

**Representações *queer* no documentário *Bichas*:
cibercultura e reconfiguração do audiovisual contemporâneo¹**

***Queer representations in the documentary Bichas:
cyberculture and reconfiguration of contemporary audiovisual***

Tiago José LIMA²
Alisson GUTEMBERG³

Resumo

A produção audiovisual durante muito tempo foi monopolizada por grandes instituições. Nos últimos anos, a cibercultura tem proporcionado diversas transformações sociais e tecnológicas, dentre elas, a inversão dos pólos de produção e difusão de informações (FERDINAND e NICOLAU, 2015). A intenção deste trabalho é discutir de que maneira a cultura digital pode contribuir com algumas reivindicações dos estudos *queer*. Tendo como objeto empírico o documentário *Bichas* (Marlon Parente, 2016), verificamos como estas novas ferramentas têm estimulado a produção de narrativas mais próximas à realidade da comunidade LGBT e que podem incentivar a constituição de uma sociedade mais democrática e menos preconceituosa.

Palavras-chave: Representação. *Queer*. Cibercultura. Audiovisual.

Abstract

For a long time, audiovisual production was monopolized by hegemonic institutions. Nowadays, cyberculture has provided various social and technological changes, including an inversion in poles of production and dissemination of information (FERDINAND and NICOLAU, 2015). The purpose of this paper is to discuss how digital culture can contribute to some claims of queer studies. From documentary *Bichas* (Marlon Parente, 2016) as empirical object, we verify how these new tools are stimulating production of narratives closer to reality of LGBT community, and consequently the establishment of a more democratic and less prejudiced society.

Keywords: Representation. *Queer*. Cyberculture. Audiovisual.

¹ Versão modificada do trabalho apresentado no GT Culturas, Gêneros e Sexualidades do XII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult), 2016.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN). Integrante do Grupo de Pesquisa Pragmática da Comunicação e da Mídia (Pragma/UFRN).
E-mail: limaatiago@gmail.com

³ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGCS/UFRN). E-mail: alissongutemberg.jornalista@gmail.com

Introdução

As representações sociais assumem um papel de grande influência na cultura. Elas são responsáveis por “nomear e definir em conjunto os diferentes aspectos de nossa realidade cotidiana, na maneira de interpretá-los, estatuí-los e, se for o caso, de tomar uma posição a respeito e defendê-la” (JODELET, 1993). Pelo caráter hegemônico, o cinema e a televisão tornaram-se as principais mídias para análise de representações; não como criadoras, mas como reafirmadoras dos clichês relacionados a gênero e orientação sexual (LOPES, 2006).

No que diz respeito às representações LGBT, em um primeiro momento, surgem os estudos gays e lésbicos, criticando as representações que os relacionam à chacota, caricaturas e piadas. Desse modo, esta corrente tende a concordar com as representações “heteronormativas”, que rejeitam “os gays afeminados, as lésbicas masculinizadas, as travestis, todas as ‘fechativas’, os promíscuos que não desejam casar e ter filhos” (COLLING ET. AL., 2012, p.98).

Contudo, com o revés da epidemia da AIDS, estes sujeitos são desintegrados da sociedade (LACERDA JÚNIOR, 2011). Surge então, na passagem dos anos 1980 para os anos 1990, os estudos *queer*, fortemente influenciados pelas correntes identitárias pós-estruturalistas. Neste, almeja-se a desconstrução da binaridade estabelecida na sociedade e, portanto, a pluralidade de representações que estejam de acordo a diversidade de identidades sexuais e de gênero existentes. Afinal,

em um mundo em que os meios de comunicação desempenham um papel central, será impossível acabar com os preconceitos se não virmos refletidos e problematizados nesses produtos culturais a diversidade sexual e de gênero existente em nossa sociedade (COLLING ET. AL., 2012, p.99).

Nos últimos anos, Wilton Garcia percebe algumas mudanças com o advento de novas políticas públicas, no Brasil e no mundo. Ele destaca o surgimento de festivais de incentivo à diversidade, como o Mix Brasil, por exemplo. Todavia, é importante abranger a discussão sob o viés de outro aspecto importante na contemporaneidade: a

cibercultura, que transformou consideravelmente os modelos de produção e propagação de bens culturais.

Nossa proposta é, portanto, discorrer sobre como este novo cenário pode contribuir para algumas questões tencionadas pelo movimento *queer*. Pois, como coloca Miranda e Garcia (2012), no contexto atual, são justamente as manifestações de arte, cultura e lazer que os grupos sexuais subordinados passaram a utilizar como forma de transgressão à concepção de que as identidades não-binárias e “outras” práticas sexuais devem ser mantidas em segredo e vividas na intimidade.

Breve histórico do audiovisual

Nascido do suporte fílmico, com imagens em preto e branco, o audiovisual passou por diversas mudanças quanto aos meios de produção e consumo. O modelo o qual é conhecido atualmente é resultado da ascendência de novas tecnologias, como também de transformações ideológicas e socioculturais. Quando surgiu, o cinema só apresentava historietas, e, de acordo com Marc Vernet (1998), era visto como uma tecnologia efêmera, algo que não deveria ser levado a sério.

Para Vincent Amiel (2007), no início do século XX, a montagem teve um papel de destaque para a consolidação deste aparato: a possibilidade de trabalhar com relações de tempo, planos, cenas etc. foi importante para perceber a sua habilidade em contar histórias. A partir daí, o cinema passou a expor narrativas com início, meio e fim e difundiu-se cada vez mais.

Nas narrativas clássicas deste período, era comum o uso de personagens e histórias glamorosas, geralmente distantes da realidade das massas e com pouco cunho crítico/social. Eram produtos da grande indústria, voltados ao entretenimento, e em muitos casos reproduziam o padrão patriarcal/branco/norte-americano ou europeu. É possível perceber que algumas destas características ainda são mantidas no cinema contemporâneo, contudo, nos anos de 1950 e 1960 começaram a surgir outras formas narrativas, que vêm sendo aderidas cada vez mais pelo cinema industrial.

Segundo Paula Faro (2010), logo após a Segunda Guerra Mundial, diversas cinematografias no mundo começaram a romper com o discurso clássico, apresentando outras formas narrativas e os primeiros passos da linguagem do cinema moderno. Uma

das principais características do “novo” cinema é a sua relação com o tempo: “a narrativa do cinema moderno passou a se dar muito mais em função do tempo do que do espaço” (FARO, 2010), ao contrário do outro modelo.

Estas transformações tiveram grande influência do surgimento da televisão e do vídeo. Para Faro (2010), estas mídias foram importantes para a introdução de novas formas expressivas ao audiovisual: ao mesmo tempo em que trouxeram novos elementos ao cinema, tomaram para si alguns atributos do aparato cinematográfico. Desde então, estas mídias vivem em constante diálogo e nenhuma delas se apresenta mais de “forma pura” (FARO, 2010).

Além disso, outras características como abordagens de temas mais realistas e personagens mais “simples”, também foram preocupações relevantes que surgiram neste período. Nesse cenário é importante citar alguns fenômenos, como o movimento feminista francês, que, dentre outras coisas, reivindicou o estereótipo da mulher veiculado pela grande mídia, e o advento do Terceiro Cinema (STAM, 2003), na América Latina, que chamou a atenção do mundo para as produções cinematográficas dos países periféricos, inaugurando, assim, modelos alternativos para o exercício cinematográfico. No caso do Brasil, basta lembrarmos do Cinema Novo.

É possível perceber que a linguagem audiovisual está fortemente relacionada às tecnologias e ao contexto sociocultural. Nos últimos anos, os sistemas digitais têm impulsionado grandes transformações. No entender de Erick Felinto (2006, p.414), o nascimento destas tecnologias facilitou “imensamente os processos do cinema industrial e massivo, ao mesmo tempo em que ampliou possibilidades estéticas e abriu novos caminhos aos realizadores independentes”.

Cibercultura e conteúdos audiovisuais independentes

A autora Lucia Santaella (2010) afirma que estamos vivendo uma sexta era cultural. Após termos passado pela cultura oral, cultura escrita, cultura impressa, cultura de massas e cultura das mídias, atualmente vivemos a cultura digital, normalmente denominada por outros autores como “cibercultura”. Para Lincoln Ferdinand e Marcos Nicolau (2015) “a cibercultura trouxe consigo significativas transformações nos

processos de comunicação das sociedades contemporâneas, invertendo completamente os pólos de produção e difusão de informações” (2015, p.51).

Para se compreender este novo panorama, André Lemos e Piérre Levy (*apud* Ferdinand e Nicolau, 2015) levantaram três princípios basilares: a “liberação da palavra”, a “conexão e conversação mundial” e a “reconfiguração social, cultural e política”. A “liberação da palavra” se refere justamente às facilidades de criação de conteúdos sem a necessidade de estar vinculado a uma mídia de grande porte, como acontecia em um passado recente.

Referindo-se ao audiovisual, Ilana Fieldman (2013) lembra que a democratização dos meios já vem ocorrendo há pelo menos trinta anos, com a chegada do VHS e a passagem do sistema analógico para o magnético, todavia, ela nos diz este fenômeno ganhou ainda mais impacto com a popularização de “toda sorte de dispositivos comunicacionais para os quais a captação de imagem e som é apenas mais um dos recursos disponíveis” (FIELDMAN, 2013, p.65).

Além dos dispositivos, também é importante mencionar os programas de edição, que estão cada vez mais acessíveis e são satisfatórios para organização do material da maneira que se desejar. A internet, para Fieldman (2013), faz com que os vídeos, que antes ficavam restritos a pequenos grupos de exibição, agora possam ser propagados e acessados por quem quiser e aonde quiser através das plataformas virtuais. Nessa mesma perspectiva, Ferdinand e Nicolau (2015) afirmam que estas interações na internet, assim como as facilidades e barateamento de equipamentos de áudio e vídeo, têm estimulado um aumento considerável na produção de filmes.

Nos deparando com esse contexto, vale refletir de que maneira essas transformações podem contribuir na erradicação do preconceito à comunidade LGBT. Acreditamos que, por não dependerem exclusivamente da grande mídia, a possibilidade de criação de conteúdos audiovisuais de dentro do próprio grupo pode estimular representações mais pluralistas e mais próximas da realidade destes sujeitos, já que eles mesmos podem retratar e propagar suas vivências. Assim, no tópico a seguir, discutiremos essa temática tendo como objeto empírico o documentário *Bichas*⁴ (Marlon Parente, 2016), lançado em fevereiro de 2016 na plataforma YouTube.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0cik7j-0cVU>. Acesso em: 31 out. 2016.

Representações *queer* no documentário *Bichas*

O gênero documentário é destacado por Autor (2015) por seus ganhos de realidade em comparação aos filmes de ficção. Ou seja, ainda que sejam resultados das escolhas de um autor, não assistimos estes filmes “esperando ver histórias imaginadas por um diretor, mas um ‘discurso’ (com imagens e sons) sobre um aspecto real” (2015, p.61). Para Arlindo Machado (2011, p.7), “a noção de documentário, no audiovisual, é subsidiária da noção de documento no sentido que lhe dá a História como disciplina: prova da verdade”.

Em *Bichas*, os quase quarenta minutos da narrativa são compostos pelos depoimentos de seis homossexuais, seis bichas, seis pessoas, que discorrem sobre suas experiências quanto aos temas sexualidade e gênero. São as vozes de Orlando Dantas, Peu Carneiro, Ítalo Amorim, João Pedro Simões, Igor Ferreira e Bruno Delgado (na ordem esquerda-direita superior-inferior da Figura 1) que compõem esta narrativa. De acordo com o portal G1⁵, as gravações foram todas no próprio apartamento do realizador, com uma câmera emprestada e poucas noções de edição de vídeo.

Figura 1: *Bichas*, um documentário de Marlon Parente (2016).



Fonte: G1.com.

⁵ Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2016/02/documentario-pernambucano-bichas-repercute-nas-redes-sociais.html>. Acesso em: 31 out. 2016.

Em entrevista, Marlon Parente, que é publicitário, afirmou que a ideia surgiu após ter sofrido preconceito por andar de mãos dadas com alguns amigos (G1.com). Segundo ele, um senhor, ao ver a cena, sacou uma arma e disse que iria atirar no grupo, simplesmente por eles serem “bichas”, e que “bichas merecem morrer”. Passado o susto, o uso deste termo como ofensa continuou ecoando em sua mente, por isso percebeu que deveria se impor e falar sobre o assunto.

A motivação do filme foi a ressignificação do termo “bicha”. Na descrição no YouTube consta que “a palavra BICHA vem sendo usada de forma errada, como xingamento. Quando na verdade, deveríamos tomar como elogio”⁶. No Brasil, palavras como “bicha” e “veado” são utilizadas frequentemente com conotação pejorativa, tanto por heterossexuais quanto por homossexuais normativos. Nota-se, portanto, algumas congruências entre a ideia/título do documentário e o movimento/estudos *queer*, que usa este termo como transgressão ao estigma instituído nos países de língua inglesa.

Durante muito tempo, nos Estados Unidos a palavra “queer” também foi utilizada como algo negativo, estranho, esquisito. Um palavrão. Com o surgimento dos estudos/movimento *queer* a palavra ganha um caráter empoderador. Abraça o “sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado” (LOURO *apud* MIRANDA E GARCIA, 2012), indo, assim, de encontro com os estudos gays e lésbicos. Para os *queers*, o sujeito “normal”, que está de acordo com as normas, é também aquele responsável por discriminações, exclusões e violências.

No filme, as personagens falam sobre o preconceito com os “desviantes” dentro da própria comunidade LGBT. Em certo momento, Orlando explica que existe o “padrão hétero”, o “padrão gay” (o “heteronormativo”) e o “padrão bicha”. Na concepção de Ítalo, deve haver a valorização da “bicha afeminada”, que é a que desde criança sofre preconceito e “dá a cara a tapa a todo momento”. Nesse sentido, Igor encoraja a elevar o termo como orgulho e “fazer do ‘ser bicha’ algo tão grandioso quanto realmente é”. Já João Pedro diz que ao dar um novo significado à palavra, muda-se a perspectiva; para ele, a palavra une as pessoas.

No YouTube, o vídeo já contabiliza mais de 560 mil visualizações, sendo 38 mil somente dos dois dias primeiros dias na rede (G1.com). A popularidade em outras redes

⁶ Retirado da descrição do vídeo no YouTube.

sociais (G1.com), o número de “Gostei” e os comentários positivos também são fatores entusiasmantes. Segundo o G1, diversas pessoas têm se reconhecido nas histórias das personagens, o que pode ser considerado como um dos principais fatores da força que vem ganhando. Assim, na intenção de verificar a importância do discurso na construção de ferramentas identitárias, buscaremos relacionar a seguir trechos do filme com alguns estudos de sexualidade e gênero. Contudo, diante da sua simplicidade estética, voltaremos nossa atenção essencialmente às falas dos entrevistados.

As vozes das bichas

A narrativa de *Bichas* é iniciada com as devidas apresentações: nome, idade, apelido e bicha⁷. As idades reveladas por alguns dos entrevistados variam entre 19 e 26 anos. Seguido dos cumprimentos, cada personagem fala sobre quando seus pais ficaram sabendo sobre sua sexualidade. Alguns assumiram, outros foram “descobertos”. A maioria afirma que, num primeiro momento, os pais, ao descobrirem, não tiveram uma reação tão satisfatória, mas com o passar do tempo tudo voltou ao normal.

Ao que parece, a opinião da sociedade, o que outras pessoas irão pensar, é um fator que conta muito para esse tipo de reação. Entre os relatos, Igor parece ter tido o ambiente familiar mais receptivo. Segundo ele, quando vai sair com os amigos, sua mãe até dá sugestões de roupas e estética. Ao mesmo tempo, é um dos que parece menos se importar com a opinião de outras pessoas. Para Sarah Schulman (2010), o ambiente familiar tem influência direta na vida de um homossexual.

Uma questão perceptível nos discursos é o peso que tiveram que carregar até o momento da revelação. Os que lembraram a idade de quando isso ocorreu, tinham entre 15 e 17 anos, os que não explicitaram, parecem deixar claro que também ocorreu durante a adolescência. É uma idade considerável, contando que a infância assume um papel fundamental na vida de um indivíduo (KENNEDY, 2010).

Apesar de só terem assumido a sexualidade nessa fase da vida, ao longo do filme fica claro que a maioria, desde criança, apresentava indícios de que sua identidade de gênero não estava de acordo com as performances “comuns” do sexo biológico, o

⁷ Todos se intitulam como “bicha” desde a apresentação, com exceção de Peu Oliveira, mas que o faz no decorrer do filme.

masculino. Ou seja, desde criança, eles já apresentavam comportamentos que a sociedade associa frequentemente ao gênero feminino.

Em um estudo sobre crianças transgêneros, Kennedy (2010) observa com que idade os adultos que entrevistou se lembram de terem começado a perceber que a identidade de gênero estava em desacordo com aquela designada ao nascimento. A maioria tinha cinco anos. No documentário, algumas personagens beiravam os seis anos quando perceberam o desacordo com o gênero biológico, ainda que na época fosse algo muito confuso.

Peu Carneiro, por exemplo, conta uma história “marcante” de quando tinha 6 ou 7 anos. O cenário era um concurso de dança na escola: os meninos deveriam dançar como “Jacaré” e as meninas como “Scheila”⁸. Pelo sexo biológico, sentiu-se no dever de adentrar ao grupo dos “meninos”, porém, quando começou a se apresentar, seus colegas disseram que ele estava dançando como “Scheila”, e que, por isso, “queria ser menina”. Começou a ser taxado de “bicha” e de “veado”. Ele se lembra da situação como algo “horrível” e lembra que naquele momento sentiu-se “sozinho”, que todo mundo estava contra ele. Nesse dia, fugiu da escola chorando.

Outra característica da pesquisa de Kennedy (2010) foi de que a grande maioria dos entrevistados, nesta fase, acreditava que algo estava “errado” e que, por isso, precisava esconder sua identidade de gênero. “Fica claro que, [para as crianças,] ser diferente desta forma é socialmente inaceitável e, como tal, a resposta mais comum a isto é a ocultação de seus verdadeiros sentimentos” (KENNEDY, 2010, p.27). Em *Bichas* essa característica é explícita em diversos depoimentos. Já no início, Igor fala que, antes de assumir a sexualidade para os pais, não fazia nada extravagante para que eles não descobrissem. João Pedro diz que quando era pequeno gostava de brincar com as primas. Entre elas, ele era sempre “expressivo”, a “bicha engraçadinha”; já com a família era mais “comportado” e “calado”. Segundo ele, sentia que se externasse o verdadeiro “eu” sofreria retaliação.

Bruno também lembra de quando tinha oito anos e os familiares o levaram para fazer terapia para ser “treinado” a agir diferente. Nas reuniões, foi-lhe ensinado que tudo que fazia era errado: os brinquedos que gostava, seu jeito de falar, de andar e até a

⁸ Trata-se dos nomes de alguns integrantes do grupo “É o Tchan!” que fez bastante sucesso no Brasil na segunda metade da década de 1990.

sua caligrafia. Ele diz que foi uma coisa que lhe “marcou muito” negativamente. As consultas duraram por um ano, até que ele começou a perceber que precisava ceder para que pudesse se livrar daquilo. A partir daí, começou a se “fechar para tudo”: parou de desenhar e não tinha mais amigos porque não podia falar com menina e também não tinha assunto com os meninos. Parou de fazer o que gostava e passou a esperar o tempo passar. Bruno ainda diz que em certo momento chegou a considerar o suicídio.

Para Schulman (2010, p.76-77), “se a família é a fonte da crueldade, a sociedade mais ampla é o refúgio da família. No entanto, quando a família e a sociedade mais ampla põem em ação estruturas idênticas de exclusão e inferiorização, o indivíduo não tem lugar para onde escapar”. Contudo, a autora afirma que é um mal superável. Para Bruno, as coisas começaram a melhorar quando deu o primeiro beijo e sentiu uma “explosão de vida”. Tempos depois, a mãe assumiu para ele que também era homossexual e que, inclusive, mantinha um relacionamento com outra mulher.

Além do preconceito, outro ponto é notável no documentário: o alívio que vem com a aceitação. A partir daqui, a narrativa assume um novo tom, de conscientização e empoderamento. Igor diz que quando era mais novo, de tanto lhe associarem termos homossexuais, passou a odiar o que isto significava, por que eles só faziam com que as pessoas “zoassem” dele. A mudança veio quando ele se aceitou e contou para os pais. Daí em diante sentiu-se livre para fazer o que quisesse, começou a afeminar-se ao máximo. “Eram quinze anos de muita expressão que estava contida”. Ele diz que hoje coloca a “bichisse” num formato de troféu e anda com ele de lado, que se sente bem com tudo que faz e que quanto mais olham feio, quanto mais riem, mais ele fica feliz.

Segundo Miranda e Garcia (2012), na política de identidade que vivemos atualmente, as diversas formas e espaços de expressão passarão a ser utilizados como sinalizadores evidentes e públicos dos grupos sexuais subordinados. Trava-se daí uma luta para expressar uma estética, uma ética e um modo de vida “que não se quer ‘alternativo’, mas que pretende simplesmente existir pública e abertamente, como os demais” (MIRANDA e GARCIA, 2012).

Para Louro (*apud* MIRANDA e GARCIA, 2012):

[a] visibilidade [destes grupos] tem efeitos contraditórios: por um lado, alguns setores sociais passam a demonstrar crescente aceitação da pluralidade sexual e, até mesmo, passam a consumir seus produtos culturais; por outro, setores tradicionais renovam seus ataques,

realizando desde campanhas de retomadas de valores tradicionais da família até manifestações de extrema agressão e violência física.

Nesse sentido, Ítalo fala sobre o quanto se sente inseguro na rua e recorda o incidente que estimulou a produção do filme, quando um homem sacou uma arma ao ver dois homens de mãos dadas. Todavia, destaca a importância de não se calar, ser resistente e “levantar a bandeira”, pois só assim é possível que as coisas mudem.

Considerações finais

Em nosso estudo, pudemos discutir algumas transformações que vêm ocorrendo no audiovisual com o advento da cibercultura. A democratização das mídias tem aumentado e facilitado de modo considerável a produção de filmes independentes. Assim, é correto afirmar que toda esta facilidade pode contribuir para a pluralidade e verossimilhança das representações dos sujeitos “minoritários”, já que eles próprios podem criar conteúdos abordando questões da sua própria comunidade, sem depender necessariamente das instituições hegemônicas.

No âmbito da comunidade LGBT, a “liberação da palavra” e a “conexão e conversação mundial”, citadas por Ferdinand e Nicolau (2015), podem ser eficientes para os sujeitos que não estão “de acordo” com os padrões normativos reforçados pela grande mídia, pela sociedade e até mesmo pela própria comunidade. *Bichas* pode ser considerado um exemplo disso. São os sujeitos que falam de si e do seu grupo com um propósito: a desconstrução da negatividade de um termo que fez com que eles sofressem preconceito desde crianças.

A partir do diálogo entre as temáticas do filme com alguns estudos de sexualidade e gênero, observamos que a narrativa trata de questões que são recorrentes na vida de um homossexual afeminado. Essa característica pode ser confirmada pela quantidade de curtidas que o vídeo tem recebido na plataforma e pela proporção que tomou nas redes sociais, como conta o portal G1. Assim, a proposta do vídeo parece ter possibilidade de se concretizar diante da habilidade que um filme possui em transformar a realidade social através das representações.

Para Tania Dauster (2007), através dos filmes, “experimentamos” a alteridade, nos familiarizamos com outros cotidianos e visualizamos possíveis construções de

identidade. “Os filmes nos revelam as sociedades em suas diversidades, gerando perplexidades e permitindo que nos olhemos de outra maneira” (DAUSTER, 2007, p.8). Sendo assim, podemos esperar que este tipo de produto contribua para mudanças, tanto por apresentar “outros cotidianos”, para aqueles quem estão de fora, como também por apresentar identidades variadas.

No estudo de Kennedy (2010), ela observa o quanto a identidade traz benefícios para a vida de uma pessoa de “gênero desviante”, que, até certo ponto da vida, pensa ser a única pessoa “diferente” do mundo, fazendo com que ela se isole. Em *Bichas*, por exemplo, é possível que outros homossexuais afeminados se identifiquem com a narrativa e sintam-se mais confortáveis em ser quem realmente são diante de uma sociedade – ainda – tão preconceituosa.

Mesmo que este tipo de filme ainda seja consumido por públicos menores, quando comparados aos filmes industriais, é importante destacar que estas narrativas são relevantes até mesmo para o cinema hegemônico, visto que a própria indústria tem incorporado algumas características do audiovisual contra-hegemônico desde meados do século passado. Nos últimos anos, este fator vem ganhando ainda mais fôlego diante da popularização das mídias e da convergência dos meios.

De acordo com Nichols (*apud* Autor, 2015), um filme documentário “acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social”. Assim, pelo discurso dos personagens, é possível perceber que se trata de uma geração de jovens engajados com a desconstrução do preconceito. Podemos imaginar, portanto, que *Bichas* é apenas um exemplo de tantas outras narrativas que poderão aparecer diante das facilidades trazidas pela cibercultura.

É importante salientar que a partir deste documentário ainda poderíamos discutir outras questões importantes, como o fato levantado por João Pedro sobre o preconceito com negros dentro da comunidade LGBT, por exemplo. Contudo, estas questões merecem ser analisadas com mais afinco em estudos futuros.

Diante do exposto, esperamos que nosso trabalho contribua tanto para novas discussões sobre a temática, como também para encorajar a produção de novos conteúdos audiovisuais que possam proporcionar mudanças no espaço social. Como coloca Dauster (2007, p.8) “ver filmes, ler e falar sobre eles nos conduz a imaginar

outras formas de sociabilidade e socialização, assim como a nos interrogar sobre outras relações entre os indivíduos e a sociedade”.

Referências

AMIEL, Vincent. **A estética da montagem**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2007.

LIRA, Bertrand; GUTEMBERG, Alisson. Comunicação, identidade e contra-hegemonia: o papel do rádio e a formação dos intelectuais orgânicos no documentário Bom dia, Maria de Nazaré. In: **Eptic**, v. 17, n. 13, p. 58-59, 2015.

BICHAS. Direção e Produção de Marlon Parente. Brasil: Marlon Parente, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0cik7j-0cVU>. Acesso em: 31 out. 2016.

COLLING, Leandro, et. al. Um panorama dos estudos sobre mídia, sexualidades e gêneros não normativos no Brasil. **Gênero**, v. 12, n. 2, p.77-108, 1. sem. 2012.

DAUSTER, Tania. Prefácio. In: TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José da Sousa Miguel (Org.). **A diversidade cultural vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.

DOCUMENTÁRIO pernambucano ‘Bichas’ repercute nas redes sociais. G1, Pernambuco, 22 fev. 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2016/02/documentario-pernambucano-bichas-repercute-nas-redes-sociais.html>. Acesso em: 31 out. 2016.

FARO, Paula. Cinema, vídeo e videoclipe: relações e narrativas híbridas. **Rumores**, v. 8, n. 2, 2010.

FELINTO, Erick. Cinema e tecnologias digitais. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

FERDINAND, Lincoln; NICOLAU, Marcos. Cibercinefilia: práticas midiáticas e autonomia comunicacional nas mídias digitais. **Temática**, v. 11, n. 2, p. 50-64, 2015.

FIELDMAN, Ilana. O trabalho do amador. In: BRASIL, André; MORETTIN, Eduardo; LISSOVSKY, Mauricio. **Visualidades hoje**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2013.

GARCIA, Wilton. Diversidade sexual no documentário brasileiro: estudos contemporâneos. **Bagoas**, v. 4, n. 5, p. 149-166, 2010.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: _____. (Org.). **Representações sociais**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2001.

KENNEDY, Natacha. Crianças Transgênero: mais do que um desafio teórico. **Crónos**, v. 11, n. 2, 2010.

LACERDA JÚNIOR, Luiz Francisco Buarque de. Camp e cultura homossexual masculina: (des)encontros. In: **Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM)**, 2 a 6 de setembro de 2011. São Paulo: Intercom, 2011. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2287-1.pdf>. Acesso em: 31 out. 2016.

LOPES, Denilson. Cinema e gênero. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

MACHADO, Arlindo. Novos territórios do documentário. In: **DOC On-line**, n. 11, p.5-24, dezembro de 2011.

MIRANDA, Olinson Coutinho; GARCIA, Paulo César. A Teoria Queer como representação da cultura de uma minoria. In: **Anais do III Encontro Baiano de Estudos em Cultura (EBECULT)**. Bahia: 2012. Disponível em: www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/04/A-teoria-queer-como-representacao-da-cultura-de-uma-minoria.pdf. Acesso em: 31 out. 2016.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2010.

SCHULMAN, Sarah. Homofobia familiar: uma experiência em busca de reconhecimento. **Bagoas**, v. 4, n. 5, p. 149-166, 2010.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

VERNET, Marc. Cinema e narração. In: AUMONT, Jacques, et. al. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.