador a imaginar formas de existência que ultrapassem os limites fixos impostos pela cisheteronormatividade.

### Cinema, uma contra-análise da sociedade

“Sociedade não vai mais ser utilizada como objeto do cinema, ela vai ser o próprio cinema.”

Marc Ferro

Para pensar essa seção, deve-se refletir como o mundo contemporâneo está imerso numa realidade imagética, isto é, o audiovisual aparece em todos os momentos, desde nossas redes sociais, televisão e até o cinema, este último sendo analisado neste estudo. A imagem, portanto, tem muito poder, pois, assim como as palavras, ela possui sua própria narrativa, acabando por ser alvo de disputa cultural e política.

Nesse sentido, para o estudo utiliza-se da obra *História e Cinema* de Marc Ferro, um historiador francês que, desde sua obra em 1924, já enxergava o cinema, ou o

audiovisual, como capaz de, assim como ser fonte histórica, ser agente da história, pois, ao produzir discursos, também produz realidades, cria acontecimentos. Diferente da historiografia tradicional, em que os documentos originais e escritos teriam mais relevância — claro, não se deve afirmar que a historiografia tradicional não seja importante, ela é — mas o audiovisual pode existir como fonte para complementá-la, falando muitas vezes sobre uma parcela da população, os marginalizados, sujeitos dissidentes da norma, que a historiografia tradicional tende a esquecer.

Ainda assim, ao falar sobre discursos, temos que pensar como há um monopólio perante este, onde o sistema político, jurídico e científico constrói suas verdades sobre a sociedade. Em vista disso, o sistema audiovisual parte em uma tentativa de se tornar autônomo, para que produza suas próprias contra-narrativas. Consequentemente, Ferro argumenta que o sistema audiovisual se tornaria, então, um quarto poder, visto que, por ser independente e possuir certas características — como a influência na formação da consciência coletiva, o acesso global e muitas vezes imediato, a capacidade de reescrever ou questionar a história e o controle do imaginário coletivo — teria um poder muito maior, justamente pelo impacto direto da imagem.

Retomando sobre a questão do cinema enquanto alvo cultural e político, isso se deve ao fato de que, quando este se torna arte, os grandes governos e impérios da época passam a usá-lo para doutrinação; porém, o audiovisual sempre lutou por sua independência, agindo como um contra-poder, manifestando resistência às ideologias dominantes (Ferro, 1924, p. 16). Nesse sentido, entender seu potencial de resistência fez com que o objeto de pesquisa deste trabalho de conclusão de curso fosse um curta-metragem LGBTQIAP+, justamente pelo potencial subversivo do cinema.

Dessa forma, como retrata Marc Ferro, “É preciso dizer que a utilização e a prática de modos de escrita específica são, assim, armas de combate ligadas à sociedade que produz o filme, à sociedade que o recebe” (1924, p. 18). Pois, devido às representações clássicas do cinema estarem sob o jugo das normas sociais estabelecidas — as que servem a uma hegemonia cisheteronormativa — uma produção audiovisual que subverte esse cenário e realize um construto social multifacetado, dissidente e fronteiriço, complexo, que não atua somente como forma de legitimação do outro, mas constitui-se como forma de resistência para além das abordagens centradas (Nascimento; Ávila, 2022), é capaz de uma potencial contra-narrativa histórica e social, até mesmo para a ação de um cinema como agente de tomada de consciência social.

Ainda sob a análise de Ferro, para além de um estudo sobre o conteúdo da produção audiovisual, o historiador que está posto sobre uma fonte cinematográfica deve se atentar às dificuldades não cinematográficas, para que assim se possa analisar de forma mais completa a sociedade que produz esse filme.

Nessa perspectiva, foi realizada com os dois diretores do curta rio-grandino aqui utilizado como objeto de pesquisa, *Concha de Água Doce*, Lau Azevedo e João Pires, uma entrevista semiestruturada com nove perguntas ao todo, onde foi possível compreender o contexto histórico e cultural em que essa produção teria sido realizada. No que diz respeito à questão da produção do curta, foi feita a seguinte pergunta: “Como foram as condições de produção? Teve apoio de docentes, patrocinadores? Teve alguma resistência da faculdade ou dos docentes?”, para que se possa compreender a questão social em que o filme está imerso; é preciso analisar as condições por trás do produto, as ferramentas que ajudaram a construí-lo ou os obstáculos enfrentados.

Dessa forma, vale relembrar que a produção aqui estudada é o trabalho de conclusão de curso de um grupo de estudantes do curso de Produção Audiovisual. Por esse motivo, entende-se ter sido mais fácil o acesso aos meios para que houvesse a produção. Os diretores falam que, no que diz respeito à questão material, a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) teria fornecido três diárias, equipamentos para gravação, eletricista para manusear os equipamentos e até o acompanhamento de um docente, além do financiamento coletivo por fora, que teria sido o Catarse — um modelo de economia colaborativa — onde conseguiram arrecadar bastante capital para participar de festivais.

No caso relacionado a possíveis preconceitos sofridos, eles relatam que não teriam passado em nenhum momento por tal tipo de questão; ao contrário, os professores da PUC teriam apoiado muito o projeto e teriam gostado bastante. Como também, Lau Azevedo — um dos diretores — é uma pessoa trans, não binária e agênero, e relata como sua transição de gênero aconteceu dentro da faculdade, onde teria sido bem acolhida.

*E ponto também, inclusive, que o meu processo de transição de gênero também aconteceu um pouco enquanto eu estava na faculdade. Eu não lembro agora, acho que foi no terceiro semestre. E eles super abraçaram, assim, desde o começo. Tipo, não foi uma questão e isso foi muito importante pra mim, assim. Porque eu acho que foi o primeiro lugar que existiu, assim, esse acolhimento tão forte, né? Foi, tipo, na faculdade, dos meus colegas, dos meus professores.*

Esse tipo de discussão é importante de se pensar justamente pelo fato de a universidade ser esse possível espaço de respiro e de abertura para as diversidades. Como relatam Siqueira e Klidzio em seu artigo *“Bissexualidade e pansexualidade: identidades monodissidentes no contexto interiorano do Rio Grande do Sul”*, por meio de entrevistas com universitárias foi possível compreender como o ingresso na universidade ou o contato com movimentos sociais foi um diferencial. Para aquelas vindas de cidades muito menores, os modos de reconhecerem a si mesmas foram fortemente transformados (Siqueira; Klidzio, 2020).

Nesse sentido, a segunda pergunta importante de se mencionar foi: “Vocês percebem alguma diferença entre a capital (Porto Alegre) e os municípios interioranos? O interior seria mais conservador e, consequentemente, mais homofóbico?” Essa questão está diretamente ligada ao curta, justamente pela característica de partida e retorno — principalmente em filmes trans — como relata Lau Azevedo.

*Acho que sim, acho que é muito... uma coisa que a gente quis fazer no Concha, porque também é bastante presente no cinema, principalmente filmes trans, é que tem esse trope da pessoa ir embora e retornar com uma nova identidade de gênero. É algo recorrente, assim, acho que justamente por ser a experiência de muitas pessoas, claro, a gente quis colocar esse detalhe de que é uma não-identidade também, é uma identidade que não é binária.*

Nesse contexto, é importante repensar como a cultura gaúcha (ambiente aqui estudado) é extremamente preconceituosa, visto que o tradicionalismo gaúcho que opera na cultura riograndense, juntamente com a valorização da família tradicional — onde se deve conservar valores como honra — é baseado em padrões de comportamento cisheteronormativo (Siqueira; Klidzio, 2020). Assim, o “impensável” está dentro da cultura, mas é plenamente excluído da cultura dominante (Butler, 1990, p. 139). Ou seja, as existências dissidentes existem, porém são sufocadas pelos blocos monolíticos de existência.

Ao mesmo tempo, cidades gaúchas — principalmente as interioranas — apresentam uma heterogeneidade em sua estrutura, o que pode ser constatado na fala de Lau sobre sua cidade natal, Palmares do Sul. Por mais que logo em seguida seja relatado não haver expectativa de ser tratado pelo pronome correto em Palmares, ele retrata que:

*Tipo, o pessoal vive muito essa cultura rodeio, sabe? Tem gaúchos. E, ao mesmo tempo, é uma cidade que, tipo, tem uma mulher travesti que todo mundo chama pelo nome feminino, sabe? Ninguém nem, sabe, é muito natural que exista essa travesti que, sabe, adores e,*

*bom, ninguém, todo mundo respeita muito isso. Então, é engraçado, existem essas peculiaridades, assim, de Palmares que eu acho interessante. (...) Mas ainda é um lugar bastante mente fechada, assim, tipo, eu não tenho nem a expectativa, assim, quando eu vou pra Palmares, de que as pessoas vão respeitar o meu pronome, porque eu já sei que não vão, sabe? Então, tem esse lado que é muito difícil, assim, mas que, ao mesmo tempo, também é um lugar muito afetivo.*

Sendo assim, pensar em marcadores sociais, localidades (interiorana, litorânea e urbana) e condições de acesso à informação (Siqueira; Klidzio, 2020) é central para não tratar a discussão de forma generalizante. Justamente pela complexidade contextual enfrentada, há multiplicidade de pensamento mesmo nessas pequenas territorialidades, ou até dentro da própria cultura gaúcha. Nesse sentido, entender o cinema como uma ferramenta poderosa de expressão e transformação social possibilita a compreensão de sua potência enquanto resistência de grupos marginalizados a essa cultura que tende a ser majoritariamente cisheteronormativa.

Ademais, foi realizada a seguinte pergunta na entrevista: “Qual o objetivo da produção do curta? Vocês acreditam no cinema como agente de tomada de consciência social?” A resposta de João, então, retrataria a questão de o filme ter, inicialmente, sua principal finalidade vinculada ao trabalho de conclusão de curso; porém, percebeu-se o quanto essa obra teria impactado as pessoas.

*Enfim, tem infinitas possibilidades de fazer cinema, né? (...) Enfim, acho que o primeiro objetivo sempre é, enfim, fazer o TCC se formar, né? Mas eu acho que ele realmente atingiu os seus objetivos mais honrados, assim, que é poder estar perpassando essa história, enfim, super pessoal que o Lau trouxe no primeiro momento, mas que a gente recebe, assim, uns relatos, uns feedbacks muito legais, assim, de pessoas que viram, se tocaram, compartilham dessa experiência, assim, se sentem acolhidas, seja pelo texto, seja pelas imagens, pela atuação, enfim... Enfim, acho que uma das grandes provas disso é a gente estar podendo participar dessa reunião aqui, né? Enfim, acho que é um momento muito especial pra gente também.*

Nesse sentido, compreender que existem infinitas formas de fazer cinema recai justamente sobre o conceito de existência criativa: a criação de outros mundos possíveis, daqueles que se opõem às normas impostas e que significam não apenas contestar a opressão, mas se libertar dos condicionamentos (Oliveira, 2019, p. 39). Dessa forma, as representações subversivas possibilitam representatividade e visibilidade, gerando identificação em pessoas que compartilham da mesma experiência e se sentem acolhidas pela narrativa, ou, ainda, tocando espectadores que acabam por transformar suas

perspectivas. Além disso, a resposta evidenciou também como o fato de Aren Galo ter ganhado a categoria de melhor ator — sendo o primeiro ator trans a receber esse prêmio no Festival de Gramado — é extremamente significativo e demonstra essa potência de resistência.

*O Concha teve uma jornada de festivais muito legal, assim, muito importante pra nós, e que, enfim, foi muito reconhecido, assim, foi pro Festival de Gramado, né, como tu mesmo comentou. Lá, além do prêmio de Melhor Filme na Mostra Gaúcha, a Arem ganhou o prêmio de Melhor Ator, e foi a primeira vez que um ator trans ganhou esse prêmio lá em Gramado, então isso é, acho que já é enorme por si só, né?*

Por isso, entender o cinema como uma ferramenta política possibilita justamente compreender para além de uma prática discursiva, mas como um contradiscorso, que vai contra os discursos monocentrados em práticas de vida cisheteronormativas, gerando uma crítica social e, também, tendo a capacidade de desestruturar todo o equilíbrio que os homens do Estado organizaram (Ferro, 1924, p. 31). Ainda assim, entende-se aqui a estrutura diretamente interligada com a cultura — uma cultura plenamente transfóbica. Nesse sentido, ver Aren ser a primeira pessoa trans a ganhar um prêmio no Festival de Gramado diz muito sobre essa desestruturação do equilíbrio estatal, que serve a uma ideologia de morte a pessoas trans e ao seu não reconhecimento, até mesmo de sua humanidade.

Seguindo essa questão da desestrutura, acredito que pensar a história no âmbito imaginário seja essencial, visto que nada escapa da mediação das representações e de como essas mesmas representações têm impacto no mundo, nas identidades projetadas, em nossas identificações sociais e filiações culturais, construindo uma realidade contemporânea na qual não se pode negligenciar a importância das e nas imagens para fazer e pensar política (Shohat, 2001, apud Ferreira, 2015). Nesse sentido, a fala de Lau Azevedo se torna primordial.

*Então, eu também acredito muito, assim, que o cinema, ele é essa ferramenta que tem o poder de formar um novo imaginário coletivo, né? A nossa sociedade é muito formada, assim, por coisas que o cinema populariza, né, pra bem e pro mal, e acho que a questão trans também, da vivência trans, é muito atrelada a como essas pessoas foram representadas no cinema, né, ao longo da sua história, assim, tipo, o medo (...) mas existem filmes que colocam, né, o vilão como essa pessoa de gênero dissidente, o assassino, o criminoso. (...) também tem um documentário que é aquele da... Eu acho que é 13<sup>a</sup>, eu posso falar tudo errado, Emenda 13<sup>a</sup>, 13<sup>a</sup> Emenda. Que fala sobre como esse filme*

*alterou como, tipo, para além do preconceito que as pessoas já têm com a negritude, se criou essa figura de tipo, homem preto, que a pessoa branca está sempre correndo um perigo. Enfim, né, para o bem e para o mal, eu acredito que o cinema tem esse poder de formar como a gente pensa, né, e o nosso imaginário coletivo como sociedade.*

Portanto, em concordância com o argumento apresentado acerca do impacto do cinema, este tem uma potência extraordinária para com o imaginário coletivo, seja para perpetuar normas e preconceitos já estabelecidos, seja para criar uma subversão em todos os sentidos. Como está contido na fala, as normas estabelecidas vão para além de uma questão apenas genericada — pode-se pensar também numa relação de raça. Esses estereótipos que são criados servem a um propósito muito simples: categorizar e demonstrar como essas pessoas são inferiores, sejam elas por desviarem da norma de gênero ou da cultura de subserviência atribuída à população negra.

Por essa razão, pensando sobre a questão do imaginário e como as subjetividades são construídas a partir da cultura, e como o cinema é um grande veículo dessa construção, torna-se importante refletir sobre a seguinte questão — última pergunta da entrevista: “Como vocês enxergam o auxílio e o incentivo do Estado do Rio Grande do Sul para com filmes da temática LGBTQIAP+? Acham que o Estado carece dessas produções?”. De acordo com a resposta dos diretores, nenhum dos dois soube informar se, nos últimos editais de cinema do Estado, havia cotas para pessoas LGBT ou algum incentivo de pontuação para histórias LGBTQIAP+, porém, relataram sobre a importância da Lei Paulo Gustavo.

*A gente teve agora a Lei Paulo Gustavo, né, que foi super importante, assim, pro cinema, foi o maior investimento, assim, histórico que existiu no cinema, e todos os municípios do Brasil receberam alguma verba, a gente, inclusive, conseguiu realizar um curta em Palmares com essa verba. E ela tinha cotas pra histórias LGBTs, e teve a Lei Paulo Gustavo do Rio Grande do Sul, mas daí já era, tipo, ela, enfim, algo que veio de fora, né, que veio do governo, não necessariamente do Estado.*

Essa é uma lei a nível nacional do Governo, administrada pelo Ministério da Cultura, data de 2022 e começou a ser executada em 2023 para a distribuição de recursos e a execução de projetos acontecer até o final de 2024. De acordo com o Edital de Seleção Pública Paulo Gustavo Porto Alegre – Cinema, a lei viabiliza o maior investimento direto no setor cultural da história do Brasil, tendo sido aprovada como uma ação importante para mitigar os impactos da pandemia no setor cultural e restabelecer os elos da cadeia

econômica da mesma. O nome da lei é uma homenagem ao ator Paulo Gustavo, artista símbolo da categoria, vitimado pela doença no ano de 2021.

Ainda assim, de acordo com o [estado.rs.gov.br](http://estado.rs.gov.br), o site do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, o edital FAC Filma RS do ano de 2022 destinou um critério de Ações Afirmativas, onde 20 pontos, de um total de 100, eram destinados a projetos que contemplassem o “protagonismo no desenvolvimento do projeto (roteiro, produção e direção) de pessoas PCDs, Transexuais/Travestis, Negros, Ciganos, Quilombolas, Indígenas e Mulheres”.

Portanto, o que foi notado de diferença entre esses dois incentivos seria que a Lei Paulo Gustavo possui uma maior abrangência de fomento à diversidade por enquadrar toda a comunidade LGBTQIAP+, enquanto o FAC Filma RS acaba se restringindo a questões de identidade de gênero.

Seguindo a resposta dos diretores, estes também propiciaram um pequeno levantamento de obras LGBTQIAP+ gaúchas, sendo essas *Tinta Bruta*, *Beira Mar*, *Música para Quando as Luzes se Apagam*, *A Primeira Morte de Joana* e *O Acidente*. Porém, essas obras são longas-metragens, o que evidenciou que, pela própria interpretação dos diretores, a oferta de curtas é um pouco menor, não sendo uma grande maioria. Da mesma forma, dentro da pesquisa, foi extremamente difícil fazer um levantamento de curtas-metragens LGBTs gaúchos, mesmo após o conhecimento da plataforma *LGBTFLIX*, uma plataforma que tem como objetivo a divulgação de obras cinematográficas LGBTQIAP+, incluindo curtas-metragens de todo o território nacional.

Portanto, a partir da análise realizada nesta seção, fica evidente que o cinema — o audiovisual — possui uma capacidade singular de atuar como uma contra-análise da sociedade, possibilitando uma leitura mais aprofundada do meio social e histórico, que aqui diz respeito ao Rio Grande do Sul. Entender como o Estado lida com o fomento à cultura cinematográfica, bem como reconhecer a potência do curta analisado — especialmente por se tratar de um dos poucos curtas gaúchos com essa temática — permite reforçar a concepção do cinema enquanto agente histórico, capaz de exemplificar e tensionar aspectos culturais e sociais. Nesse processo, as entrevistas realizadas exclusivamente com os diretores da obra contribuíram para ampliar a compreensão acerca da realidade social que atravessa a produção cinematográfica, revelando os desafios estruturais, políticos e financeiros envolvidos na consolidação de narrativas dissidentes no cenário audiovisual gaúcho.

Nessa perspectiva, o fato de Aren ter ganhado o prêmio de melhor ator sendo uma pessoa trans configura uma representação histórica de grande relevância para a comunidade LGBTQIAP+, sobretudo gaúcha, constituindo um marco significativo que evidencia o potencial do cinema como ferramenta de transformação social.

### Considerações Finais

Portanto, o curta permite que se amplie o debate acerca da diversidade de gênero e da desconstrução das categorias binárias. Após a análise, através das lentes das teorias de gênero, busquei evidenciar como o cinema possui a capacidade de ser uma ferramenta de resistência, principalmente para os sujeitos dissidentes das normas, assim como possui um grande potencial enquanto campo de análise, para que se possa compreender as teorias na materialidade dos personagens, enxergar as multiplicidades de existências — como a de Ariel — entendendo que sua identidade nunca foi fixa ou imutável. Também, através, de teorias da história cultural, foi possível compreender que o cinema não se enquadra mais somente como uma fonte histórica, mas também enquanto um agente histórico, responsável por construções de discursos e realidades.

Da mesma forma, a entrevista realizada com os diretores Lau Azevedo e João Pires demonstrou ser de suma importância para a compreensão das complexidades envolvidas na produção de um curta-metragem LGBTQIAP+ em um contexto regional marcado por uma cultura conservadora e tradicionalista, ainda assim atravessada por heterogeneidades, com diferentes níveis de aceitação e rejeição das identidades dissidentes.

Defendo, assim, a necessidade de maior reconhecimento, por parte dos órgãos governamentais, para com a cultura, entendendo-a como uma grande ferramenta política, capaz de um potencial potente de contestação às normas dominantes para a construção de novos imaginários coletivos e uma transformação social. Por fim, além dos incentivos já existentes, que mostram importantes avanços, faz-se necessário investir em festivais de cinema, como, por exemplo, a Mostra de Cinema Latino-Americano de Rio Grande, que em 2024 chegou à sua sexta edição. Essa mostra conta com curtas e longas-metragens, tendo como foco o cinema enquanto memória e, portanto, a memória como resistência. Contudo, por não existir ainda nenhum financiamento direto à mostra, torna-se extremamente necessária a criação de políticas de fomento à diversidade e à informação, pautadas em teorias que abracem a multiplicidade de identidades. Outros mundos são possíveis.

## Referências

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Maria Luiza X. de A. de Lima. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- FERREIRA, Glauco B. “*A(r)tivismos*” cinematográficos queer of color: as ações de resistência e agência do coletivo *Queer Women of Color Media Arts Project. Aceno* - Revista de Antropologia do Centro-Oeste, v. 2, n. 3, p. 1-20, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.ufmt.br>.
- FERRO, Marc. *História e cinema*. Tradução de Maria de Lourdes M. Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução de Raquel Ramalhete. 20. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2011.
- MARCONI, Dieison; TOMAIM, Cássio dos Santos. Documentário Queer no Sul do Brasil: apontamentos gerais. E-Compós, v. 19, n. 2, 2016. DOI: 10.30962/ec.1316. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/ecompos/article/view/1316>
- NASCIMENTO, Francisco Arrais; MARTÍNEZ-ÁVILA, Daniel. *O cinema fora do armário: cartografia dos personagens homossexuais no cinema brasileiro (1920-2017)*. Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura, v. 2, n. 1, p. 91 115, jun. 2022. DOI: 10.5209/eslg.80940. Disponível em: <https://www.researchgate.net>.
- OLIVEIRA, Juliana Paliologo Prima de. *Por um cinema de resistência: gênero, sexualidade e subjetividade*. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2019. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/87629>.
- POLIDORO, Maurício; KAUSS, Bruno; CANAVESE, Daniel. *Geografias gays do Rio Grande do Sul*. Confins, n. 51, 2021. DOI: 10.4000/confins.38624. Disponível em: <https://journals.openedition.org/confins/38624>.
- PORTE ALEGRE (Município). Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal da Cultura e Economia Criativa. Edital de Seleção Pública Paulo Gustavo Porto 34 Alegre – Cinema. Processo Administrativo nº 23.0.000103541-0. Concurso 001/2023. Porto Alegre, 2023.
- SILVA, Felipe de Lima; SILVA, Felipe de Lima. *Pequenas Cidades e Diversidades Culturais no Interior do Estado do Rio Grande do Sul: O caso das microterritorializações homoeróticas em Santo Ângelo e Cruz Alta-RS*. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v. 24, n. 2, p. 1-18, 2022. DOI: 10.22296/2317-1529.2022v24n2p1. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/article/view/2317-1529.2022v24n2p1>.
- SIQUEIRA, Monalisa Dias de; KLIDZIO, Danieli. *Bissexualidade e Pansexualidade: Identidades Monodissidentes no Contexto Interiorano do Rio Grande do Sul*. Revista

Debates Insubmissos, v. 3, n. 9, p. 186-217, jul./dez. 2020. Disponível em:  
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/debatesinsubmissos/article/view/246520>.

SCOTT, Joan. *Gênero uma categoria útil de análise histórica*. Revista educação e realidade, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em:  
<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>

Recebido em outubro de 2025.

Aprovado em novembro de 2025.

