
**VISIBILIDADES QUEER NO CINEMA E RESISTÊNCIAS AO PODER:
A GENEALOGIA COMO POSSIBILIDADE METODOLÓGICA NA
ANÁLISE DO NEW QUEER CINEMA**

**QUEER VISIBILITIES IN CINEMA AND RESISTANCE TO POWER:
GENEALOGY AS A METHODOLOGICAL POSSIBILITY IN THE
ANALYSIS OF NEW QUEER CINEMA**

ANDRÉ LUIZ DOS SANTOS PAIVA
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: O presente artigo propõe uma possibilidade teórico-metodológica para a análise das obras do New Queer Cinema em perspectiva transdisciplinar. Expõe-se como ocorreu a emergência das políticas e estudos queer e como esse campo apropriou-se do cinema enquanto ferramenta política. Discute-se como a análise das obras que emergem nesse contexto do cinema exige outras formas de análise. Discute-se as possibilidades que o pensamento foucaultiano, da arqueologia à genealogia, pode trazer às análises das obras filmicas do New Queer Cinema. Conclui-se que a genealogia foucaultiana no encontro com uma metodologia queer possibilita o questionamento epistemológico de lógicas binárias na produção dos saberes.

Palavras-chave: New Queer Cinema. Michel Foucault. Metodologia queer.

Abstract: This paper proposes a theoretical-methodological possibility for the analysis of New Queer Cinema's works in a transdisciplinary perspective. It is exposed how the emergence of queer policies and studies occurred and how this field politically appropriated of the cinema. It is discussed how the analysis of the works that emerge in this context of the cinema demands other methodological forms. It discusses the possibilities that Foucauldian thought, from archeology to genealogy, can bring to the analysis of the works of New Queer Cinema. It is concluded that the Foucaultian genealogy in the encounter with a queer methodology enables the epistemological questioning of binary logics in the production of knowledge.

Keywords: New Queer Cinema. Michel Foucault. Queer methodology.

1 INTRODUÇÃO

Pretende-se nesse artigo, a partir de uma perspectiva transdisciplinar, propor uma metodologia de análise para obras vinculadas de forma genérica ao que se denominou de *New Queer Cinema*. Para isso, recorre-se às teorizações advindas dos estudos *queer*, que são postas em diálogo com as discussões em torno da genealogia foucaultiana, base principal para a metodologia aqui proposta.

Inicialmente é explicitado como ocorreu a emergência das políticas e estudos *queer* e como esse campo apropriou-se do cinema como ferramenta política de questionamento, de forma que a análise das obras nesse contexto exige novas metodologias que levem em consideração os aspectos políticos por elas acionados. A partir disso, são explicitadas as possibilidades que o pensamento foucaultiano, da arqueologia à genealogia, pode trazer às análises das obras fílmicas do *New Queer Cinema*, de maneira que a genealogia no encontro com uma metodologia *queer* possibilite o questionamento epistemológico de lógicas binárias na produção dos saberes.

Por tratar-se de artigo eminentemente teórico-metodológico, não se envereda na análise de obras específicas, restringindo-se a delimitar seu universo amplo de produção, sentido e possíveis disputas no campo das relações de saber-poder. No entanto, várias são as obras que podem ser objeto de análise a partir da metodologia aqui proposta, desde as pioneiras do *New Queer Cinema* como *Poison* (Todd Haynes, 1991), *Young Soul Rebels* (Isaac Julien, 1991), *Edward II* (Derek Jarman, 1991) e *The Living End* (Gregg Araki, 1992); até obras brasileiras que acabam sendo inseridas no universo do cinema *queer* mais recentemente como *Madame Satã* (Karim Aïnouz, 2002), *Amarelo Manga* (Cláudio Assis, 2002), *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013), *Corpo Elétrico* (Marcelo Caetano, 2017) e *Tinta Bruta* (Filipe Matzembacher e Márcio Reolon, 2018); dentre muitas outras.

2 VISIBILIDADES QUEER E RESISTÊNCIAS AO PODER

O pensamento e a postura política *queer* surgiram entre o fim da década de 1980 (SÁEZ, 2007) e início da década de 1990, inicialmente nos Estados Unidos, e dialogam com o feminismo de terceira onda, com os estudos culturais e pós-estruturalistas e com os estudos subalternos (SOUZA, BENETTI, 2015; GARCÍA, 2007). O *queer* apropria-se de um insulto, que poderia ser traduzido por “bicha”, “viado”, estranho ou anormal, para instituir outra relação com os processos de subalternidades (PELÚCIO, 2014; LOURO, 2001; COLLING, s/a).

O *queer* surge inicialmente enquanto política de questionamento e enfrentamento, para apenas posteriormente consolidar-se enquanto campo de reflexão teórica (PELÚCIO, 2014; MISKOLCI, 2012). Nesse processo de construção de prática e pensamento alguns fatores foram determinantes para a emergência e a consolidação das políticas e estudos *queer*, dentre os principais encontra-se a descoberta e conseqüente crise gerada pela aids, notadamente nos meios homossexuais e de divergência sexual-genérica; a crítica aos movimentos gays e lésbicos que passaram a ter uma feição mais normatizada com foco na ideia de inclusão; e o questionamento do feminismo tradicional, que se consolidou enquanto um movimento de mulheres brancas de classes média e alta, o que invisibilizava experiências de outras mulheres que reivindicavam uma perspectiva interseccional para o movimento feminista (SÁEZ, 2007).

O fazer político *queer* apropriou-se de diversas esferas de disputa político-discursivas, dentre elas o cinema. Apropriando-se da crítica mais ampla dos movimentos *queer* acerca das políticas identitárias dos movimentos gays e lésbicos, em 1992, B. Ruby Rich, uma crítica de cinema, cunha o termo *New Queer Cinema* (WYATT e HAYNES, 1993; LOPES e NAGIME, 2015) que se vincularia a um fazer cinema que estaria relacionado a

[...] insatisfação de muitos diretores, produtores, atores e militantes com a resposta política, social e mesmo artística em face à crise da aids nos Estados Unidos a partir dos anos 1980. Com o preconceito cada vez mais forte em relação aos homossexuais, a resposta da comunidade cinematográfica foi em grande parte fazer um cinema conciliador [...]. Uma visão que se apresenta como inclusiva, mas na verdade funciona apenas para validar uma visão heteronormativa [...] (LOPES e NAGIME, 2015, p. 12).

A questão que emerge nesse cenário se referia à subversão e à abjeção, compreendida enquanto o estabelecimento de um lugar que, delimitando o espaço da norma, lança as experiências não normativas ao campo do algo menos que humano na cultura (BUTLER, 2008), o que, no contexto das produções cinematográficas, refletia-se na eleição de temáticas LGBTQIA+ de forma comportada, flertando de forma explícita com as normatividades sociais acerca dos gêneros e sexualidades como forma de produzir uma ferramenta de assimilação que, ao final, acabavam por reproduzir uma lógica discursiva heterossexual (WYATT; HAYNES, 1993, p. 8).

Assim, a demanda *queer* por um reconhecimento sem assimilação passa a se expressar de maneira cada vez mais intensa e diversificada nas produções cinematográficas que, de alguma forma, filiam-se ao movimento do *New Queer Cinema*. Esse processo ocorre num diálogo direto com a ascensão da cultura das imagens, na qual as produções imagéticas dominam cada vez mais o âmbito das demandas políticas, num ininterrupto jogo de inter-relações entre a produção do visual e das políticas do visível nas políticas de engajamento, reconhecimento e participação política (VILLAREJO, 2001).

O que pode ser construído a partir desse contexto é uma política das imagens que intersecciona as produções imagéticas, dentre elas as obras cinematográficas, a cultura e a política. Isso institui um campo de batalha discursivo no qual os agenciamentos, concessões e torções entre norma e subversão se impõem enquanto categorias possíveis de análise discursivo-social. Em síntese,

[...] the more one wants to argue that in practice the world is increasingly dominated by images, by the production of visible signs of political engagement or participation, by the visible codes of social belonging, or by the visible codes of social transgression (or whatever), the more one needs to have a critical language of the visual at the ready (VILLAREJO, 2001, p. 323)¹.

¹ “[...] quanto mais se argumenta que, na prática, o mundo é cada vez mais dominado por imagens, pela produção de signos visíveis de engajamento ou participação política, por códigos visíveis de pertencimento social ou por

Essa “dominação” do mundo pelas imagens citada por Villarejo (2001) é discutida por Joly (2004) que denomina esse fenômeno de proliferação das imagens, articulando essa proliferação a aspectos históricos, de forma que as imagens podem ser pensadas enquanto um reflexo e produto da história. “No começo, havia a imagem. Para onde quer que nos voltemos, há a imagem” (JOLY, 2004, p. 17), no entanto, apenas com o advento da mídia tal qual a concebemos hoje foi possível a proliferação apresentada pela autora, que também frisa a importância de não vincular toda e qualquer imagem como uma imagem da mídia, dado que as novas produções imagéticas convivem com imagens que não se inserem, inicialmente, num contexto midiático, por mais que possam inserir-se nesse circuito posteriormente (JOLY, 2004).

Aumont (2005, p. 14) irá falar de uma civilização da imagem, explicando que “é banal falar de ‘civilização da imagem’, mas essa expressão revela bem o sentimento generalizado de se viver em um mundo onde as imagens são cada vez mais numerosas, mas também cada vez mais diversificadas e intercambiáveis”. Essa diversificação das imagens exige que, cada vez mais, as questões socioculturais sejam levadas em consideração nas análises, uma vez que “[...] a visão efetiva das imagens realiza-se em um contexto multiplamente determinado: contexto social, contexto institucional, contexto técnico, contexto ideológico” (AUMONT, 2005, p. 15). Assim, a interpretação das imagens relaciona-se com o que o Aumont (2005) denomina de dispositivo. “[...] O dispositivo é o que regula a relação entre o espectador e suas imagens *em determinado contexto simbólico*” (AUMONT, 2005, p. 192), sendo a partir dele que os sujeitos poderão criar discursos acerca das imagens, o que, no campo das imagens artísticas, possibilita uma leitura de cunho estético, relação que se dá devido ao fato de que

[...] a imagem artística existiu desde sempre – e desde sempre, pelo menos em todos os tempos *históricos*, suscitou um discurso, uma interrogação fundamental sobre sua natureza, seus poderes, suas funções. É esse discurso que se designa habitualmente pelo termo *estética* (AUMONT, 2005, p. 302).

códigos visíveis de transgressão social (ou o que for), mais se necessita de uma linguagem de crítica visual que responda a isso.” (tradução nossa).

Nesse contexto, o cinema pode ser pensado enquanto um dispositivo de imagem, que está atrelado a aspectos sociológicos, subjetivos e ideológicos (AUMONT, 2005). Ele pode ser, assim, analisado. No entanto, essa análise deve levar em consideração as especificidades desse tipo de imagem. O ponto mais paradoxal e instigante dessas análises é a distinção entre a realidade do filme e a realidade de quem analisa, de forma que não há uma verdade a ser descoberta por baixo da produção fílmica, mas diálogos e leituras possíveis, num processo no qual “o analista diz coisas sobre o filme, o filme também diz coisas. Podem ser estabelecidos um diálogo, uma respiração, que evitam a saturação, a estagnação” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p 20). Na análise ocorre uma reconstrução, uma criação que é estabelecida em relação e em diálogo com a obra que preexiste e independe da análise.

A análise enquanto a liberação de uma verdade oculta ou a ser decifrada na obra fílmica é algo que deve, por fim, ser descartada enquanto possibilidade. Em grande medida essa impossibilidade de tradução ou deciframento ocorre devido ao estatuto do corpo que é incitado nas produções fílmicas, um corpo polissêmico que coloca a própria linguagem em xeque, “[...] esse corpo que seduz, no entanto, é um corpo fugidio: não podemos realmente nem citá-lo nem abraça-lo” (BELLOUR, 1997, p. 20). Nesse movimento, o próprio exercício de análise é questionado, as análises são, nos termos de Bellour (1997), queimadas, de forma que,

[...] na verdade, já não há, já não deveria haver análises de filmes. Só gestos. Gestos finalmente livres, que se tornaram possíveis porque um dia uma nova prática intelectual, que foi preciso chamar de análise de filmes, permitiu (a custa de muitas dificuldades) congelar os filmes. E olhá-los com um novo olhar, como que lavado. Livremente fascinado, enfim (BELLOUR, 1997, p. 21).

Os estudos *queer* podem apresentar-se enquanto esse olhar livre e fascinado para uma linguagem crítica de análise visual. No campo específico do *New Queer Cinema* esse encontro entre imagem e palavra, teoria e produção cinematográfica, se instituiu desde o início do movimento, não sendo necessário grande esforço teórico para a aproximação entre o campo de estudos e o campo das práticas de produção cinematográfica. O “sair do armário” do *New Queer Cinema* levou a um consequente interesse da academia pelas suas produções como objetos passíveis de estudo. Dessa

forma, a produção audiovisual *queer* possibilitou não apenas um interesse e um aprendizado acerca da visibilidade *queer* no cinema, como também produziu e produz uma geração inteira de pesquisadores *queer* vinculados às mais diversas áreas das humanidades que tomam enquanto objeto privilegiado as produções fílmicas, numa mistura entre cinefilia e interesses acadêmicos específicos (GHOSH, 2010).

Este “estranho” objeto, ou objeto *queer*, forçosamente reivindica formas outras de análise, metodologias suficientemente flexíveis para que a fluidez dos discursos que circulam neste cinema não tenham que ser empobrecidas por análises que limitam o espectro das obras ao ignorar as ramificações político-desejantes dessas; bem como por ignorar o próprio lugar do pesquisador no processo de análise de um objeto que é repleto de atravessamentos enunciativos, uma vez que esse se mostra ao mesmo tempo enquanto produto cultural, trabalho artístico, intervenção política e espaço de estratégias representativas (GHOSH, 2010).

No que se refere às análises teóricas que tomam essas obras como objeto, é possível afirmar que o nível de abertura na produção de saberes acerca e através das produções do *New Queer Cinema* institui-se enquanto um desafio teórico-metodológico constante. Não é possível estabelecer de que forma o *New Queer Cinema* se desenvolverá nos próximos anos, ainda mais em um contexto no qual a estética e a política dessas produções passam a ser inseridas e, mais que isso, modificadas no encontro com culturas diversas (LACERDA, 2015; BRANDO; LIRA, 2015; VIEIRA JR., 2015), além disso, tampouco é possível pensar como será um futuro das formas de produção de saber que tomarão as pesquisas nesse campo teórico-estético-político.

Assim, cabe pensar mais o que essas obras já produziram de fissuras nas produções cinematográficas, bem como nas posteriores construções teóricas que as tomaram como objeto de análise. Tanto o *New Queer Cinema* quanto os estudos *queer* exercitam hoje um papel muito mais de desestabilização que de busca por uma outra identidade, constituindo-se como formas de linguagens que servem aos que preferem não achar um espaço enunciativo confortável, porém, restritivo.

O processo de ruptura com as políticas identitárias já tem sido construído nas produções do *New Queer Cinema*, que continuam exercitando e ampliando suas zonas

de subversão. Cabe assim aos estudiosos dessas obras continuar pensando estratégias plurais que não só deem conta de suas análises no âmbito teórico, mas que se constituam elas mesmas enquanto objetos passíveis de produzir reações diversas nas pessoas que entrem em contato com eles, de forma que as próprias fronteiras entre obra cinematográfica e produção teórica se vejam borradas e propositalmente confusas numa produção na qual o cânone científico é questionado e, muitas vezes, ignorado, em nome de um fazer que é, antes de tudo, estético-político.

Contribuindo com essa perspectiva, defendo que a análise a partir de uma perspectiva foucaultiana, através da qual é possível pensar os atravessamentos que dizem respeito às formas de veridicação, relações de poder e produção de subjetividades (FOUCAULT, 2010a) apresenta-se enquanto possibilidade de análise metodologicamente subversiva. Nessa análise discursiva, na qual se deve levar em consideração a “interrelação constitutiva entre sujeito, discurso e poder” (FERNANDES, 2012, p. 37), deve-se eleger aspectos a serem priorizadas, com foco nas emergências *queer* no cinema, sem, no entanto, fechar-se em apenas um aspecto das obras, dado que esses são sempre plurais e inventivos quando se trata do *New Queer Cinema*, o que permite a não estagnação do processo num movimento que apresenta-se enquanto uma possibilidade contra metodológica.

Em sua *Arqueologia do saber*, Foucault (2013) desenvolverá discussões acerca da constituição dos saberes através de enunciados, formações discursivas e do conceito de arquivo. Um enunciado, para Foucault (2013), se inscreve na história e sempre se encontra articulado com outros enunciados na medida em que se apoiem numa mesma formação discursiva, que por sua vez pode se manifestar de diversas formas. Através dos enunciados é possível pensar os discursos em seus atravessamentos e vislumbrá-los enquanto práticas que se refletem no manejo social de forma direta, o que rompe com o binarismo entre discurso e prática, uma vez que, na perspectiva foucaultiana, não há discursos que não estejam associados a práticas sociais específicas.

A análise de determinados tipos de enunciados nos lança a campos discursivos singulares e, nesse contexto, as obras ou arquivos analisados podem ser encarados enquanto formas de enunciação que constituem um campo maior de análise, de forma

que o debruçar-se sobre essas obras não será um processo hermético, mas, ao contrário disso, nos lança a uma série de práticas discursivas e sociais que estão além das obras analisadas. Devido ao seu caráter aberto “a obra não pode ser considerada como unidade imediata, nem como unidade certa, nem como unidade homogênea” (FOUCAULT, 2013, p. 30).

A imagem, nesse contexto de análise, passa a ser um arquivo a partir do qual discursos, que são sempre sociais e históricos, são construídos e enunciados, sejam eles hegemônicos ou revolucionários. Foucault (2013) denomina de arqueologia esse trabalho teórico de pensar os arquivos, que podem ser dos mais diversos tipos, enquanto espaços privilegiados para o entendimento dos campos discursivos a partir de seus enunciados. Silveira (2014, p. 40) sintetiza a investigação arqueológica como uma “investigação daquilo que torna necessária determinada forma de pensamento [...]”.

A riqueza conceitual das propostas foucaultianas está muito mais na abertura que este autor operou no campo das análises dos discursos que num possível fechamento na possibilidade de construção de um novo método. Assim, o que passa a ser evidenciado é o caráter incompleto das formações discursivas, sobre as quais mais importa pensar descontinuidades e silenciamentos que a possibilidade de instituição de uma leitura total e inequívoca. Há, assim, a possibilidade de pensar uma multiplicidade de textos sobre os quais não se pretende desenvolver uma leitura interpretativa, o que pode ser considerado o avesso de uma leitura arqueológica.

É nesse movimento de abertura que o próprio Foucault, posteriormente, ampliará as possibilidades de análise da constituição do saber, extrapolando a questão da construção do conhecimento científico e se debruçando em questões relacionadas às instituições a às práticas (FOUCAULT, 2010b; CASTRO, 2016). Essa ampliação se deu, principalmente, devido ao foco que o autor passou a dar às suas construções teóricas que se deslocaram, sem abandoná-la, da noção de produção discursiva e dos saberes para a análise das relações de poder que possibilitam e são possibilitadas tanto pelos saberes institucionalizados e referendados cientificamente, como pelas práticas pelas quais esses se constituem e são constituídos através de dispositivos específicos (FOUCAULT, 2010b).

A concepção de poder em Foucault (2010b; 2016) o coloca em termos de relações e circulações ao invés de pensá-lo enquanto algo que os sujeitos detêm ou não. O poder seria, assim, algo que todos, em diferentes medidas, podem exercer a depender dos contextos nos quais se constituem enquanto sujeitos. Nesse sentido, o poder não teria uma localização definida na sociedade, mas, pelo contrário, circularia por todo o corpo social em jogos de negociações que permitem pensar as relações de poder em forma de rede.

No processo de circulação e distribuição do poder, a produção e circulação dos discursos tem centralidade. Nesse sentido, “não há de um lado o discurso e de outro o poder, opostos um ao outro” (CASTRO, 2016, p. 120), mas relações que se estabelecem entre determinadas formas de produção discursivas e maneiras específicas de circulação do poder. Castro (2016, p. 323) explica esse entrelaçamento das produções discursivas com a questão do poder em Foucault da seguinte maneira:

A formação do saber requer que se leve em consideração, além das práticas discursivas, as práticas não discursivas; e também que se preste particular atenção ao funcionamento entrelaçado de práticas discursivas e práticas não discursivas. Com efeito, o saber e o poder se apoiam e se reforçam mutuamente.

Assim, não é possível desvincular a produção dos discursos tidos por verdadeiros de uma determinada distribuição dos poderes na sociedade. É nesse sentido que o encadeamento saber-poder se expressa no pensamento foucaultiano, que analisará como determinadas formas de produção discursiva produzem e são produzidas em cruzamento com formas específicas de exercício do poder nos processos de produção das subjetividades. Os discursos podem ser, assim, eles mesmos considerados enquanto práticas sociais, articulados que estão com as relações de poder e as produções de subjetividades (FERNANDES, 2012). Assim, nas práticas sociais institui-se uma determinada distribuição dos poderes através das relações entre sujeitos, grupos e instituições e “há uma produção de discurso que integra essas relações de poder e volta-se para a produção da subjetividade por meio da sujeição dos indivíduos a uma verdade que, então, é apresentada, até mesmo imposta, a eles” (FERNANDES, 2012, p. 54). Castro (2016) aponta como no pensamento foucaultiano o

poder é a maneira que, através de dispositivos específicos, se conduz as condutas dos indivíduos de forma a facilitar as condutas desejadas e dificultar ou limitar as indesejadas. É a partir do poder que “[...] somos julgados, condenados, classificados, obrigados a tarefas, destinados a uma certa maneira de viver ou a uma certa maneira de morrer, em função de discursos verdadeiros, que trazem consigo efeitos específicos de poder” (FOUCAULT, 2010b, p. 22).

No entanto, não é apenas enquanto instrumento de sujeição que o poder pode ser exercitado, “[...] o poder implica e/ou requer a resistência” (FERNANDES, 2012, p. 56), sendo nesse jogo, que se dá principalmente a partir das micro relações, que as possibilidades de subversão normativas se instituem. Assim, se por um lado, o poder, a partir de uma produção histórica que se efetiva nas relações concretas de sujeição, produz as subjetividades disciplinadas e controladas; por outro, será também nessas relações que as possibilidades de resistência se efetivam, explicitando assim a função muito mais produtiva que repressiva do poder (ERIBON, 2008).

Tratando especificamente das relações entre saber e poder, Foucault (2016, p. 54) reivindicará a necessidade de “[...] desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento”, tendo esse autor também destacado as possibilidades de resistência nos processos de subjetivação. Castro (2016) chamará a atenção para como o debruçar-se acerca das questões referentes ao poder, assim como ocorreu quando o autor tinha por foco as produções dos saberes, fez com que Foucault elaborasse instrumentos conceituais próprios para sua analítica. Assim, como para a análise dos arquivos e formações discursivas houve a construção de uma arqueologia, no que tange às análises do poder surge como possibilidade metodológica a genealogia.

Assim, se por um lado encontramos na arqueologia a possibilidade de pensar as formações dos discursos em suas relações com a constituição da verdade, na genealogia o foco recai sobre as práticas sociais, não sem considerar os atravessamentos constantes que esses dois aspectos exercitam um sobre o outro. Nesse contexto, pode-se sintetizar afirmando que “[...] a arqueologia seria o método próprio da análise das discursividades locais, e a genealogia, a tática que faz intervir, a partir dessas discursividades locais assim descritas, os saberes dessujeitados que daí se

despreendem” (FOUCAULT, 2010b, p. 11), ou seja, indo além das análises dos arquivos e das formações discursivas a eles associadas na construção da verdade, o que se encontra com a genealogia é a possibilidade de articular esses mesmos discursos com práticas sociais específicas, incluídas nesse contexto as práticas não discursivas, para analisar uma certa distribuição dos poderes em contextos específicos, o que inclui as formas possíveis de resistência, momento no qual encontram-se os aspectos que sintetizam o percurso do pensamento de Foucault: a produção dos saberes, a distribuição do poder e a produção das subjetividades.

A inclusão das relações de poder para análise dos discursos e práticas por eles e neles engendrados se dá devido a compreensão de que o poder e o saber estão mutuamente implicados, dado que os saberes são produzidos eles mesmos em relações de poder múltiplas. Foucault desenvolverá sua genealogia enquanto um método de interpretação (CASTRO, 2016). Para esse autor “[...] a análise do discurso, assim entendida, não desvenda a universalidade de um sentido [...]” (FOUCAULT, 2011, p. 70), mas “[...] concerne à formação efetiva dos discursos, quer no interior dos limites do controle, quer no exterior, quer, a maior parte das vezes, de um lado e de outro da delimitação” (FOUCAULT, 2011, p. 65). Assim, o que importa às análises genealógicas são as relações de poder, não apenas as relações de sentido (FOUCAULT, 2016), de forma que é no campo das lutas enquanto jogos de poder que se exercitam relações de dominação, bem como de resistência, que se focarão as análises (FOUCAULT, 2010b). Assim, a opção genealógica se dá através da “[...] recusa das análises que se referem ao campo simbólico ou ao campo das estruturas significantes, e o recurso às análises que se fazem em termos de genealogia das relações de força, de desenvolvimento estratégico e de táticas” (FOUCAULT, 2016, p. 41).

É esse foco que permite pensar a inserção dos discursos e dos saberes no âmbito das práticas sociais através e a partir de determinadas distribuições do poder. Será nesse jogo que emergirão o que Foucault (2010b) denominou de saberes sujeitados. Esses saberes se referem tanto aos blocos de saberes históricos esquecidos ou relegados pelos saberes hegemônicos que, pelos meios da erudição, reaparecem enquanto crítica; como também dizem respeito aos saberes não qualificados enquanto saberes conceituais e postos enquanto hierarquicamente inferiores em relação aos

saberes científicos, aos quais Foucault (2010b) denominou de saberes das pessoas. Nesse contexto, Foucault (2010b) estabelece uma função de luta para a genealogia: será “[...] exatamente contra os efeitos de poder próprios de um discurso considerado científico que a genealogia deve travar o combate” (FOUCAULT, 2010b, p. 10), sendo no acoplamento das duas modalidades de saberes sujeitos conceituadas pelo autor que se encontraria a possibilidade de construção de um saber histórico das lutas e a utilização desses saberes na contemporaneidade.

O discurso aparece assim como espaço possível de lutas devido às suas relações com o desejo e com o poder (FOUCAULT, 2011), sendo através da genealogia que se tornaria possível a análise dessas relações. Nesse sentido, no campo metodológico a genealogia inaugura uma forma específica de análise que rompe com perspectivas de análise dos discursos e das relações de poder já instituídas na época da emergência da perspectiva genealógica foucaultiana.

Somente a partir de uma perspectiva que permita pensar o caráter descontínuo, arbitrário e conflitivo dos discursos e das relações de poder seria possível exercitar as possibilidades de subversão e questionamento a partir das resistências. Nesse sentido, a genealogia atuaria como uma forma de questionar o próprio poder científico, de forma a tornar os saberes sujeitos – sejam os históricos ou o saber das pessoas – livres, de forma que esses pudessem ser utilizados nas lutas contra as coerções científicas e, conseqüentemente, de disciplinamento das relações sociais (FOUCAULT, 2010b). O empreendimento genealógico estaria relacionado, assim, às lutas contra os privilégios do saber, o que, no fim, relaciona-se diretamente com as lutas contra a submissão, sujeição e formas de subjetivação no meio social (FOUCAULT, 2010b; FERNANDES, 2012).

Nesse cenário surge a possibilidade de tomar-se a concepção de discurso em Foucault e suas possibilidades metodológicas no que tange à genealogia para a realização de pesquisas de análise fílmica de cunho genealógico. Num contexto específico, abre-se a possibilidade de analisar as produções do *New Queer Cinema* enquanto formações discursivas em toda a sua complexidade e incompletude. Isso evidencia o caráter necessariamente mutável e temporário de qualquer estudo que tome por base a perspectiva foucaultiana de discurso (SILVEIRA, 2014), incluindo aí

possíveis subversões e incorporações inesperadas nos processos de pesquisa de análises fílmicas. A partir disso, além da perspectiva da análise do discurso de Foucault, ainda no que se refere aos aspectos teórico-metodológicos, as possíveis pesquisas filiam-se a uma perspectiva *queer* que propõe a reinvenção das formas de fazer pesquisa para dar conta das experiências e expressões de segmentos e “objetos” rejeitados pelas concepções científicas tradicionais, ou por estes analisados sob uma perspectiva normalizadora.

Dessa forma, o investimento se dá em direção a outras formas de produção de saber que, conseqüentemente, exigem outras formas de metodologias. Assim, mesmo tendo como eixo sustentador da análise fílmica a perspectiva foucaultiana de análise de discurso, o método a ser utilizado durante o processo de pesquisa deve-se colocar desde o início como “un método bastardo, intuitivo, serendípico, mal-hecho y ante todo incorrecto como tal” (ROJAS, 2012, p. 01)². Esse método possibilitaria a construção de um tipo de saber que Miskolci (2012) denomina de saberes subalternos e,

[...] na perspectiva dos saberes subalternos [...] devemos colocar em xeque a forma de criação do conhecimento atual, a epistemologia vigente, de forma a mostrar como seu poder e autoridade derivam não de sua neutralidade científica, mas sim de seu comprometimento com o poder (MISKOLCI, 2012, p. 48-49).

Sobre o rompimento com as perspectivas binárias no âmbito das epistemologias *queer*, Louro (2008, p. 45) afirma que “segundo os teóricos e teóricas *queer*, é necessário empreender uma mudança epistemológica que efetivamente rompa com a lógica binária e com seus efeitos: a hierarquia, a classificação, a dominação e a exclusão”. Será a partir do rompimento com essa norma binária que estabelece uma divisão radical entre pesquisador e objeto pesquisado que será possível questionar não apenas o que se pode produzir a partir de um filme, mas também o que um filme é capaz de produzir no pesquisador, e o que a obra, a partir do recorte escolhido pelas pesquisas, pode ensinar acerca das subjetividades, cinema e epistemologia. Ainda sobre as rupturas epistemológicas exercitadas no campo dos estudos *Queer*, Pochay (2015, p. 33) propõe uma outra ética que evidencia o papel

² “[...] um método bastardo, intuitivo, arbitrário, malfeito e, antes de tudo, incorreto como tal.” (tradução nossa).

central do pesquisador no processo de subversão na construção de uma outra ficção para as produções dos saberes:

Como princípio ético nesse plano-potência queer, observamos que, em muitas de suas produções, os agentes das políticas queer recusam parresiasiticamente os bons, limpos e docilizados costumes acadêmicos. De alguma forma, na insubordinada e inapreensível experiência queer, a desconstrução é sua prática-método, acionada na direção-tática de demover os instituídos das formas hegemônicas de produzir conhecimento, perturbando as epistemologias (con)sagradas e apaixonadas pela “Verdade”.

Assim, encara-se a metodologia, e também os filmes a serem analisados, como uma construção política, e isso não apenas no caso da pesquisa que toma para si essa perspectiva teórica, mas em todas as pesquisas, incluso aquelas que seguem uma rigorosa normativa que pretende livrar o processo de construção do saber dos seus inúmeros atravessamentos: “Una metodología es siempre una ficción. Como una biografía, un cuerpo, una identidad” (ROJAS, 2012, p. 01)³. A consciência desse caráter também político e construído das formas de produzir conhecimento não lança a produção de saberes a um fadado fracasso, mas, ao contrário, incita a um processo criativo no qual o próprio processo é objeto de análise permitindo que se recorra a inúmeros instrumentos e ferramentas para a construção de um saber transdisciplinar.

Essa seria uma metodologia *queer*, que de acordo com Halberstam (2008, p. 35) se caracteriza

[...] en cierto sentido, [como] una metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger e producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano. La metodología queer trata de combinar métodos que a menudo parecen contradictorios entre sí e rechaza la presión académica hacia una coherencia entre disciplinas.⁴

Tanto os estudos fílmicos realizados a partir das diversas áreas das humanidades, quanto os estudos *queer* parecem produzir fissuras nas formas hegemônicas de produção de saberes devido a percepção de que seus objetos não são

³ “Uma metodologia é sempre uma ficção. Como uma biografia, um corpo, uma identidade.” (tradução nossa)

⁴ “[...] en cierto sentido, [como] una metodología necrófaga, que utiliza diferentes métodos para recoger e producir información sobre sujetos que têm sido deliberada ou accidentalmente excluidos dos estudos tradicionais do comportamento humano. A metodologia queer trata de combinar métodos que frequentemente parecem contraditórios entre si e rechaza a pressão académica por uma coerência entre disciplinas.” (tradução nossa).

passíveis de redução a um único campo de saber. Investindo nessa abertura ao múltiplo na construção dos saberes a partir do *New Queer Cinema*, entende-se a necessidade de uma forma de análise instável e, conseqüentemente, subversiva, na qual é possível estabelecer por vezes um ponto de partida, mas quase nunca um ponto de chegada, num processo no qual a multiplicidade se impõe e os binarismos são rompidos a partir da inserção de elementos inesperados nas análises. Em síntese, como reivindica Villarejo (2001, p. 332), um processo de pesquisa que esteja aberto aos muitos “espíritos” que atravessam os pesquisadores e as obras que pretendem analisar:

Let us do so, in theory, with many spirits: of playfulness, risk, responsibility, discovery, insistence, rigor, attentiveness, witness, and just plain wit. Let us depart from the already known into the domain of abstractions as Foucault urges, but let us also insist that these abstractions do some work for us in thinking things queerly. [...] Let us work at each term, build slowly, invoke each other, read each other, and thank each other.⁵

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das discussões teórico-metodológicas aqui empreendidas pretendeu-se exercitar a abertura necessária para os vários encontros possíveis entre pesquisadores e as obras do *New Queer Cinema*. Nesse sentido, espera-se que o artigo possa se instituir como uma ferramenta útil para futuras análises de pessoas que se movem no campo da pesquisa sobre cinema em diversas disciplinas tendo como eixo o diagnóstico e crítica das relações de poder assimétricas nos campos das experiências LGBTQIA+.

A proposta aqui apresentada coloca-se como um lugar possível para partir, sem qualquer pretensão de universalização de uma determinada concepção seja de cinema *queer*, análise fílmica ou relações de poder; tampouco de estabelecimento de pontos de chegada nesse universo tão amplo, complexo e instigante, pois mesmo que tomadas as perspectivas aqui exercitadas como ponto de partida, os pontos de chegada continuam vários e inicialmente indefinidos.

⁵ “Façamos isso, no campo teórico, com muitos espíritos: de brincadeira, risco, responsabilidade, descoberta, insistência, rigor, atenção, testemunho e pura sagacidade. Partamos do já conhecido para o domínio das abstrações, como Foucault incita, mas também insistamos que essas abstrações nos dão algum trabalho para pensar as coisas de maneira queer. [...] Vamos trabalhar cada termo, construí-los aos poucos, invocar uns aos outros, ler uns aos outros e agradecer uns aos outros.” (tradução nossa).

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. 10ªed. Campinas: Papirus, 2005.
- BELLOUR, Raymond. A análise queimada. *In*: BELLOUR, Raymond. **Entre imagens**: Foto, cinema, vídeo. Campinas: Papirus, 1997. p. 20-25.
- BRANDO, Alessandra; LIRA, Ramayana. O (New) Queer Cinema Latino-Americano. *In*: MURARI, Lucas; NAGIME, Mateus. **New queer cinema**: cinema, sexualidade e política. São Paulo: Caixa Cultural, 2015. p. 148-156.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault** – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- COLLING, Leandro. **Mais definições em trânsito**: teoria queer. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>. Acesso em 13 jan. 2016.
- ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2012.
- FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. *In*: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 4. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. p. 35-54.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 21. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**: curso no Collège de France (1982-1983). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.
- GHOSH, Shohini. The Wonderful World of Queer Cinephilia. **BioScope**. Johannesburg – África do Sul, v. 1, n. 1, p. 17-20, 2010.

- HALBERSTAM, Judith. **Masculinidad Femenina**. Espanha: Egales Editorial, 2008.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 7. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2004.
- LACERDA, Chico. New Queer Cinema e o cinema brasileiro. *In*: MURARI, Lucas; NAGIME, Mateus. **New queer cinema**: cinema, sexualidade e política. São Paulo: Caixa Cultural, 2015. p. 120-125.
- LOPES, Denilson; NAGIME, Mateus. New queer cinema e um novo cinema queer no Brasil. *In*: MURARI, Lucas; NAGIME, Mateus. **New queer cinema**: cinema, sexualidade e política. São Paulo: Caixa Cultural, 2015. p. 12-17.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 541-543, 2001.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica & UFOP, 2012.
- PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 68-91, 2014.
- POCAHY, Fernando. Babado e confusão nas/entre as fronteiras acadêmicas: entre dissidências e formas de institucionalização e/ou captura das políticas queer na universidade. *In*: MURARI, Lucas; NAGIME, Mateus. **New queer cinema**: cinema, sexualidade e política. São Paulo: Caixa Cultural, 2015. p. 30-36.
- ROJAS, Lucía Egaña. **Metodologías Subnormales**. Disponível em: http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2012/12/EGANA_Lucia_Metodologias-subnormales.pdf. Acesso em: 17 fev. 2021.
- SÁEZ, Javier. El contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría queer. De la crisis del SIDA a Foucault. *In*: CÓRDOBA, David; SÁEZ, Javier; VIDARTE, Paco (org.). **Teoría queer**: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. 2ªed, España: Egales editorial, 2007. p. 67-76.
- SILVEIRA, Ederson Luís. Pensar com Foucault: história, sujeito e discurso. **Cadernos Discursivos**, Catalão, GO, v. 1, n. 1, p. 38-50, 2014.

SOUZA, Fábio Feltrin de; BENETTI, Fernando José. Historiografando a Abjeção: Uma Arqueografia dos Estudos Queer no Brasil (1990 – 2000). **Contemporâneos**: Revista de Artes e Humanidades, n. 12, p. 1-13, 2015. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n12/artigos/historiografandoabjecao.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2021.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

VIEIRA JR., Ery. Em busca de um cinema queer asiático. *In*: MURARI, Lucas; NAGIME, Mateus. **New queer cinema**: cinema, sexualidade e política. São Paulo: Caixa Cultural, 2015. p. 164-171.

VILLAREJO, Amy. Queer film and performance: in theory. **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies**, Durham, Carolina do Norte, v. 7, n. 2, p. 313–333, 2001.

WYATT, Justin; HAYNES, Todd. Cinematic/Sexual Transgression: an interview with Todd Haynes. **Film Quarterly**, Califórnia, EUA, v. 46, n. 3, p. 2-8, 1993.

SOBRE O AUTOR

André Luiz dos Santos Paiva

Doutor em Filosofia e Mestre em Estudos da Mídia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pós-Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco (bolsista CAPES/BRASIL).

E-mail: alz.paiva@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8251893992810416>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

PAIVA, André Luiz dos Santos Paiva. Visibilidades queer no cinema e resistências ao poder: a genealogia como possibilidade metodológica na análise do *New Queer Cinema*. **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 12, n. 1, p. 188-206, jan./jun. 2021.

RECEBIDO EM: 29/03/2021

ACEITO EM: 05/06/2021
