

História e cinema LGBTQ+: entre memórias e esquecimentos

Ana Cláudia Melo

resumo

Este artigo apresenta uma reflexão sobre a história da representação LGBTQ+ (lésbico, gay, bissexual, transgênero e/ou queer etc.), através de fatos e acontecimentos, nos filmes e para além deles. Para tanto, será feita primeiramente uma abordagem sobre como se constitui a conexão entre cinema e história, desde os primórdios da cinematografia. Em seguida, a partir do pensamento de Jacques Rancière acerca do cinema como multiplicidade, será proposta outra perspectiva educativa sobre a relação entre cinema e história, mais inclusiva à questão LGBTQ+.

Palavras-chave: cinema; história; educação; LGBTQ+.

abstract

This article presents a reflection on the history of LGBTQ+ (lesbian, gay, bisexual, transgender, and/or queer, etc.) representation, through facts and events, in films and beyond. For this purpose, the connection between cinema and history will first be examined, as it has been constituted since the beginnings of cinematography. Subsequently, drawing upon Jacques Rancière's notions of cinema as multiplicity, an alternative educational approach to the relationship between cinema and history will be put forward, one that more inclusively addresses the LGBTQ+ issue.

Keywords: cinema; history; education; LGBTQ+.

CINEMA E HISTÓRIA: UMA BREVE INTRODUÇÃO

A

relação entre cinema e história, no contexto da representação ou das lutas do movimento LGBTQ+ (lésbico, gay, bissexual, transgênero e/ou *queer* etc.) em produções cinematográficas, mobiliza outra forma de constituir o pensamento que tensiona essa conexão desde o advento das primeiras máquinas de filmar e de projetar. Essa abordagem é distinta porque, ao tratarmos dessa conexão, identificamos alguns momentos-chave que vinculam cinema e história, mas que não tratam sobre a questão LGBTQ+. Para demonstrar isso, inicialmente abordare-

mos pelo menos quatro momentos, que se destacam na relação entre o cinema e a história. Em seguida, evidenciaremos outra perspectiva educativa, que pressupõe o cinema como multiplicidade, portanto inclusiva à temática LGBTQ+.

A princípio está o reconhecimento do cinema no seu potencial educativo, observado logo nos primeiros anos de existência do cinema. Em 1898, o pioneiro da cinematografia, Boleslaw Matuszewski, lançou o seu texto-manifesto intitulado *Une nouvelle source de l'histoire. Creation d'un dépôt de cinematographie historique*. Nesta publicação, Matuszewski afirma a sua crença na autenticidade, exatidão

ANA CLÁUDIA MELO é pesquisadora e professora adjunta do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (UFPA).

e precisão da imagem filmada. Também defende a criação de um arquivo nacional, um repositório, a exemplo dos museus e bibliotecas, para preservar filmes como evidências históricas. Nesse sentido, argumenta que será apenas uma questão de tempo para a *fotografia animada* deixar de ser um *hobby* e se tornar um método agradável de estudar o passado e um método de ensino eficaz.

O segundo momento se dá quando tão logo cineastas percebem que acontecimentos históricos, especialmente as guerras, poderiam resultar em grandes filmes. Um marco nesse sentido é o curta-metragem francês *L'assassinat du Duc de Guise ou La mort du Duc de Guise* (*O assassinato do Duque de Guise*, França, 1908), que levou para o cinema um dos trágicos desfechos das guerras que opuseram católicos e protestantes, durante o governo de Henrique III. Exibido pela primeira vez no dia 17 de novembro de 1908, na Salle Charras de Paris, o filme de cerca de 18 minutos provocou grande impacto no público ao retratar o momento em que Henrique I de Guise, chefe da Liga Católica, foi morto a mando do rei, no dia 23 de dezembro de 1588. Filme que, aliás, pode ser considerado um momento de transformação na própria história do cinema.

Na perspectiva da história do cinema, a importância de *O assassinato do Duque de Guise* representa o “começo do fim do cinema teatral” (Cousins, 2013, p. 38) ao mostrar pela primeira vez os atores de costas para as câmeras. Também inovou por ter cinco cenas e nove tomadas, quando a maioria das produções tinha até então apenas uma ou duas

cenas (Travers, 2002). Além do que, foi o primeiro filme da história do cinema a contar com uma composição original, de autoria do pianista Camille Saint-Saëns. *O assassinato do Duque de Guise* pode ser considerado ainda a própria guinada do cinema em direção à história – já que, até então, as produções cinematográficas eram dominadas pelos enredos cômicos, circenses ou burlescos.

Depois da estreia de *O assassinato do Duque de Guise*, diversas dramatizações de fatos históricos se sucederam no mundo. Na Itália, o filme *Cabíria* (*Cabiria*, Itália, 1914), de Giovanni Pastrone, trouxe eventos que marcaram as chamadas Guerras Púnicas, entre os romanos e os cartagineses. Nos Estados Unidos, o filme *Nascimento de uma nação* (*Birth of a nation*, EUA, 1915), de David W. Griffith, dramatizou aspectos da Guerra da Secessão. Griffith fez também *Intolerância* (*Intolerance – A sun-play of the ages*, EUA, 1916), que se passa em quatro períodos históricos diferentes. No Brasil, conforme Bernardet e Ramos (2013), imigrantes italianos, em 1917, promoveram o encontro entre o cinema e a história, ao lançarem títulos como *O Grito do Ipiranga*, *Heróis brasileiros na Guerra do Paraguai* e *Tiradentes*.

Nos anos 1920, as temáticas de guerra continuaram sendo exploradas em diversos filmes ficcionais. Destacamos quatro por serem emblemáticos, os dois primeiros para a história do cinema e o terceiro e quarto para uma representação inicial LGBTQ+ no cinema: os filmes *Napoleão* (*Napoléon*, França, 1927), de Abel Gance, e *O encorajado Potemkin* (*Battleship Potemkin*, URSS, 1929), de

Serguei Eisenstein, marcaram a história do cinema por apresentarem inovações técnicas tanto no processo de filmagem quanto no de montagem. O terceiro, *Asas* (*Wings*, EUA, 1927), que recebeu o Oscar de Melhor Filme na primeira edição da premiação organizada pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, no dia 16 de maio de 1929, e o quarto, *Marrocos* (*Morocco*, EUA, 1930), dirigido por Josef von Sternberg, que se passa durante a Guerra do Rife ou Marroquina.

Considerados na atualidade pela Library of Congress¹ como filmes “culturalmente, historicamente ou esteticamente significativos”, *Intolerância*, *Asas* e *Marrocos* são muitas vezes aclamados na história LGBTQ+ por terem mostrado, no cinema *mainstream* hollywoodiano, alguns dos primeiros beijos entre pessoas do mesmo sexo. O beijo de *Intolerância* foi protagonizado pelos atores Alfred Paget (príncipe Belshazzar) e Elmo Lincoln (poderoso homem de valor). Em *Asas*, dirigido por William A. Wellman, vemos um singelo beijo quase de canto de lábios de Jack Powell (Charles Rogers) no amigo David Arlen (Richard Arlen), antes de sua morte. *Marrocos* entrou para a história do cinema LGBTQ+ com a clássica cena em que Mademoiselle Amy Jolly (Marlene Dietrich), de cartola e *smoking*, tira uma flor do cabelo, a oferece a uma mulher na plateia e em seguida a beija nos lábios.

O terceiro momento se dá nos anos 1950, quando o cinema começa a ser

reconhecido pelo campo da história, no âmbito da Escola dos Annales, movimento francês do século XX que propôs uma nova concepção de história. Essa ocasião é marcada pelo texto escrito pelo historiador das mentalidades Robert Mandrou (1958), intitulado *Histoire et cinéma*, publicado na revista *Annales*, sobre o livro *O cinema ou o homem imaginário*, de Edgar Morin. No início do seu artigo, afirma que, há mais de meio século, o cinema era “parte da história”, mas sociólogos e historiadores lentamente se interessavam por essa arte. Conforme Mandrou (1958), historiadores e sociólogos só começaram a demonstrar interesse pelo cinema depois da Segunda Guerra Mundial, quando houve uma “proliferação de histórias do cinema e de estudos aprofundados baseados em análises da linguagem cinematográfica, da frequência ao cinema, da indústria cinematográfica e do comércio cinematográfico, todos eles sublinhando, de forma contundente, o lugar que o cinema ocupou em nossa civilização” (Mandrou, 1958, p. 140).

Por fim, 15 anos depois da publicação de Robert Mandrou (1958), acontece o quarto momento, no qual a relação entre cinema e história é novamente tratada nas páginas da revista *Annales*. Desta vez, no artigo intitulado *Le film, une contre-analyse de la société?*, de autoria do historiador Marc Ferro (1973). Nesse artigo, Ferro defendeu, entre outros aspectos, que a câmera poderia revelar mais do que cada pessoa gostaria. Por isso, propôs que as análises a partir das imagens cinematográficas fossem além da própria imagem. Na atualidade, Marc Ferro é considerado o pioneiro no campo dos estudos entre cinema e história, destacando-se, inclusive,

1 Disponível em: <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/complete-national-film-registry-listing/>.

por ter comandado, entre 1989 e 2001, na televisão europeia, nos canais La Sept e Art, o célebre programa semanal *Histoire parallèle*, que tinha como foco os acervos de filmes produzidos sobre a Segunda Guerra Mundial. Ferro também se dedicou aos arquivos de filmes da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa.

Quando Marc Ferro morreu, em abril de 2021, Antoine de Baecque (2021) ressaltou que foi a experiência do historiador em arquivos de filmes de guerra que o levou a escrever o artigo na *Annales*, em 1973, hoje considerado um texto fundador da disciplina Cinema e História na França. Estudiosa das obras de Marc Ferro, Schvarzman (2013) detalha que, analisando os arquivos da Primeira Guerra, em 1964, Ferro percebeu que as imagens continham informações distintas das que se conheciam através de documentos escritos.

Portanto, com exceção de alguns raros filmes que promoveram uma suposta representação LGBTQ+, o encontro entre o cinema e história se deu mais focado nos acontecimentos históricos das guerras. Nesse sentido, pensar na perspectiva do enlace entre cinema e história, no contexto da representação ou das lutas do movimento LGBTQ+, nos leva ao encontro das ideias do filósofo da história Jacques Rancière, por representar outra perspectiva de reflexão, que pressupõe o cinema como multiplicidade de coisas e que recusa um pensamento teórico único (Rancière, 2012, p. 13). Nesse sentido, o cinema pode ser tanto o lugar físico, como um aparelho ideológico produtor de imagens, uma arte, ou aquilo que se sedimenta e se acumula em cada pessoa

que vai ao cinema, ou ainda aquilo que a memória vai reorganizando.

O CINEMA E A HISTÓRIA LGBTQ+

Ao tratar sobre a historicidade do cinema, Rancière (2017) identifica duas maneiras clássicas de se atar cinema e história. De um lado, está a que considera a história como objeto do cinema e, de outro, a que vê o cinema como objeto da história. Entretanto, ele argumenta que as questões mais interessantes podem surgir quando nos desvinculamos da relação objeto/sujeito e “tentamos tomar em conjunto os dois termos, ver como as noções de cinema e de história são interdependentes e compõem juntas uma história” (Rancière, 2017, p. 247).

O filósofo defende ainda que se considere, nesse processo, a necessidade de uma historicidade que vincule cinema e história, seja para se pensar sobre o cinema enquanto objeto da história, seja para refletir sobre a “representação” da história feita pelo cineasta. Essa historicidade, conforme Rancière, “é, em si mesma, uma combinação de várias ‘histórias’”, que, por sua vez, nos remete à compreensão dos vários sentidos que o termo “história” possui. No caso da relação entre história e cinema, o filósofo explica que a história se dá em três sentidos: “O tipo de trama em que um filme consiste, a função de memorialização que ele cumpre e a maneira como atesta uma participação em um destino comum” (Rancière, 2017, p. 249).

Com base nas ideias de Rancière, propomos aqui refletir acerca das várias

histórias que compõem a representação das comunidades lésbica, gay, bissexual, transgênero e/ou *queer* na interseção entre cinema e história. Para tanto, precisamos considerar que o cinema e a história LGBTQ+ se encontram não apenas quando um se torna o objeto do outro, mas remontam a um momento anterior que se prolonga em meio às lutas contra a homofobia e pelo direito à existência. Poderíamos considerar que esse momento começa por volta de 1870, quando, conforme Foucault (1979), a homossexualidade se tornou alvo de controles e intervenções e se iniciaram as internações dos homossexuais. Neste contexto, o artigo do médico alemão K. F. O. Westphal, “Archives de neurologie”, de agosto de 1870, foi considerado um dos marcos dessa caracterização da homossexualidade. O médico usou a expressão “sensações sexuais contrárias” para afirmar que o homossexual se opõe ao “sentimento correto homem/mulher de procriação” e é “dotado de uma anomalia congênita” (Foucault, 1988). Assim, como uma “espécie”, “objeto de análise médica”, aos homossexuais se processou uma série de intervenções e de controles. Não sem um discurso de reação, porque, como o próprio Foucault nos lembra, esse projeto de controle também fez com que a homossexualidade falasse por si mesma e reivindicasse “sua legitimidade ou sua ‘naturalidade’ e muitas vezes dentro do vocabulário e com as categorias pelas quais era desqualificada do ponto de vista médico” (Foucault, 1988, p. 112).

É um projeto de controle que se dá em meio ao despontar da literatura da homossexualidade (Foucault, 1979) e coincide com o nascimento do cinema, no

final do século XIX. Portanto, no caso do cinema, a história de perseguição a gays e lésbicas também estará presente nas tramas dos filmes e para além dessas tramas, muitas vezes ligando personagens reais, histórias e fatos por mais de 100 anos. Nesse sentido, o cinema, seja como arte, seja como técnica, liga-se a uma dimensão política. Mais do que registrar ou representar, o cinema é parte essencial da própria história do movimento LGBTQ+ e de uma série de lutas contra a homofobia que ainda se encontra em curso.

Inicialmente, a perseguição sofrida pelo escritor Oscar Wilde nos ajuda a começar a ilustrar isso. Em 1895, no mesmo ano em que aconteceu a primeira projeção pública e paga do cinematógrafo dos irmãos Auguste e Louis Lumière, em Paris, Oscar Wilde, em Londres, foi condenado a dois anos de prisão por se relacionar com outros homens. O termo *queer*, que nos anos 1980 seria ressignificado pelo próprio cinema e pelos estudos acadêmicos, tem sua origem, por vezes, associada às ofensas proferidas por John Sholto Douglas, 9º Marquês de Queensberry, a Oscar Wilde. A palavra *queer* foi empregada na carta lida pelo Marquês de Queensberry durante o julgamento de Wilde, “na qual ele se refere a Wilde e a outros homens homossexuais da época como ‘Snob Queers’” (Clarke, 2021). Em razão disso, explica Clarke, acredita-se que o termo *queer* como ofensa tenha se originado por volta dessa época, reforçado ainda mais pela publicidade e notoriedade em torno de Wilde e do julgamento criminal. Mais tarde, o termo ganhou novos sentidos, alguns considerados injuriosos,

como “marica” e “bicha”, até que, nos anos 1960 e 1970, passou a ser entoado em tom afirmativo durante as marchas gays: “*We’re here because we’re queer*” (Estamos aqui porque somos queer).

O caso de Wilde, à luz da história do cinema, se atualiza durante o Festival de Cinema Gay e Lésbico de Amsterdã, em 1991, quando um dos principais diretores da geração do *New Queer Cinema*, Derek Jarman, aproveitou a oportunidade para pedir a descriminalização póstuma de Oscar Wilde, um perdão oficial a tempo do centenário de sua condenação, em 1995. Jarman também propôs levantar uma estátua de Wilde nas ruas de Londres (Rich, 2015, p. 22). Contudo, o perdão póstumo a Wilde só veio em 2017, depois que o governo britânico ampliou os efeitos da Lei de Turing, de 2013, e anulou mais de 50 mil condenações de cidadãos perseguidos por suas orientações sexuais (Gomes, 2017).

A história de Alan Turing, matemático inglês, foi retratada no filme *O jogo da imitação* (*The imitation game*, EUA, 2014), dirigido por Morten Tyldum. Atualmente considerado o pai da computação moderna, Turing foi condenado à castração química por ter mantido relações sexuais com um homem. A prática da homossexualidade na Inglaterra e no País de Gales foi considerada crime até 1967.

A reação à prisão de Wilde e de diversos homossexuais, no final do século XIX, se dá por meio da arte, em especial no cinema. Amante de Oscar Wilde, Clyde Fitch, também dramaturgo, em 1899, ajudou a atriz e diretora Olga Nethersole, mulher lésbica, a produzir para o teatro a versão de *Sapho*, romance escrito por

Alphonse Daudet, publicado pela primeira vez em 1884. Essa produção resultou no primeiro grande julgamento por “indecência” do século XX. A encenação de *Sapho* por Olga Nethersole, no teatro, foi seguida depois por mais de 20 adaptações para o cinema entre 1900 e 1931 (Loveday, 2023, p. 35). Para Loveday, assim como a *Sapho* de Nethersole pode ser considerada uma reprodução *queer* da história de Daudet, os *Saphos* cinematográficos produzidos na esteira do caso *Sapho* também poderiam ser reproduções *queer*. A questão, entretanto, seria saber como ou o quanto *queer* foram esses primeiros filmes, já que: “Assim como os críticos homofóbicos e os artistas *queer* deixaram claros os significados *queer* por meio de citações e alusões intertextuais, os *Saphos* cinematográficos não têm um ponto de vista ‘*queer*’ unificado; ao invés disso, eles constituem um diálogo intertextual altamente erotizado sobre o ponto de vista que enfraquece a presumida heterossexualidade do cinema primitivo” (Loveday, 2023, p. 37).

No entanto, devido à perda ou falta de preservação de grande parte da memória inicial do cinema, é difícil determinar exatamente quantos ou quais filmes já representaram ou contaram histórias de personagens LGBTQ+. Portanto, essa é uma história ainda por ser aprofundada ou escrita.

No livro de curiosidades e primeiros fatos sobre o cinema de Robertson (1994), a produção alemã *Anders als die Andern § 175 (Diferente dos outros*, Alemanha, 1919) é apresentada como o filme mais antigo, ainda preservado, a tratar abertamente sobre uma relação

entre dois homens. A publicação também dá à Alemanha o crédito por ter realizado o primeiro filme sobre o “amor lésbico”, *Madchen in uniform* (*Senhoritas de uniforme*, Alemanha, 1931), dirigido por uma mulher, Leontine Sagan, e sem atores homens no elenco. Na atualidade, *Madchen in uniform* e *Anders als die Andern* § 175 são aclamados como os filmes que abriram as portas para o primeiro *cinema queer*. E a Alemanha (e Berlim, em particular) é apresentada como a “meca LGBT, gerando um clima cultural propício aos primeiros passos de um cinema queer emergente” (Cleary, 2021).

Anders als die Andern § 175 é dirigido por Richard Oswald, que também assina o roteiro em coautoria com o sexólogo Magnus Hirschfeld. A produção, de cerca de 50 minutos, conta a história do violinista Paul Körner (Conrad Veidt), que tira a própria vida após receber chantagens para não ter revelado o seu relacionamento com o estudante de música Kurt Sivers (Fritz Schulz). Para além disso, o filme é indissociável da história de perseguições, do apagamento e da memória LGBTQ+ no cinema.

Depois de décadas desaparecido, uma cópia de *Anders als die Andern* § 175 foi encontrada no Arquivo Nacional do Filme de Moscou. Essa cópia foi usada pelo Museu de Cinema e Televisão de Munique para reconstituir o filme. As cenas perdidas, possivelmente devido à censura da época, foram substituídas por letreiros e fotos. Em 2004, uma versão foi lançada em DVD.

Na versão em DVD, o filme começa com um longo texto explicativo. Nesse prólogo, afirma-se que milhares de homos-

sexuais na Alemanha receberam pena de mais de cinco anos de prisão devido ao § 175 do Código Penal, promulgado em 1871 com a criação do Moderno Estado alemão. O letreiro prossegue explicando que esta lei foi endurecida na era nazista e depois liberou-se nas duas Alemanhas, mas não foi abolida até 1994. Entretanto, a lei foi desafiada, em 1897, pelo movimento alemão de emancipação homossexual, o primeiro do gênero no mundo. Conforme esse texto explicativo, Magnus Hirschfeld, ator e corroteirista do filme, sustentava que “todos os homossexuais constituíam um ‘terceiro sexo’ biológico, uma minoria social sujeita injustamente à discriminação”. O texto ressalta que Hirschfeld arguia que o parágrafo 175 em nada ajudava, mas sim fomentava a extorsão. Segundo o prólogo, durante a Primeira Guerra, o diretor do filme, Richard Oswald, começou a apoiar Hirschfeld e outros sexólogos para produzir uma série de filmes “explicativos” voltados à educação sexual. Depois da Primeira Guerra Mundial, prossegue o letreiro, a censura foi temporariamente suspensa em todos os meios de comunicação na Alemanha, o que abriu uma janela para os cineastas tratarem de questões relacionadas à sexualidade. Então, em 1919, Oswald e Hirschfeld realizaram juntos o filme *Anders als die Andern* § 175, o primeiro a abordar abertamente a homossexualidade. Depois desse filme, os estúdios alemães fizeram cerca de 150 longas-metragens de temas sexuais, muitos deles “explicativos e ruins”, mas com êxito comercial. O prólogo termina afirmando que o excesso de filmes provocou vários “protestos” que fizeram voltar

a censura. No centro das controvérsias estava, principalmente, o filme *Anders als die Andern § 175*, que teve sua exibição proibida a partir de 1920.

Entre outubro de 2019 e março de 2020, o Museu Schwules (da Homossexualidade) de Berlim, em parceria com os Museus de Cinema e Televisão de Berlim e de Munique, promoveu uma exposição para comemorar os 100 anos do filme *Anders als die Andern § 175*, que também ficou em cartaz por dois meses. Fotografias, pôsteres e documentos revelaram que, ao ser lançado, o *Anders als die Andern § 175* foi um sucesso absoluto de bilheteria em cidades como Berlim, Munique, Viena, Estocolmo e Amsterdã. Entretanto, acabou esquecido por décadas devido à volta da censura na Alemanha em 25 de abril de 1920.

Após as primeiras produções alemãs, o livro de Robertson (1994) menciona outros filmes LGBTQ+ realizados tanto em Hollywood quanto em diversos países entre os anos 1930 e 1960. Um exemplo é o filme *Qiu haitang* (Japão-China, 1943), produzido durante a ocupação japonesa de Xangai, que narra a história de Wu Yuqin, um ator da Ópera de Pequim especializado em papéis femininos. No Reino Unido, o filme *Serious charge* (*Acusação grave*, Grã-Bretanha, 1959), dirigido por Terence Young, é destacado como uma das primeiras produções LGBTQ+, principalmente pela discussão que promove sobre a homofobia. No filme, um vigário interpretado por Anthony Quayle é falsamente acusado de molestar um delinquente local e enfrenta inúmeras agressões de cunho homofóbico.

No contexto de Hollywood, delimitar o início do cinema LGBTQ+ tem sido

bastante desafiador, devido à implementação do Motion Picture Production Code, conhecido como Código Hays, em homenagem ao político republicano Will Harrison Hays, presidente da Motion Picture Producers and Distributors of America, entre 1922 e 1945. A criação do Código Hays se deu em meio a escândalos envolvendo produtores, estrelas e astros da indústria cinematográfica hollywoodiana. A elaboração do código também atendeu a reivindicações de grupos conservadores, incluindo religiosos, políticos e jornalistas, autointitulados defensores da moral e que se declaravam preocupados com os efeitos do cinema na sociedade. Briggs e Burke (2004) citam, por exemplo, um desses grupos, que em 1919 fazia parte de um periódico hoje extinto, “chamado significativamente de *Educação*”, e que se declarava preocupado que crianças e adolescentes imitassem as “ações que viam na tela” (Briggs; Burke, 2004, p. 245).

O Código Hays foi elaborado ao longo de toda a década de 1920, período em que os Estados Unidos enfrentavam os efeitos da Grande Depressão. Oficialmente, o código entrou em vigor em 31 de março de 1930. No entanto, o período de março de 1930 até julho de 1934 é considerado pré-código. O Código Hays ficou em vigor até 1968, quando foi substituído pelo sistema de classificação etária, adotado até os dias atuais. A censura à homossexualidade foi uma das principais bandeiras do Código Hays, o que teve um impacto global, pois filmes de outros países precisavam cumprir essas normas para serem exibidos no mercado dos Estados Unidos. O código também colocou os “filmes LGBTQ+ no

armário” e “vilipendiou” personagens gays e lésbicas (Kelly, 2013).

Muito daquilo que sabemos sobre as memórias gays e lésbicas no cinema mundial e hollywoodiano do período anterior e após o Código Hays começou a ser delineado pelo cinéfilo e ativista dos direitos gays Vito Russo. No final dos anos 1960, após o levante de Stonewall, Russo iniciou a sua militância em defesa dos direitos dos gays. Para isso, fez do cinema um dos seus grandes aliados. Na Gay Activists Alliance (GAA), criada em 1969, em Nova York, Russo desenvolveu o projeto Movie Nights, um evento considerado precursor “de suas turnês mundiais que deram ao público gay seu primeiro fórum coletivo para a análise de imagens gays no cinema *mainstream*” (Schiavi, 2011).

As pesquisas e palestras de Vito Russo sobre o cinema LGBTQ+ culminaram no livro *The celluloid closet homosexuality in the movies*, lançado em 1981. No livro, Russo afirma que as primeiras representações de gays e lésbicas no cinema, embora pudesse ser estereotipadas, eram surpreendentemente abertas. No entanto, isso começou a mudar, nos Estados Unidos, após o Código Hays, que “demonizou cruelmente” personagens gays e lésbicas, dando origem à chamada *codificação queer*, que compreende uma série de estereótipos negativos e exagerados na representação das pessoas LGBTQ+.

O livro de Russo foi adaptado para o documentário que no Brasil recebeu o título de *O outro lado de Hollywood (The celluloid closet)*, EUA, 100 min.), dirigido por Rob Epstein e Jeffrey Friedman. Para demonstrar como se deu a representação codificada de pessoas LGBTQ+

no cinema, o documentário *The celluloid closet* cita mais de 110 filmes entre 1894 e o início dos anos 1990. O documentário foi lançado no Festival de Veneza em 1995. Então, fazia cinco anos que Vito Russo havia morrido devido a complicações relacionadas à aids.

The celluloid closet termina apresentando uma sequência de imagens de filmes LGBTQ+ dos primeiros anos da década de 1990, intercalando depoimentos, comentários e diálogos entre personagens. A atriz Lily Tomlin, que narra o documentário, afirma: “O longo silêncio finalmente está quebrado, novas vozes emergiram, claras e sem culpas. Contam histórias nunca contadas, sobre pessoas que sempre existiram”. A cineasta Jan Oxenberg completa, em outro momento: “Houve uma era incrível de censura que não diria a imagens positivas de gays e lésbicas. Diria de imagens reais de gays e lésbicas. Há muitas histórias heroicas. Gays e lésbicas viveram apesar da discriminação. Amando uns aos outros e sobrevivendo. Há muitas histórias heroicas e verdadeiras”. O documentário termina com a dança de Tom Hanks e Antonio Banderas, em *Filadélfia (Philadelphia)*, EUA, 1994) que se funde com a dança do casal masculino em *The gay brothers* (EUA, 1894), memorializado por Vito Russo como o primeiro filme gay da história.

Em 1996, o curta-metragem *Letters from home* (Canadá, 1996), do diretor canadense Mike Hoolboom, usou trechos do discurso proferido por Vito Russo em 1988, durante um protesto da Aids Coalition to Unleash Power (ACT UP), em Albany, Nova York, e em frente ao Departamento de Saúde e Serviços Humanos, em

Washington, DC. Esse discurso, intitulado “Why we fight” (“Por que lutamos”), é transformado em diálogo por Hoolboom: “Sou uma pessoa que não está morrendo de aids, mas vivendo com ela de forma bem-sucedida. As reportagens na mídia fariam você acreditar em duas coisas: que eu vou morrer e que o governo está fazendo tudo o que pode para me salvar. Eles estão errados em ambas as afirmações. Se estou morrendo de algo, é do jeito como você olha para mim [...]”.

Depois de sua morte, Vito Russo deu nome ainda ao teste criado pela Gay and Lesbian Alliance Against Defamation (Glaad) para analisar como personagens LGBTQ+ são, nos dias atuais, incluídos em um filme. Para passar nesse teste, conforme a Glaad, o filme deve conter personagem identificável como lésbica, gay, bissexual, transgênero e/ou *queer*. Contudo, esse personagem não deve ser definido única ou exclusivamente por sua orientação sexual ou identidade de gênero. O personagem LGBTQ+ deve estar ligado ao enredo de tal forma que a remoção do personagem tenha um efeito significativo. A história do personagem LGBTQ+ não deve ser ofensiva (evitar estereótipos conhecidos sem desenvolvimento posterior). Em filmes com vários

personagens LGBTQ+, pelo menos um personagem deve passar por esse ponto para que o filme passe no teste.

Com base nessa trajetória delineada até aqui sobre a representação LGBTQ+ no cinema e considerando a importância da militância de Vito Russo para ajudar a reconfigurar a relação entre cinema e história, gostaríamos de voltar, por fim, ao pensamento de Rancière quanto à vinculação entre arte e política, o que incluiria também o cinema. Para Rancière (2010), a arte não é política pelas mensagens que transmite nem pela forma que representa as estruturas sociais e seus conflitos. Também não é política porque estimula revoltas ou revela ao espectador segredos ocultos do poder. A arte será política, para Rancière, na maneira como configura “um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras de estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de [...]” (Rancière, 2010, p. 46). Nesse sentido, conforme Zacchi (2015), Rancière defende que o filme “tem, sim, contundência política”, especialmente “pelo jogo de expectativas, concretizações e frustrações que a narrativa impõe”. No caso do cinema LGBTQ+, esse jogo se deu e continua se dando nos filmes e muito além deles.

REFERÊNCIAS

BAECQUE, A. de. "Cinéma et histoire: ce que nous a appris Marc Ferro". *L'Histoire*. 28/abr./2021. Disponível em: <https://www.lhistoire.fr/cin%C3%A9ma-et-histoire-ce-que-nous-a-appris-marc-ferro>.

BERNARDET, J.-C.; RAMOS, A. F. *Cinema e história do Brasil*. São Paulo, Verona, 2013.

BRIGGS, A.; BURKE, P. *A história social da mídia: de Gutenberg à internet*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004.

CLARKE, M. "‘Queer’ history: a history of queer". *The National Archives*. 9/fev./2021. Disponível em: <https://blog.nationalarchives.gov.uk/queer-history-a-history-of-queer/>.

CLEARY, S. "How a school drama with an all-female cast broke down doors for queer cinema, 90 years ago". *British Film Institute – BFI*. 16/mar./2021. Disponível em: <https://www.bfi.org.uk/features/madchen-in-uniform-leontine-sagan>.

COUSINS, M. *História do cinema: dos clássicos ao cinema moderno*. São Paulo, Martins Fontes, 2013.

FERRO, M. "Le film, une contre-analyse de la société?". *Annales – Économies, Sociétés, Civilisations*, 28^e année, n. 1. Paris, jan.-fev./1973, pp. 109-24.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade – A vontade de saber*. V. 1, 17^a ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 11^a ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1979.

GOMES, T. "Lei de Turing: o diploma que perdoou 50 mil britânicos homossexuais". *Sapo 24*. 1/fev./2017. Disponível em: <https://24.sapo.pt/actualidade/artigos/lei-de-turing-o-diploma-que-perdoou-50-mil-britanicos-homossexuais>.

KELLY, A. M. "Great moments in gayness: Dietrich in Morocco". *The film experience*. 26/jun./2013. Disponível em: <http://thefilmexperience.net/blog/2013/6/26/great-moments-in-gayness-dietrich-in-morocco.html>.

LOVEDAY, K. "Sapho kiss: queer reproduction in early cinema". *Early Popular Visual Culture*, v. 21, n. 1. Londres, 5/fev./2023, pp. 32-73.

MANDROU, R. "Histoire et cinéma". *Annales – Économies, Sociétés, Civilisations*, 13^e année, n. 1. Paris, jan.-mar./1958, pp. 140-9.

MATUSZEWSKI, B. *Une nouvelle source de l'histoire – Crédit d'un dépôt de cinématographie historique*. Paris, Noizette et Cie, 1898.

RANCIÈRE, J. "A historicidade do cinema". *Significação*, v. 44, n. 48. São Paulo, jul.-dez./2017, pp. 245-63.

RANCIÈRE, J. "Política da arte". *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 2, n. 15. Florianópolis, out./2010, pp. 45-59.

RANCIÈRE, J. *Os intervalos do cinema*. Lisboa, Orfeu Negro, 2012.

RICH, R. "Versão da diretora. New queer cinema", in L. Murari; M. Nagime (orgs.). *New queer cinema: cinema, sexualidade e política*. São Paulo, Caixa Econômica Federal, 2015.

ROBERTSON, P. *The guinness book of movies – facts e feats*. 5^a ed. Nova York, Abbeville Pr, 1994.

RUSSO, V. *The celluloid closet: homosexuality in movies*. Nova York, Harper & Row, 1981.

SCHIAVI, M. *Celluloid activist: the life and times of Vito Russo*. The University of Wisconsin Press, abr./2011. Disponível em: <https://uwpress.wisc.edu/books/4731.htm>.

SCHVARZMAN, S. "Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: *histoire parallèle* e a emergência do discurso do outro". *Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 15, n. 26. Uberlândia, jan.-jun./2013, pp. 187-204.

THE LEGACY project. "Vito Russo – Inductee 1946-1990". Disponível em: <https://legacyprojectchicago.org/person/vito-russo>.

TRAVERS, J. "L'assassinat du Duc de Guise (1908)". *French films*, 2002. Disponível em: http://www.frenchfilms.org/review/l-assassinat-du-duc-de-guise-1908.html#google_vignette.

ZACCHI, A. P. "As potências do cinema". *Boletim de Pesquisa Nelic*, v. 15, n. 24. 23/mar./2015, pp. 113-28.