

**Contranarrativas lésbicas: a importância do documentário brasileiro
na construção da memória sapatona nacional**

*Lesbian's counternarrative: the importance of Brazilian documentary
in the construction of the national dyke memory*

Jamer Guterres de MELLO¹
Pietra de Andrade ZITO²
Marília Xavier de LIMA³

Resumo

A presente pesquisa busca investigar a relevância micropolítica de documentários nacionais que retratam histórias sobre lesbianidade e a possibilidade de construção de novos tipos de representação sapatona dentro do imaginário coletivo brasileiro. O foco do trabalho é o estudo da potência contranarrativa das peças documentais, ou seja, da capacidade de produzirem rupturas nas formas tradicionais de contar histórias sobre essas mulheres. Para tanto, o documentário *Ferro's Bar* será o enfoque desta pesquisa, abordando sua importância na construção da memória lésbica nacional e sua ressignificação no imaginário coletivo brasileiro.

Palavra-chave: Documentário. Imaginário coletivo. Lesbianidade. Contranarrativa. Memória.

Abstract

The present research aims to investigate the importance of the micropolitics of national documentaries that portray stories about lesbianity and the possibility of building new types of lesbian representation in the Brazilian collective image. The focus of this research is the study of the counternarrative of documentary plays, that is, of the capacity of producing breaks in the traditional forms of telling stories about these women. Therefore, the *Ferro's Bar* documentary: meetings and lesbian fights will be the focus of this research, addressing the importance of the construction of the national lesbian memory and its resignification in the Brazilian collective image.

Keywords: Documentary. Collective imaginary. Lesbianity. Counter-narrative. Memory.

¹ Doutor em comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS). Professor no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM-UAM). E-mail: jamerello@gmail.com

² Graduanda em Rádio, TV e Internet na Universidade Anhembi Morumbi, bolsista PIBIC/CNPq. E-mail: pietra.zito@gmail.com

³ Pós-Doutorado e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (PPGCOM-UAM). E-mail: mariliaxlima@gmail.com

Introdução

A produção de imagens de relacionamentos homoafetivos entre mulheres nas tramas cinematográficas brasileiras geralmente é atravessada por olhares masculinos e heteronormativos, uma vez que homens ocupam majoritariamente as funções técnicas que determinam as formas de desenvolvimento e os processos criativos dessas produções. Uma pesquisa realizada pela Ancine (2018) sobre a participação feminina no audiovisual brasileiro evidencia a hegemonia masculina: o percentual de participação de mulheres como diretoras e roteiristas é de 20% e 25%, respectivamente.

A disparidade do protagonismo entre gêneros nessas e em outras funções é determinante na construção de enredos, na idealização de personagens e na criação de conflitos. Como consequência, é possível observar a presença marcante de elementos misóginos, comuns à nossa sociedade, em filmes que retratam temáticas lésbicas. Isso se dá, justamente, porque quem determina a linha narrativa dessas produções não ocupa o lugar de fala para compreender os problemas enfrentados por esse grupo. Assim, é comum encontrar representações estereotipadas e caricatas de mulheres que se relacionam com mulheres nas ficções nacionais, fato demonstrado pela reprodução de um modelo heteropatriarcal nas relações retratadas, no alto nível de fetichização nos vínculos românticos entre mulheres, na naturalização do sofrimento e do apego emocional, além da falta de nomeação das sexualidades, como aponta Naiade Bianchi, em seu artigo *Em busca de um cinema lésbico nacional* (BIANCHI, 2017)

Na contramão desse tipo de retrato estão histórias reais e momentos históricos de protagonismo sapatão transpassados pelos documentários nacionais independentes, relatando vivências que fogem das caricaturas e das formas sociais marginalizadas nas quais essas mulheres são moldadas pela grande mídia, como um reflexo social do patriarcado. A pesquisa da Ancine (2018) aponta também para o crescimento percentual, ainda tímido, do protagonismo feminino na direção e roteirização de produções documentais, com 33% e 30%, respectivamente. Dessa forma, os documentários nacionais funcionam como rupturas, apresentando novas possibilidades e novos enfoques narrativos que impactam diretamente na criação de um imaginário coletivo mais alinhado com as subjetividades plurais desse público.

É a partir da percepção dessa potência contranarrativa que nasce este trabalho, sob a investigação da necessidade de novas representações lésbicas circulando pelas telas do país, para que seja possível uma elaboração cultural cinematográfica que retrate essas existências. O coletivo independente Cine Sapatão e seu curta-metragem documental sobre o Ferro's Bar serão objeto de estudo desta pesquisa, a fim de investigar os impactos sociais desse filme na construção de um novo imaginário coletivo lésbico e na perpetuação da memória sapatona.

Cine Sapatão e a possibilidade de reconstruir a história lésbica no Brasil

O coletivo audiovisual Cine Sapatão é um grupo composto por mulheres que se relacionam com mulheres, criado no final de 2017, com a finalidade de pensar o cinema em articulação com as lutas lésbicas. Atualmente, o coletivo é composto por oito mulheres: Nayla Guerra, Fernanda Elias, Carolina Matias, Rita Quadros, Ceia Gomes, Jheniffer Lourenço, Patricia Etxetxikia e Claudilene Inês. O principal eixo de discussão no grupo é a representação da lesbianidade no cinema como um dos principais mecanismos de disseminação da cultura sapatona brasileira. Inicialmente, o grupo foi organizado como um cineclube, mas tem expandido suas atuações para pesquisas, realizações de cursos e filmes, sempre focadas no protagonismo sapatão.

Em 2021, o Cine Sapatão iniciou a produção do curta-metragem documental *Ferro's Bar* (2022), com uma equipe formada apenas por mulheres, onde a maioria é lésbica. O filme direciona o olhar para um momento de resistência de mulheres sapatonas na década de 1980, impulsionando a edificação do movimento lésbico no Brasil neste mesmo período. O Ferro's foi um bar localizado no centro da capital paulista, inaugurado em 1961, que acabou se tornando um *point* sapatão, onde essas mulheres podiam sair das sombras em que eram obrigadas a se esconder e desfrutar, mesmo que por uma noite, a possibilidade de manifestar seus afetos.

O documentário, com previsão de estreia no início de 2023, apresenta alguns relatos das frequentadoras do bar e também investiga o levante ocorrido no mesmo, conhecido como *Stonewall Brasileiro*. Tal episódio foi desencadeado pela proibição da distribuição do folheto *Chana com Chana*, elaborado pelo GALF (Grupo de Ação Lésbica e Feminista), dentro do Ferro's, em 1983. O impedimento da distribuição dos periódicos foi imposto pelos proprietários do estabelecimento e gerou uma enorme

mobilização de mulheres lésbicas, que organizaram uma manifestação no dia 19 de agosto de 1983, em frente ao Ferro's para lutar pela liberdade de expressão, suas identidades e suas sexualidades. Desde então, é celebrado nesta data o *Dia do Orgulho Lésbico* no Brasil.

Em maio de 2022, o coletivo elaborou uma campanha para finalização do filme, onde os recursos foram direcionados aos aspectos necessários para a conclusão da peça. Cerca de 20% do orçamento levantado foi direcionado para o direito de uso de imagem, já que muitas fotografias utilizadas no filme estão sob domínio do acervo do jornal Folha de São Paulo.

Os registros fotográficos do local são escassos, já que muitas mulheres não queriam ser fotografadas em um bar sapatão, zelando por sua integridade física e moral, arduamente ameaçadas durante os anos da ditadura militar brasileira. Visto isso, muitos dos registros do levante do Ferro's bar são de domínio de grandes jornais que, mesmo com diversos mecanismos de censura do Estado, tiveram a possibilidade de documentar o acontecimento. Porém, atualmente, o valor de cada fotografia é muito alto para os padrões de um documentário independente.

Além dos desafios com o acesso aos arquivos em posse da grande imprensa, outros percalços também foram enfrentados para resgatar este material. Muitos arquivos (registros pessoais de frequentadoras desconhecidas do bar) não entraram em instruções de salvaguarda da memória, ou seja, em órgãos que auxiliassem sua preservação e acessibilidade pública, resultando em um esquecimento, memórias visuais que se perderam no tempo. Em algumas situações, os portadores morrem sem deixar instruções e apontamentos sobre a relevância desses arquivos e a família, herdeira dessas memórias, se desfaz do material, como aponta Nayla Guerra, uma das roteiristas e diretoras do documentário aqui analisado⁴.

A produção do filme busca resgatar e reconstruir a memória lésbica e se depara com as difíceis sequelas dos anos de apagamento dessa história, que se baseiam no difícil conhecimento de arquivos, quando eles existem. Dessa maneira, o reconhecimento do passado, de fatos e aspectos decisivos à criação identitária e cultural, além do reconhecimento de protagonismos históricos lésbicos encontram árduas barreiras

⁴ Para obtenção de tais informações, foram realizados alguns contatos com integrantes do Cine Sapatão, as quais participaram ativamente da elaboração do documentário e por meio de conversas, discutiram sobre os desafios enfrentados durante a produção da obra.

estruturais para serem explorados no presente e, por consequência, perpetuados no futuro. A dificuldade de acesso às fotografias do episódio do Ferro's e de tantos outros momentos simbólicos na construção identitária dessa comunidade no Brasil, demonstra um dos sinais das tentativas de apagamento e silenciamento dessas vivências.

Nesse sentido, é possível afirmar que a criação de uma identidade cultural lésbica é historicamente dificultada pela falta de acesso a arquivos históricos, o que acaba impedindo também o reconhecimento de determinados protagonismos sociais. De fato, as mulheres lésbicas são relegadas às margens dos processos históricos e da constituição de uma memória nacional. Assim, a resistência se faz presente para que possam ser lembradas com sua devida importância social e política, uma vez que tiveram papéis decisivos nas lutas por liberdade de expressão e da ampliação dos debates sobre sexualidade e identidade que afrontam a ideologia dominante. Neste mesmo aspecto reside a relevância micropolítica de documentários independentes e auto representativos que buscam enaltecer o protagonismo histórico de sapatonas.

A partir da pesquisa e documentação audiovisual das pessoas que viveram momentos decisivos de resistência lésbica, além do levantamento dos arquivos existentes, é possível reviver e perpetuar memórias, enaltecendo as singularidades deste grupo, elaborando a construção de narrativas contrárias ao conhecido, ou seja, que quebram com o silenciamento social e histórico imposto pelos grupos hegemônicos.

História, memória e contranarrativa lésbica

Se mulheres lésbicas não tiverem domínio sobre o patrimônio documental de suas próprias histórias, fingir que elas nunca tiveram relevância se torna muito mais fácil. Adrienne Rich afirma que

a existência lésbica tem sido vivida (diferentemente, digamos, da existência judaica e católica) sem acesso a qualquer conhecimento de tradição, continuidade e esteio social. A destruição de registros, memória e cartas documentando as realidades da existência lésbica deve ser tomada seriamente como um meio de manter a heterossexualidade compulsória para as mulheres, afinal o que tem sido colocado à parte de nosso conhecimento é a alegria, a sensualidade, a coragem e a comunidade, bem como a culpa, a autonegação e a dor (RICH, 2010, p. 36).

Amanda Ferreira (2012), sustenta que é pela memória que a humanidade atualiza impressões ou informações passadas e consegue compor ou recompor a sua história. Mais que isso, em sociedades marcadas pela oralidade, a memória é um importante instrumento de afirmação identitária (SANTOS; SEIDEL, 2020, p. 99).

Portanto, os ataques às memórias sapatonas – demonstrados pela dificuldade de encontrar e utilizar arquivos, além do desconhecimento massivo de determinados fatos, como o levante do Ferro's Bar e as diversas situações em que lésbicas foram protagonistas na promoção de debates sobre pluralidades de existência – fazem parte de um projeto político guiado pelo apagamento histórico das vivências dissidentes à norma. Atualmente essas são ações que se agravam no país, uma vez que a história é constantemente manipulada e atacada a partir de negacionismos e revisionismos guiados pelo avanço de ideologias conservadoras de extrema direita.

Diana Taylor indaga “de quem são as memórias, tradições e reivindicações à história que desaparecem se falta às práticas performáticas o poder de permanência para transmitir conhecimento vital?” (TAYLOR, 2013, p. 30). Tal questionamento tem como objetivo levantar reflexões e provocações para impedir o apagamento dos marcos que envolvem os grupos marginalizados, como as mulheres lésbicas brasileiras. A performance, caracterizada pela autora como ação que “faz reivindicações políticas e manifesta o senso de identidade de um grupo” (TAYLOR, 2013, p. 19), também tem seu desenvolvimento prejudicado por meio deste desaparecimento histórico orquestrado ao longo dos anos. Como consequência da dissolução performática sapatona, estão a falta de figuras de representatividade, o desconhecimento de características estéticas do passado, assim como suas formas de organização política, suas lutas e alegrias, aspectos essenciais para delinear uma identidade cultural lésbica, tal como um imaginário coletivo fiel à realidade dessas pessoas.

Visto isso, o exercício de manutenção da história – não aquela contada por quem ocupa uma posição privilegiada e hegemônica – é a única forma de elaboração de uma contranarrativa. Essa manutenção se dá, justamente, pela investigação de aspectos essenciais para a proteção da memória, a partir da reorientação do olhar perante determinados recortes cronológicos, para saber sobre fatos apresentados nas entrelinhas do passado. Taylor também reflete sobre a invisibilização de minorias sociais nas Américas e o que poderia ser conhecido a partir do acesso à memória de grupos relegados aos subtextos da história dita *oficial*:

Se, contudo, formos reorientar os modos como se tem estudado tradicionalmente a memória e a identidade cultural nas Américas, com ênfase disciplinar em documentos literários e históricos, para olhar através das lentes de comportamentos performatizados, incorporados, o que saberíamos que agora não sabemos? De quem seriam as histórias, memórias e lutas que se tornariam visíveis? Que tensões poderiam ser mostradas pelos comportamentos em performance que não seriam reconhecidas nos textos e em documentos? (TAYLOR, 2013, p. 19-20).

No cinema documental, o exercício contra a invisibilidade da performance sapatona é possível a partir da testemunhos de pessoas que presenciaram os momentos analisados, além da busca de retratos, objetos e documentos que configuram os adereços palpáveis para comprovação dos fatos.

É importante enfatizar que, de maneira lógica, o direcionamento dessas investigações durante o processo de elaboração da peça documental, ou seja, a seleção de entrevistadas e a escolha das perguntas a serem realizadas, quais arquivos são exibidos aos espectadores, são pilares determinantes para categorizar a linha narrativa da obra, portanto o que ela pretende mostrar.

As integrantes do coletivo e as colaboradoras da produção do documentário *Ferro's Bar* demonstram a ruptura com o que é disseminado sobre as narrativas sapatonas a partir das entrevistas, dos arquivos e do direcionamento do enredo, já que manifestam uma vontade de reconhecer a importância histórica da articulação lésbica naquele momento, além de transpassar diversas características desse grupo. A potência contranarrativa é construída a partir da exposição daquilo que se opõe ao senso comum (dominante). No caso do documentário sobre o *Ferro's* isso se dá por meio da demonstração de particularidades que foram silenciadas socialmente com o tempo, demonstradas desde a escuta de mulheres lésbicas mais velhas (algo pouco exposto, já que a lesbianidade tende a ser considerada como uma fase passageira), até a exposição de violências direcionadas cometidas pelo Estado.

A narrativa de caráter contrário ao comum, se torna possível pela capacidade do gênero documental de permitir que comunidades marginalizadas retratem suas próprias histórias, falando para outros indivíduos que compartilham da mesma realidade e sentem diariamente os efeitos do apagamento histórico e da banalização de suas vidas. A partir da elaboração de imagens contrárias ao pensamento condicionado socialmente sobre sapatonas, é possível estimular a construção de um novo imaginário coletivo.

Conclui-se, dessa forma, que o documentário independente é uma ferramenta de transformação social e ressignificação do imaginário coletivo sapatão, a partir da exposição de arquivos históricos, da escuta de depoimentos inéditos e da possibilidade de auto representatividade, em que as obras podem ser feitas por e para mulheres lésbicas.

O cinema nacional na construção do imaginário coletivo lésbico

Falar sobre lésbicas, leva ao encontro de inúmeras concepções cristalizadas socialmente. Na perspectiva de Pinaffi (2015), por se oporem à hegemonia do sistema heterossexual, as ativistas lésbicas no Brasil eram taxadas de radicais, caricaturadas como machonas, viragos, feias e mal-amadas e tinham seus discursos deslegitimados. Tais taxações violentas são reproduzidas por grupos hegemônicos, seja em forma de piada, marchinhas de carnaval ou em comentários que se naturalizaram ao longo do tempo, o que as transformaram em estereótipos repetidos culturalmente.

O cinema é composto por simbolismos e subjetividades em suas imagens. Essa amplitude de significados intrínsecos e explícitos costurados em cada detalhe de uma trama, são responsáveis pela criação de concepções sobre a realidade. Dentro do potencial cinematográfico de criação de referências e solidificação de verdades, é possível analisar que as imagens difundidas têm capacidade ambígua, como examina Pierre Bourdieu:

[...] a imagem tem a particularidade de poder produzir o que os críticos literários chamam *o efeito de real*, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização. Ela pode fazer existir idéias ou representações, mas também grupos. As variedades, os incidentes ou os acidentes cotidianos podem estar carregados de implicações políticas, éticas etc. capazes de desencadear sentimentos fortes, frequentemente negativos, como o racismo, a xenofobia, o medo-ódio do estrangeiro, e a simples narração, o fato de relatar, *to record*, como *repórter*, implica sempre uma construção social da realidade capaz de exercer efeitos sociais de mobilização (ou de desmobilização) (BOURDIEU, 1997, p. 28, grifos do autor).

A ambiguidade dos retratos cinematográficos se sustenta, como enfatizada pela citação acima, na possibilidade de desencadear diferentes sentimentos e implicações político-sociais, além do desenvolvimento de valores baseados em crenças no que se vê. Dessa forma, dentro do contexto das representações lésbicas, é possível notar em diferentes produções ficcionais no período pós-retomada, como em *Flores Raras* (Bruno

Barreto, 2013) e *Paraísos Artificiais* (Marcos Prado, 2012), que a construção de personagens e os direcionamentos narrativos são embebidos de estereótipos e caricaturas sobre a lesbianidade a partir das lentes de uma sociedade patriarcal.

Em *Paraísos Artificiais*, a morte de uma das personagens principais e a falta de nomeação das sexualidades das protagonistas – mesmo que a trama passe pelo romance secundário de ambas – são aspectos que apontam para duas formas de violência para com mulheres em relações homoafetivas, naturalizadas pelo cinema: a primeira, a morte e a solidão como uma sentença esperada a qualquer expressão de afeto entre mulheres, enquanto a heterossexualidade é frequentemente coroada com narrativas de finais felizes (MAIA, 2018, p. 11) e o silenciamento, a falta da afirmação sobre ser lésbica, bissexual ou pansexual que enfatiza o esquecimento da “existência de lésbicas na história e na cultura” (BIANCHI, 2017, p. 243).

Como ressaltado anteriormente, há um número considerável de filmes que se propõem a tratar da temática lésbica produzidos por homens, brancos, cisgêneros e heterossexuais, que imbuem suas perspectivas machistas e misóginas dentro das peças audiovisuais, contando histórias que não cabem em suas próprias vivências e reproduzindo uma série de violências cotidianas direcionadas às pessoas em relacionamentos lésbicos.

Na reprodução dessas imagens, baseadas em percepções rotuladas, a identidade e a existência desse grupo ficam relegadas a um espaço de impossibilidade subjetiva, uma cadeia de estereótipos, já que o audiovisual reproduz um modelo social do que é esperado de sapatonas, dentro e fora das telas. Isso se dá, justamente, pelo fato dessas narrativas serem construídas no cinema a partir do olhar masculino, o que reproduz uma experiência simulada, com impossibilidade empírica de retratar algo que não faz parte da vivência desses homens. Nota-se um movimento cinematográfico que retrata essas mulheres de acordo com o senso comum, seguindo concepções generalizadas, fazendo da tragédia e do erotismo alguns dos únicos caminhos imagináveis para elas (nós).

Como abordado inicialmente, essas cristalizações difundidas pelas imagens sobre sapatonas funcionam como um alicerce do entendimento social hegemônico perante essas existências, ou seja, são aspectos *palpáveis* que refletem padrões de sexualidade e identidade de gênero. São atribuídos para tentar compreender essas identidades e suas formas de manifestação de afeto, que fogem aos caminhos esperados dos padrões. Um exemplo disso, pode ser notado em *Flores Raras* (2012), de Bruno Barreto, onde existe

uma demarcação simbólica baseada em estereótipos de gênero, com as personagens Lota e Mary.

Lota mostra-se desde o início do filme como uma mulher que toma as decisões, lida com os trabalhadores e faz investidas românticas ativamente. Em contraponto, Mary é construída como uma figura delicada, usa saias e vestidos, além de possuir características de submissão financeira e emocional com Lota, aspectos comuns à injusta socialização feminina na sociedade, principalmente dentro de relacionamentos que seguem modelos monogâmicos e heteropatriarcais.

As personagens seguem uma ordinária “dicotomia normativa: fera, masculina, forte, ativa; bela, feminina, sensível, passiva”, como aponta Denise Portinari (1989, p. 51) e são reflexos das relações heterossexuais, baseadas em padrões binários e de gênero que recaem no modo de ver e representar relações de mulheres que se relacionam homoafetivamente. Dessa forma, é possível dar aos vínculos sáficos “certa inteligibilidade aos olhos e ouvidos do mundo e da linguagem” (PORTINARI, 1989, p. 53).

Isso acontece justamente porque ao ver algo que escapa do que se conhece dentro dos moldes de relacionamentos heteronormativos, há uma insistente tentativa de trazer aquilo para dentro de padrões conhecidos, a partir de parâmetros sociais. Tais parâmetros, fazem parte do imaginário coletivo, “uma rede etérea e movediça de valores e situações partilhadas concreta ou virtualmente” (SILVA, 2012, p. 9). Reconhecendo que a visão é culturalmente construída e que práticas visuais contribuem para a formação de conceitos e ideários, capazes de deflagrar processos subjetivos e identitários de um determinado contexto (Elkins, 2003), podemos compreender o jogo de poder que envolve as imagens e a tessitura de um imaginário, mobilizando afetivamente as pessoas (MAIA, 2018, p. 15). Sendo assim, há uma relação indissociável entre a disseminação imagética cinematográfica e a edificação de um imaginário de uma época, já que o mesmo também pode ser descrito como um reservatório, capaz de agregar experiências, lembranças e percepções do real.

Pensando nisso, os filmes que abordam temáticas lésbicas no Brasil têm responsabilidade direta na construção desse imaginário. A propagação de caricaturas e estereótipos, retroalimentam um imaginário excludente e intolerante, que podava a possibilidade múltipla de existir e se relacionar como uma mulher ou pessoa lésbica, bissexual e panssexual, enfatizando uma perspectiva violenta perante esses grupos.

Da mesma forma, os documentários sapatões independentes e nacionais possuem a propensão de edificar novas imagens e ressignificar o imaginário sapatão a partir da capacidade contranarrativa de contar histórias que quebrem o silêncio imposto histórica e culturalmente a esse grupo dissidente da normativa. A produção do documentário *Ferro's Bar*, do Cine Sapatão, para além da potência de trazer à tona perspectivas até então pouco exploradas, também revela a importância deste tipo de peça para a criação e perpetuação de arquivos, compostos por relatos e materiais palpáveis, como fotografias, folhetins da época retratada, dentre outros.

O arquivo é um dos pilares essenciais não só para a elaboração do imaginário, mas também da memória e, por consequência, da consolidação da história lembrada. Os historiadores James Green e Ronald Polito (2006) demonstram de que forma as fontes históricas que possuímos sobre a população LGBTQIA+ não são produzidas por esses indivíduos, muito menos baseadas em suas vivências, como também aponta Bruno Brulon em seu trabalho *Arquivos do Indizível: Notas para um mapeamento de acervo das memórias LGBTQIA+ no Brasil* (BRULON, 2021).

Por não serem produzidos e arquivados por esses indivíduos, a gestão desses patrimônios documentais e o tom que eles ganham dentro do contexto histórico dado pelo estado seguem padrões brancos, patriarcais e heterossexuais de acordo com as normativas hegemônicas. A pessoa LGBTQIA+, quando retratada historicamente, é classificada como *criminosa*, segundo o discurso jurídico, ou *doente*, pelo discurso científico, na maior parte dos casos (GREEN; POLITO, 2006, p. 17-18).

Visto isso, o agrupamento dos existentes arquivos sobre pessoas dissidentes das normativas de gênero e sexualidade acabam por classificar esses indivíduos de maneira bastante rasa e preconceituosa. A pluralidade dessas vivências não é oficialmente retratada ou representada pelos olhos do estado e com isso, cria-se um *não-lugar* ou então, um exílio patrimonial das existências indizíveis do que se encontra “fora do arquivo” (BRULON, 2021, p. 4).

Por esse motivo, a exposição dos arquivos da história lésbica apresentada no curta-metragem documental sobre o Ferro's é de extrema importância para que os mesmos sejam vistos ou reconhecidos, abrindo margem para a construção de uma memória que aborde a resistência e a articulação política das lésbicas, desobedecendo a visão unilateral

da história predominante que prega pelo esquecimento desses fatos ou da atribuição do caráter delinquente às ações do GALF e do LF durante a ditadura militar no Brasil. Além disso, a organização do Cine Sapatão e a realização de suas múltiplas atividades possibilita a criação e o compartilhamento de memórias que giram em torno do que é ser sapatona, sob a perspectiva e vivência de pessoas que ocupam esse lugar na sociedade e são capazes de relatar, de forma subjetiva, suas trajetórias.

Dessa forma, também é possível produzir e documentar contra-arquivos de memórias indizíveis (BRULON, 2021, p. 5), onde sapatonas podem ser responsáveis pela construção de seus próprios regimes memoriais e imaginários. A partir desses levantamentos, fica evidenciado não apenas a potência das peças documentais independentes de produzirem novas imagens e memórias, de forma mais alinhadas com a realidade, como também o resgate de velhas histórias.

Documentário sobre o Ferro's Bar e a luta pela memória sapatona

Como discutido, a memória é uma instituição em disputa, principalmente para a população marginalizada que luta pelo respeito e edificação de sua identidade no decorrer da história. Isso se dá porque a história é recordada massivamente de uma maneira em que a perspectiva dos acontecimentos passados é influenciada pelos interesses das classes dominantes. A, o que é lembrado é “uma forma de olhar (...) uma tecnologia do olhar: um saber localizado a partir dos ‘corpos que importam’ naquele contexto” (FRACCAROLI; VIEIRA. 2018, p. 358).

Michel Pollak (1989) reforça que as memórias nacionais, ou oficiais, operam a partir de seu “[...] caráter destruidor, uniformizador e opressor [...]” (POLLAK, 1989, p. 4), enquanto as memórias subterrâneas, amparadas pela oralidade, especialmente, “[...] prosseguem seu trabalho de subversão do silêncio [...]” (POLLAK, 1989, p. 4).

O golpe militar no Brasil, a partir de sua censura e silenciamento de toda e qualquer forma existencial dissidente da ideologia conservadora, foi um dos grandes protagonistas do projeto político de apagamento histórico sobre a atuação de grupos marginalizados na luta identitária, ideológica e cultural do país, atuando como um criador de memórias nacionais que relegaram a atuação de diversos grupos de resistência à arbitrariedade para fora da história nacional, como se nunca tivessem existido.

Com mulheres lésbicas não foi diferente, seu protagonismo na resistência ao regime ditatorial das forças armadas foi propositalmente esquecido, assim como o fato de terem sofrido perseguições políticas por suas subversões à heteronorma e ao ideal de família tradicional sustentado pela ditadura. Visto a relativização da resistência sapatona durante esse período sombrio, é de suma importância lembrar que após a dissolução da resistência armada no Brasil pelos militares, na década de 1970, as forças de segurança se voltaram para a perseguição de movimentos LGBTQIA+, negros e feministas, os conectando ao Movimento Comunista Internacional.

Denise Sampaio, em sua tese *A memória, a informação e o silêncio da lesbianidade no Serviço Nacional de Informação, nas décadas de 1970 a 1980* (2021), aborda o fato como “a Ditadura Militar se constituiu de mecanismos informacionais próprios, promotores do apagamento e silêncio de mulheres lésbicas, em suas vivências e memórias, havendo um papel fundamental da informação como interferente na construção do dispositivo da sexualidade.” (SAMPAIO, 2021, p. 15) e utiliza o SNI (Fundo de Sistema Nacional de Informação), criado em 1964 com intuito de centralizar o controle das informações referentes à segurança nacional, para compreender a forma como tal processo de silenciamento e repressão se deu.

A documentação encontrada prova um aspecto também enfatizado no documentário *Ferro's Bar*: nas décadas de 1970 e 1980, a lesbianidade era um agravante da conduta cidadã das mulheres, logo, existia uma “preocupação de observar e censurar as expressões lésbicas, o que revela um processo de silenciamento, apagamento e censura em curso” (SAMPAIO, 2015, p. 10). As entrevistadas no documentário relatam a forma como o militarismo da época possuía braços de repressão moral, ancorados socialmente a partir do preconceito e de violências diversas, atuando com inúmeros atos de censura e repressão, exemplificados pela invasão do Ferro's em 1980, na chamada *Operação Sapatão*, que prendeu as frequentadoras do bar de maneira arbitrária sob o pretexto de suas sexualidades e identidades. A obra também direciona os holofotes históricos para as diversas formas de resistência às violências deste período, como a criação dos boletins *Chana com Chana*, a organização dos coletivos LF (Grupo Lésbico Feminista) e GALF (Grupo Ação Lésbica Feminista) e o próprio levante do Ferro's em 1983, ocasionado pela proibição da entrega do *Chana com Chana*. Dessa forma, o levantamento da perspectiva de algumas das mulheres que vivenciaram e resistiram às forças repressoras da época é uma maneira de registrar essas ações na história e no imaginário coletivo do país, lutando

contra o projeto político oficialmente instaurado há quase 60 anos, que visa o silenciamento dessa luta e o impedimento da construção de uma identidade sapatona brasileira.

O relato das entrevistadas permite ainda que o público acesse as memórias sobre a cultura sapatão daquele período, que envolve vestimentas, comportamentos, lutas e a forma como os afetos eram manifestados no bar. Relembrar esses aspectos tão particulares às lésbicas dos anos 1970 e 1980 é uma forma de exaltar o que era (e é, em determinada medida) condenado socialmente, como uma maneira de ressignificação de símbolos como os sapatões, os pentes nos bolsos e as camisas utilizadas por essas mulheres, pontos que figuram suas características estéticas de resistência, auxiliando também no processo de entendimento da identidade e performance desse grupo.

O gênero documental abre a possibilidade, como enfatizado na pesquisa da Ancine (2018), que mulheres atuem nas produções e delimitem o tom das peças audiovisuais. No campo do documentário sapatão independente, essa abertura possibilita uma autorrepresentação, na qual equipes sapatonas atuam na construção direta de um enredo que trate de lesbianidade, como é o caso da produção de autoria do Cine Sapatão.

Esse fator se mostra muito determinante nos caminhos narrativos escolhidos, como já abordado nesta pesquisa, na compreensão dos atravessamentos violentos que existem no *ser* sapatão e na importância de escutar essas mulheres para criação de referenciais ao público. Assim, é possível construir imagens e memórias subterrâneas que exaltem pontos importantes para a construção identitária e cultural sapatona, além de disseminar representações que vão na contramão dos olhares hegemônicos. São, de fato, memórias transmitidas por mulheres e pessoas que possuem lugar de fala para abordar o assunto, com objetivo de adentrar as histórias lésbicas com mais complexidade e criticidade, possíveis graças ao rompimento com o pacto do cinema comercial que se propõe a retratar relacionamento entre mulheres a partir da hiperssexualização, dos conflitos do amor romântico, dos padrões de gênero e dentre outros aspectos que só colaboram com o silenciamento e invisibilidade histórica desse grupo.

A autora bell hooks, enquanto discorria sobre o processo autobiográfico em seu livro *Remembered rapture: The Writer at Work*, pontuou algo passível de conexão aos processos de escutas e relatos presentes no documentário sobre o Ferro's, em que “o anseio de contar a história e o processo de contar é simbolicamente um gesto de desejo de recuperar o passado de tal maneira que se experimenta um sentimento de reunião e um

sentimento de libertação” (HOOKS, 1999). O desejo de recuperar o passado e a busca por arquivos, sejam palpáveis ou subjetivos, fazem parte de um processo de apossamento da história, como alternativa para reescrevê-la, ou então, redirecioná-la a partir de uma perspectiva específica, um verdadeiro contra-ataque ao esquecimento, aspecto que fica evidente tanto da produção da peça documental, quanto nas diversas ações propostas pelo coletivo Cine Sapatão.

Conceição Evaristo (2005), em seu artigo *Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face*, apresenta a *escrevivência*, que descreve também uma ação de contra-ataque ao silenciamento imposto às autoras negras na literatura, tal como na sociedade, onde essas mulheres utilizam suas próprias realidades como matéria-prima para escrever sobre suas subjetividades, um ato de empossar a palavra que refere a si.

A partir disso “[...] surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido” (EVARISTO, 2005, p. 6), abrindo espaço para uma escrita auto representativa, que abriga não só o sentido estético sobre o fazer literário de mulheres negras, como também todas as lutas que permeiam essas vivências (EVARISTO, 2005, p. 7).

Considerações finais

Por mais que essas reflexões estejam tratando do fazer literário de mulheres negras, o empossamento da história, da palavra e da voz que fala sobre si são os aspectos latentes que interligam as reflexões de Conceição com o cinema documental sapatão autorrepresentativo, muito bem representado pelo documentário aqui analisado, em que sua produção foi protagonizada por mulheres majoritariamente lésbicas para tratar de um recorte identitário alinhado à suas vivências.

A partir da tomada da perspectiva histórica e da possibilidade de falar sobre acontecimentos relegados a ausência, abre-se espaço para a criação de um lugar no presente, que além de acolher e reconhecer essas subjetividades do passado, também desperta a importância do apossamento de narrativas, lutas e pensamentos dissidentes como uma forma de preservá-las e transmiti-las com o prestígio que merecem.

Referências

ANCINE. **Participação feminina na produção audiovisual brasileira**. 2018. Disponível em: <<https://tinyurl.com/2mussxab>>. Acesso em: 12 set 2022.

BIANCHI, Naiade. Em busca de um cinema lésbico nacional. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 7, p. 236-247, 2017. Disponível em: <<https://tinyurl.com/2p8kjp2>>. Acesso em: 13 jul. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRULON, Bruno. Arquivos do indizível: notas para um mapeamento de acervos da memória LGBTI+ no Brasil. In: **31º Simpósio Nacional de História ANPUH-Brasil**, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em <<https://tinyurl.com/57kj74tj>>. Acesso em: 13 out 2022.

DÍAZ, Esther. (Org.). **La ciencia y il imaginario social**. Buenos Aires: Biblos, 1996.

ELKINS, James. **Visual Studies: A Skeptical Introduction**. New York: Routledge. 2003.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora**. João Pessoa: Ideia: Editora Universitária - UFPB, 2005.

FERREIRA, Amanda Crispim. “Recordar é preciso”: considerações sobre a figura do griot e a importância de suas narrativas na formação da memória coletiva afro-brasileira. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 18, n. 2, 2012.

FRACCAROLI, Yuri; VIEIRA, Helena. Violência e dissidências: um breve olhar de experiências de repressão e resistência das travestis durante a ditadura militar e os primeiros anos da democracia. In: QUINALHA, Renan; GREEN, James; CAETANO, Márcio; FERNANDES, Marisa (Orgs.). **História do movimento LGBT no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018, pp. 357-377.

GREEN, James N.; POLITO, Ronald. **Frescos trópicos**. Fontes sobre a homossexualidade masculina no Brasil (1870-1980). Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HOOKS, bell. **Remembered rapture: the writer at work**. New York: Owl Books, 1999.

JARDIM, José Maria. A invenção da memória nos arquivos públicos. **Revista Ciência da Informação**, Brasília, v. 25, n. 2, 1995. Disponível em: <<https://tinyurl.com/5n9xv2yd>> Acesso em: 11 mai. 2022.

MAIA, Marina Serra Murta. **Manadas e imagens: existências lésbicas no imaginário coletivo**. 2018. 30 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

PORTINARI, Denise. **O discurso da homossexualidade feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PINAFI, Tânia. **História do movimento de lésbicas no Brasil**: lésbicas contra a invisibilidade e o preconceito. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2015.

RESENDE, Flávia. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas, de Diana Taylor. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, 2014, pp. 261-264. Disponível em: <<https://tinyurl.com/2zz3cznv>>. Acesso em: 12 set 2022.

RICH, Adrienne. It Is the Lesbian In Us. **Sinister wisdom**, v. 1, n. 3, 1977. Disponível em: <<https://tinyurl.com/5d4hwvj7>>. Acesso em: 13 out 2022.

SANTOS, J. Joelia; SEIDEL, Roberto Henrique. Literatura negra trançando memórias: o passado africano nas tradições orais brasileiras. **Contexto** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, n. 37, 2020.

SILVA, Juremir Machado da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Referências audiovisuais

FERRO'S Bar. Direção: Cine Sapatão (Aline A. Assis, Fernanda Elias, Nayla Guerra e Rita Quadros). Roteiro: Cine Sapatão (Aline A. Assis, Fernanda Elias, Nayla Guerra e Rita Quadros) e Fer Krajuska. Cine Sapatão, Maria João Filmes, 2022 (25 min), color.

FLORES raras. Direção: Bruno Barreto. Roteiro: Julie Sayres e Matthew Chapman. Imagem Filmes, Globo Filmes, 2013. (118 min), color.

PARAÍSOS artificiais. Direção: Marcos Prado. Roteiro: Pablo Padilla, Cristiano Gualda. Globo Filmes, Zazen Produções, 2012. (96 min), color.