



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 7, v. I maio-out. 2017

p. 236-247.

# Em busca de um cinema lésbico nacional

Naiade Seixas Bianchi<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo discute a lesbiandade no cinema nacional a partir da análise de quatro longas-metragens com protagonistas lésbicas: *Amor maldito* (1984), *Como esquecer* (2010), *Simone* (2013) e *Flores raras* (2013). Com fundamentação teórica apoiada nas autoras Denise Portinari (1989) e Adrienne Rich (2010), analiso a presença de discursos hegemônicos referentes a gênero e sexualidade nesses filmes.

**PALAVRAS-CHAVE:** lésbicas; cinema nacional; gênero; sexualidade.

**Abstract:** This article aims at discoursing lesbian Brazilian movies based on the analysis of four feature films with lesbian protagonists: *Amor maldito* (1984), *Como esquecer* (2010), *Simone* (2013) and *Flores raras* (2013). The theoretical foundation is supported by the authors Denise Portinari (1989) and Adrienne Rich (2010), it is intended to analyze the presence of hegemonic discourses referring to gender and sexuality in these films.

**Keywords:** lesbian; brazilian movie; gender; sexuality.

**Resumén:** Este artículo pretende discutir la lesbiandade en el cine brasileño a partir del análisis de cuatro películas con protagonistas lesbianas: *Amor maldito* (1984), *Como esquecer* (2010), *Simone* (2013) e *Flores Raras* (2013). Con fundamento teórico apoyado en las ideas de las autoras Denise Portinari (1989) y Adrienne Rich (2010), tiene la intención de analizar la presencia de discursos hegemónicos sobre género y sexualidad en estas películas.

**Palabras clave:** cine brasileño; género; lesbianas; sexualidad.

<sup>1</sup> Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - Vitória da Conquista. E-mail: naiade@gmail.com

Recebido em 06/03/17

Aceito em 15/04/17

É necessário alcançar um modo contra-hegemônico de fazer cinema, que retrate com maior fidelidade a realidade brasileira e encontre novas identidades tão diversas como as lésbicas o são. E é importante que as lésbicas também escrevam sua própria história.

“Isso não é normal”, “Isso é tara”, “Meu amor é um amor impossível, um amor diferente, um amor que ainda não pode dizer seu nome”, “Estamos mal aqui sem homem, não é?”, “Estou gostando, mas não é suficiente”<sup>2</sup>. Esses são alguns dos diálogos repetidos nos primeiros filmes que abordaram de alguma maneira a temática lésbica no Brasil. Em *Soninha toda pura*, a mocinha é perseguida e estuprada pelo padrasto logo após se render à amiga, que tenta durante toda trama conseguir um beijo seu. Soninha é deixada caída desmaiada na areia e seu padrasto sai caminhando, enquanto sobem os créditos.

Nos filmes compreendidos entre as décadas de 70 e 80 são constantes a presença de personagens do sexo masculino nas relações lésbicas, que assumem um caráter fetichizado, e um final trágico para as mulheres que se desviam das normas. Produzidos num contexto em que as ‘pornochanchadas’ preponderavam na cinematografia nacional, esses filmes apresentam narrativas em que as mulheres que escolhiam o caminho certo eram recompensadas e “as outras, muitas vezes representadas como “masculinizadas”, duras e amargas, terminavam sós e infelizes” (LOURO, 2008).

De acordo com Louro (2008), o cinema exerce pedagogias da sexualidade sobre suas plateias quando representa, como legítimas, identidades e práticas sexuais com significados situados e disputados historicamente. Mesmo que essas marcações sociais sejam transitórias ou contraditórias, seus resíduos persistem e, reafirmadas por outros processos culturais, podem assumir significativos efeitos de verdade.

Segundo Ferraz (2006), estudos evidenciam as relações entre transformações sociais e a representação da mulher no cinema, com a prevalência da visão patriarcal nas produções. É comum que significados trazidos por sujeitos à margem não sejam devidamente contemplados, ou mesmo ignorados, o que reforça os papéis de gênero instituídos. A autora ressalta a importância de considerar o cinema não apenas como algo que remete a conteúdos ou a representações, mas também como discurso. O cinema constitui-se, então, como saber e instrumento de poder ao

---

<sup>2</sup> *As intimidades de Analu e Fernanda* (1980), *Matou a família e foi ao cinema* (1969), *Soninha toda pura* (1971), *Tara, prazeres proibidos* (1979), *Giselle* (1980), e *Castelo das taras* (1982) (A personagem homossexual feminina no cinema brasileiro).



nomear, classificar e estabelecer o lugar dos objetos que representa, quando postula verdades sobre padrões de comportamento e relações em um dado contexto histórico e social.

Mesmo em filmes mais atuais persistem a presença de personagens masculinos e finais trágicos para a protagonista na trama. Em *O uivo da gaita*, de 2013, com direção e roteiro de Bruno Safadi, o personagem do sexo masculino, que mantém um relacionamento com uma das personagens, está presente em quase todo o filme. Em *Perfume da memória*, de Oswaldo Montenegro, lançado em 2016, embora a presença física seja apenas das personagens do sexo feminino, ainda assim os personagens do sexo masculino também estão presentes durante a trama, mesmo que somente em diálogos das personagens sobre seus companheiros e alguns telefonemas recebidos.

Para este artigo procurei diferenciar filmes que possuem cenas lésbicas de filmes que tratam da temática lésbica. Filmes com cenas lésbicas são aqueles em que as personagens principais não são lésbicas, mas possuem alguma experiência lésbica durante o enredo, como em *Paraísos artificiais*, *O uivo da gaita* e *Perfume da memória* (2016); ou possuem uma personagem lésbica, porém o tema não é tratado em primeiro plano - incluo aqui *Matou a família e foi ao cinema* (1969 e 1991), em que várias histórias se atravessam e uma delas trata da lesbiandade, e *Baixo Gávea* (1986), no qual, enquanto uma das personagens busca o ‘homem ideal’, a outra a consola e nutre uma paixão secreta por ela. Já os filmes com temática lésbica são aqueles que apresentam mulheres lésbicas como personagens principais, discutem a lesbiandade ou apresentam relacionamentos lésbicos em primeiro plano; é o caso dos filmes analisados nesse artigo. *Amor maldito*, *Como esquecer*, *Simone* e *Flores raras*, lançados a partir de 1984.

*Amor maldito*, lançado em 1984, é considerado o primeiro filme de temática inteiramente lésbica no Brasil (SILVA) e também o primeiro longa-metragem dirigido por uma negra: Adélia Sampaio. O filme foi considerado, em crítica da época, como um “raro oásis que não pode ser ignorado (...) resistindo em um conjunto de salas (...) cercadas pelo ‘pornorama’ do centro da cidade” (CAKOFF, 1984). Esse foi o único filme, entre os analisados, a discutir a lesbofobia. Foi baseado em uma história que circulava de maneira sensacionalista em um jornal de grande circulação<sup>3</sup>. A cineasta decidiu gravar depois de assistir a um dos julgamentos e ficar sensibilizada pela maneira violenta como a ré era tratada no tribunal. Mesmo sem conseguir apoio financeiro devido ao teor do filme, atores e equipe técnica se juntaram à diretora para gravar “na marra”,

---

<sup>3</sup> A cineasta conta que, a partir do momento em que se descobriu que havia uma relação entre duas mulheres, a justiça foi cruel e violenta em relação à mulher que era suspeita de ter assassinado a outra. Mesmo se provando que a suspeita não havia cometido o crime, o jornal *Última Hora*, do Rio de Janeiro, publicava manchetes sensacionalistas sobre o caso.



muitos abrindo mão do seu salário. A divulgação precisou ser feita “travestida” de filme pornográfico para chegar ao público (SUZANNA).

Porém, somente no final da película aparece uma cena de relação sexual entre Fernanda e Sueli. Com a câmera, quase sempre em close, muito próxima das duas personagens trocando beijos e carícias, apenas é possível perceber seus ombros e suas cabeças. Sampaio parece querer mostrar a sexualidade das personagens da maneira mais sutil possível, o que é compreensível em se tratando do primeiro filme a discutir a temática lésbica no Brasil, num período em que o cinema nacional era marcado pelas ‘pornochanchadas’. No entanto, essa suavização da sexualidade está presente, também, em filmes atuais que abordam a temática lésbica.

O enredo aborda o julgamento de Fernanda pela morte de Sueli, que foi expulsa de casa pela família após ganhar um concurso de miss simpatia. A miss, que tinha complicações na relação com seu pai, que era pastor de uma igreja, conheceu uma executiva e foi acolhida por ela. Elas se casaram, mas a miss, que não estava interessada em uma relação com a mulher, mas em se estabelecer na vida, se envolveu com um jornalista, engravidou e, diante das circunstâncias que a rodeavam, se matou.

Grande parte do filme se passa no tribunal, intercalado com cenas que ajudam os espectadores a entender os fatos que precedem a morte de Sueli. Embora a caracterização de Fernanda não lembre exatamente uma *invertida*<sup>4</sup>, a imagem da lésbica predadora está sempre presente durante os diálogos no julgamento, que se mostra ser não pela morte de Sueli, mas pelo fato de Fernanda ser uma lésbica assumida. As acusações vão de desvirtuar uma boa moça de seu caminho a orgias e atentado à moral cristã. Mas, no final, numa espécie de redenção para todas as lésbicas, Fernanda é considerada inocente.

*Como esquecer*, de Malu de Martino, foi produzido apoiado na obra autobiográfica de Myrian Campello e lançado em 2010. O filme trata do processo de recuperação de Júlia, uma professora universitária de literatura que é abandonada pela mulher com quem era casada depois de dez anos de relacionamento. A obra começa de maneira extremamente depressiva e continua com o amor romântico, sofrimento pela perda e dor quase irrecuperável retratados durante toda a produção, com o início de um processo de cura somente no final. A busca do amor ideal e dependência

---

<sup>4</sup> A *invertida*, de acordo com Facco (2004), é uma construção identitária do início do século XX, com forte teor biológico, de uma mulher contrária à feminilidade, portando-se como homem em vestimentas e comportamento e com interesses sexuais voltados às mulheres. A imagem da invertida, “criada pelos discursos da ciência e acatada pelo senso comum” era positivo na visão da autora, pois ao nomear as lésbicas como uma patologia, “elas foram inseridas no discurso, passaram a existir para o mundo” (p. 81).



emocional, demonstrados no filme, é uma constante ao retratar a problemática feminina, somado ao sofrimento atribuído às lésbicas. A personagem principal decidir continuar sozinha e é um ponto positivo diante da dependência emocional em que se encontra mergulhada durante todo enredo.

Esse filme também não discute lesbofobia. Em contraposição à fala da diretora Malu de Martino, que apontou a importância da abordagem do tema de maneira naturalizada, as manchetes de divulgação do filme demonstram que o relacionamento lésbico não é considerado tão natural assim: “Ana Paula Arósio é lésbica amargurada em Como esquecer”, “Ana Paula Arósio dá beijo gay no filme Como esquecer. Veja a cena!”, “Nova versão de trailer do filme Como esquecer mostra beijo lésbico de Ana Paula Arósio”<sup>5</sup> (CANUTO).

Mesmo que esteja fora do tema central, um ponto interessante é abordar a temática do aborto de uma das personagens de forma natural. São acompanhados os motivos que a levaram ao gesto, até que mostra a personagem chorando por ter feito o aborto enquanto Júlia, que não tinha muita afinidade com ela, a consola. Embora ainda seja um tabu na sociedade, é um tema importante do universo feminino e uma das principais pautas feministas na atualidade.

*Simone* (2013), de Juan Zapata, baseado em uma história real, é sobre uma mulher que nunca havia se relacionado com um homem, mas que, em determinado momento de sua vida, se apaixona por um. O romance heterossexual está presente em todo o filme, se intercalando de maneira não linear com a vida de Simone e Cris, sua namorada.

Na visão de Portinari (1989, p. 70), diferente da heterossexualidade, que já está ali, como se estivesse sempre presente, sem precisar se anunciar, a homossexualidade depende da inscrição explícita, ainda que secreta, do sujeito no discurso. Para além, a lesbiandade é posta sempre em dúvida e é incompreensível aos olhos do mundo. A expectativa é de que a lésbica acabe por se revelar uma fraude, pois é difícil entender que uma mulher deseje outra e recuse a feminilidade padrão do regime patriarcal.

Alguns estereótipos de gênero também são frisados no filme: Cris quer se casar e ter uma filha, “uma menina que só use lacinho na cabeça e rosa”. Em outro momento Cris comenta, ao ver fotos de ex-namoradas de Simone: “você diz que nunca ficou com um homem, mas se isso não é um homem eu não sei o que é”, um discurso repetido inclusive entre lésbicas. Para Portinari (1969, p. 72), o discurso enraizado sempre atribui a virilidade ao homem ou às mulheres que mimetizam o

---

<sup>5</sup> Reuters, Extra, ZH.



papel masculino. Na única cena em que a lesbofobia é abordada, Simone e Cris se beijam em público, a namorada menciona esse fato como algo inédito, enquanto ao fundo aparecem algumas mulheres espantadas com as carícias trocadas pelas namoradas.

*Flores raras* (2013), de Bruno Barreto, é inspirado no livro *Flores raras e banalíssimas*, de Carmem Oliveira. O filme é considerado de alto orçamento se comparado à maioria das produções brasileiras, o que se torna mais inusitado por tratar de um romance lésbico. O diretor declarou sua dificuldade em produzir o filme, devido ao desinteresse dos patrocinadores em associar sua marca ao tema (LUIZ, 2013).

O enredo de *Flores raras* é o romance entre Lota Macedo de Soares, arquiteta e paisagista responsável pela construção do Parque do Flamengo, no Rio de Janeiro, e a poeta inglesa Elizabeth Bishop. Corroborando com os finais trágicos em filmes de temática lésbica ou com protagonistas lésbicas, Lota se mata no final. A lesbofobia não é um assunto muito explorado no filme, mesmo tendo sido ambientado nas décadas de 50 e 60, fazendo, inclusive, menção ao golpe militar sofrido no Brasil em 1964. Nas raras cenas sobre esse assunto, logo no início do filme, Mary conta à Elizabeth que não possui mais relação com os pais porque vive com uma mulher; o diálogo se segue com Elizabeth perguntando como era viver ali, “Somos discretas no Rio, mas ninguém nos incomoda aqui. Acho que está além de sua imaginação”. As relações lésbicas presentes no filme são bem aceitas e não são questionadas em nenhum momento.

Um aspecto que chama atenção logo no início é a demarcação precisa dos papéis representados pelas personagens. Lota é uma personagem de apresentação forte e decidida e, logo nas primeiras cenas, chega dirigindo o carro, carrega as malas de Elizabeth, toma decisões, lida com trabalhadores, faz as investidas românticas e define a dinâmica dos relacionamentos. Seus trajes são sempre sóbrios, um terninho, o cabelo escorrido preso com um coque. Em contrapartida, Mary se mostra uma figura delicada, usa saias e vestidos, cuida de Lota, dá banho e lava seus cabelos, assim como também Elizabeth, que igualmente aparece em uma das cenas lavando os cabelos da namorada.

Lota vive e mantém um relacionamento com Mary. Elizabeth é amiga de infância de Mary e vai passar alguns dias hospedada com o casal. Durante uma festa Lota sai de carro com Elizabeth e as duas se beijam, mas Elizabeth impede maiores investidas. Mais tarde, quando Mary sai de casa com ciúmes, é que acontece a primeira cena de sexo entre as duas. Fica a impressão de que Lota toma controle também da relação sexual. Durante todo o filme, as cenas românticas e sexuais de Lota são exclusivamente com Elizabeth.



Quando Lota decide viver com Elizabeth, Mary apresenta-se como a típica mulher submissa e dependente emocionalmente. Aceita a sugestão que Lota usa para convencê-la a continuarem juntas - criar uma criança, algo que ela sempre quis - e justifica: “Eu não tenho outra opção além de te amar”. Além de aceitar viver com Lota e Elizabeth, em uma das cenas Mary ajuda Lota a cuidar de Elizabeth bêbada.

A reprodução do modelo heteropatriarcal presente na produção, representa, para Portinari (1989, p.51), a dicotomia normativa: fera, masculina, forte, ativa; bela, feminina, sensível, passiva. Ao ingressar no discurso da homossexualidade feminina, a sujeita é chamada a ocupar um lugar nessa escala. O relacionamento afetivo-sexual molda-se segundo o padrão de parceria heterossexual. Essas figuras são, no ponto de vista da autora, as que conferem à lesbiandade “certa inteligibilidade aos olhos e ouvidos do mundo e da linguagem” (p. 53).

Algumas cenas não dizem respeito diretamente ao relacionamento lésbico, mas chamam atenção no que se refere ao lugar social das personagens. Elizabeth se estranha com uma mulher negra a limpar um lustre logo quando desembarca no porto; a mulher está em cima de uma escada e o ponto de vista da câmera e foco de observação da poeta é a bunda da mulher. Em outra cena, a poeta demonstra estranhamento com Joaquina, uma empregada “quase da família”, que Lota apresenta como sua “irmã preta”; Elizabeth prefere que ela não desfaça suas malas. Já em outra cena, Lota e Elizabeth vão buscar uma criança para adoção em troca de dinheiro. Ela é filha de uma família pobre e com muitos filhos para criar. São cenas apresentadas isoladamente e sem maiores discussões. Porém, ajudam a traçar o perfil sócio-cultural das personagens principais, pessoas brancas, de alto status social, políticos e integrantes da elite intelectual. Esse lugar social pode estar relacionado à boa aceitação da relação lésbica tanto entre os amigos das protagonistas quanto dos empregados.

### **Características comuns é coincidência?**

Para a autora lésbica Adrienne Rich (2010), o cinema, ao lado de outras mídias e expressões artísticas, reforça instituições de controle da mulher e esconde a escolha de direcionamento afetivo de mulheres por outras mulheres. Segundo a autora, a mulher é tradicionalmente controlada através de instituições como a maternidade, família tradicional, casamento e a heterossexualidade. A heterossexualidade é, portanto, uma “instituição política que retira o poder das mulheres”. E a



experiência lésbica ou é percebida através de uma escala que parte do desviante e vai até o odioso ou então é invisibilizada.

Entre as estratégias que reafirmam a heterossexualidade como instituição, se destacam: a apresentação de imagens ‘pseudolésbicas’ na mídia e na literatura; idealização do romance heterossexual na arte, literatura, cinema, mídia; definição das buscas e intenções masculinas como mais importantes que as femininas, tornando os valores culturais uma “personificação da subjetividade masculina”; silêncio sobre as mulheres - sobretudo sobre a “existência de lésbicas na história e na cultura”.

O primeiro traço característico sobre a temática lésbica no cinema nacional, assim como na arte e na mídia, apontado por Facco (2004), Portinari (1989), Rich (2010) e tantas outras autoras quantas se expressem sobre lesbiandade, é o silêncio. Quando não se ignora quase completamente o tema da lesbiandade, o enredo e a forma como se retrata as mulheres lésbicas se distanciam da realidade e se tornam, muitas vezes, incapazes de criar identificação com o público lésbico.

Rich também aponta o caráter elitista atribuído à lesbiandade, considerado um fenômeno das classes mais altas, assim como o duplo apagamento das lésbicas negras. Um dos traços mais marcantes nos filmes nacionais com temática lésbica se refere à ausência completa de protagonistas negras, associado à alta classe social das personagens, característica observada em todos os longas-metragens analisados. As personagens lésbicas apresentadas são todas mulheres brancas, magras e de classe média, que atendem a um padrão pré-estabelecido pelo poder hegemônico e também se descola da realidade brasileira.

É interessante notar que as personagens lésbicas parecem estar isoladas nas produções. Elas estão rodeadas por outras personagens que compõem a trama, mas são as únicas lésbicas presentes. Mesmo assim, somente um dos filmes analisados discute a lesbofobia. Todos os outros retratam a lesbiandade como bem aceita, o que pode ser verdade em alguns círculos e meios sociais, porém não quando se analisa outras relações - como escola, igreja, família, local de trabalho - e grupos sociais. Essa característica parece fortemente vinculada ao fato das realidades sociais apresentadas nos filmes analisados serem de pessoas de grupos elitizados e alto poder aquisitivo, embora não se basta, já que lesbofobia pode ser uma característica presente em qualquer meio social.

A naturalização de relações lésbicas poderia ser um aspecto mais positivo se existissem produções em maior quantidade e diversidade sobre o tema. Porém esse não pode ser considerado





um aspecto realmente negativo e é apresentado como positivo em entrevistas e críticas sobre filmes que adotaram essa estratégia. Característica oposta a uma boa parte das produções cinematográficas realizadas fora do Brasil, que privilegiam a discussão sobre a descoberta da sexualidade e dificuldades e preconceitos sofridos pela protagonista que se assume lésbica.

As relações sexuais ou até mesmo um simples beijo entre duas mulheres também não são tão naturais nos filmes analisados. Os toques mais afetuosos entre as personagens são raros. As cenas se restringem a um beijo e uma cena de sexo em cada filme; em alguns, se restringe a apenas um beijo entre as personagens durante toda a trama. O ato sexual quase sempre se resume a alguns beijos, toques e insinuação de que uma das personagens chupou ou vai chupar a outra. Não há abraço, os corpos mal se tocam, não se unem.

Facco (2014) analisa que, durante o século XIX, a história e a ficção retratam a mulher como um ser doméstico, sem sexualidade e passiva (p. 68). Uma característica persistente nos filmes atuais e uma dicotomia com um alto nível de fetichização presente em filmes de mesma temática produzidos fora do Brasil e nos primeiros nacionais citados no início deste artigo, em que a erotização e sedução estão sempre presentes, mas sempre voltados para o olhar masculino.

Os quatro filmes analisados são inspirados em histórias reais. O enredo apoiado em uma biografia pode dar uma maior veracidade às produções, porém se trata da escolha de histórias singulares entre várias possibilidades existentes. Importante lembrar que as produções são, em boa parte, estruturadas em uma visão hegemônica e distantes significativamente da realidade brasileira.

### Dar voz ao silêncio

Muitas vezes esses filmes são feitos de forma independente, com baixo orçamento e pouco investimento em divulgação. Facco (2004) analisa que livros que procuram dar uma imagem positiva sobre a lesbiandade são menosprezados pela academia e considerados de *baixa literatura*. A autora observa o baixo interesse por livros com o rótulo de “literatura lésbica” fora do universo lésbico (ps. 111,112). Essa característica pode ser comparada à da cinematografia brasileira, com algumas diferenças que se referem ao modo e custos de produção do cinema, divisão de trabalho, somado ao baixo interesse de investimento em propostas contra-hegemônicas.

É importante compreender que os filmes de temática lésbica lançados a partir de 1984 (após o período das ‘porno-chanchadas’) se restringem aos quatro discutidos neste artigo. E



mesmo os que tratam a lesbiandade em personagens secundárias não vão muito além citados aqui. Como Portinari (1989, p.s 43, 49) argumenta, não há marginalização mais eficaz que a exercida pelo silêncio e o silêncio sobre as lésbicas “faz parte de um silêncio maior, que recobre o universo feminino como um todo”.

Ao investigar quem está por trás das produções é fácil identificar que homens dirigem, gravam, roteirizam e montam a maioria. Apenas dois dos filmes analisados possuem direção de mulheres; todos possuem roteiro escrito por homens ou parceria com mulheres em alguns. Ao afirmar que o olhar é masculino, Ann Kaplan<sup>6</sup> analisa que “normalmente é um homem que está fazendo a filmagem, há o olhar do homem dentro da narrativa, que é estruturado para fazer da mulher objeto de seu olhar e há o olhar do espectador” (p. 54). Para Portinari (1989, p. 41), “por ser um objeto histórico, a linguagem deve ter-se moldado nos termos de um universo que se percebe como dominado pelos signos da masculinidade”.

Ainda assim tendo a acreditar que mais mulheres fazendo cinema e mais investimento para essas produções são, mais do que necessárias, urgentes. Mais que isso, é necessário alcançar uma visão contra-hegemônica, que retrate com maior fidelidade a realidade brasileira e que busque novas identidades tão diversas como as lésbicas o são. Mais ainda, é importante que lésbicas cineastas, atrizes, câmeras, produtoras, técnicas de som, fotógrafas também estejam por trás dessas produções. Não aceitar apenas que falem pelas lésbicas e constatem sua existência. É necessário que as lésbicas também falem.

---

## Filmografia

*Amor maldito*. Direção: Adélia Sampaio. Roteiro: José Louzeiro e Adélia Sampaio. Gaivota Filmes, 1984. (76 min.), color.

*As intimidades de Analu e Fernanda*. Direção: José Miziara. Roteiro: José Miziara. Titanus Filmes, 1980. (93 min), color.

*Baixo Gávea*. Direção: Haroldo Marinho Barbosa. Roteiro: Haroldo Marinho Barbosa. Embrafilme, 1986. (110 min.), color.

*Castelo das taras*. Direção: Julius Belvedere. Roteiro: Julius Belvedere. Dorival Coutinho Produções Cinematográficas, 1982. (90 min.), color.

*Como esquecer*. Direção: Malu de Martino. Roteiro: Sabina Anzuategui e José Carvalho. E. H. Filmes, 2010. (100 min.), color.

---

<sup>6</sup> O enfoque da autora está na psicanálise e, por este motivo, não é usado como embasamento teórico.



- Flores raras*. Direção: Bruno Barreto. Roteiro: Julie Sayres e Matthew Chapman. Imagem Filmes, Globo Filmes, 2013. (118 min), color.
- Giselle*. Direção: Victor di Mello. Roteiro: Victor di Mello. Vidya Produções Cinematográficas, 1980. (90 min.), color.
- Matou a família e foi ao cinema*. Direção: Júlio Bressane. Roteiro: Júlio Bressane. Júlio Bressane Produções Cinematográficas, 1969. (78 min.), black and white.
- O uivo da gaita*. Direção: Bruno Safadi. Roteiro: Bruno Safadi. Daza Cultural, 2013. (72 min.), color.
- Paraísos artificiais*. Direção: Marcos Prado. Roteiro: Pablo Padilla, Cristiano Gualda. Globo Filmes, Zazen Produções, 2012. (96 min), color.
- Perfume da memória*. Direção: Oswaldo Montenegro. Roteiro: Renato Luciano, Raíque Macau. [s.i.], 2016. (73 min.), color.
- Simone*. Direção: Juan Zapata. Roteiro: Maressah Sampaio, Edson Gandolfi. Zapata Filmes, 2013. (72 min.), color.
- Soninha toda pura*. Direção: Aurélio Teixeira. Roteiro: Aurélio Teixeira, Rilclemar Nunes. Jarbas Barbosa Produção Cinematográfica, 1971. (74 min), color.
- Tara - prazeres proibidos*. Direção: Luiz Castellini. Roteiro. Luiz Castellini. Virgínia Filmes, 1979. (80 min.), color.

---

## Referências

- A PERSONAGEM homossexual feminina no cinema brasileiro*. Trechos de obras cinematográficas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oMgMYzXbS48>>. Acesso em: 18 Fevereiro 2017.
- COMO esquecer - O filme / Entrevista com a diretora Malu De Martino*. Repórter: Roberta Canuto. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f8eLntcCC-I>>. Acessado em 24 Fevereiro 2017.
- CAKOFF, Leon. Antologia de sexo com culpa. *Folha de S. Paulo*, 17 agosto 1984. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/1984/08/17/21//4206488>>. Acessado em: 21 Fevereiro 2017.
- ENTREVISTA: cineasta Adélia Sampaio fala sobre Amor maldito*. Repórter: Kátia Suzanna. 7'7". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BSlu-PRHPs>>. Acesso em: 21 Fevereiro 2017.
- FACCO, Lúcia. *As heroínas saem do armário: literatura lésbica contemporânea*. 1. ed. São Paulo: GLS, 2004.
- FERRAZ, Vera Helena. Sexualidade, gênero e educação: a subjetivação de mulheres pelo cinema. *Educação e Realidade*, p. 127 - 143, jan/ jun 2006.
- KAPLAN, Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. 1. ed. Rocco, 2005.
- LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade, *Educação e Realidade*, n. 33, vol 1, p. 81-98, 2008.
- LUIZ, Márcio. Romance gay dificultou patrocínio para 'Flores Raras', diz diretor. *G1*, 10 Agosto 2013.
- NOVA versão de trailer do filme Como Esquecer mostra beijo lésbico de Ana Paula Arósio. *ZH*, 14 Outubro 2010. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticia/2010/10/nova-versao-de-trailer-do-filme-como-esquecer-mostra-beijo-lesbico-de-ana-paula-arosio-3074683.html>>. Acesso em 24 Fevereiro 2017.
- OLIVEIRA, Alisson. Ana Paula Arósio é lésbica amargurada em "Como Esquecer". *Reuters*, 14 outubro 2010. Disponível em: <<http://br.reuters.com/article/idBRSPE69D06720101014>>. Acesso em 24 Fevereiro 2017.



- PORTINARI, Denise. *O discurso da homossexualidade feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, n. 5, p. 17-44, 2010.
- SILVA, Pedro 'Pepa'. *Amor maldito*: trinta anos do filme lésbico brasileiro que pouca gente viu. Disponível em: <<http://revistageni.org/08/amor-maldito>>. Acesso em 21 Fevereiro 2017.
- SOUZA, Ana Carolina. Ana Paula Arósio dá beijo gay no filme 'Como esquecer'. Veja a cena!. *Extra*, 11 Dezembro 2010. Disponível em:  
<<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/ana-paula-arosio-da-beijo-gay-no-filme-como-esquecer-veja-cena-362552.html#ixzz4aXNbuEUd>>. Acesso em 24 Fevereiro 2017.

