

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE RÁDIO E TELEVISÃO

JULIANA SOARES DA COSTA

DOCUMENTÁRIO “HERANÇA”

São José dos Campos - SP

2020

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E COMUNICAÇÃO

CURSO DE RÁDIO E TELEVISÃO

JULIANA SOARES DA COSTA

DOCUMENTÁRIO “HERANÇA”

Relatório apresentado como parte do trabalho de Trabalho de Conclusão de Curso, Curso de rádio e televisão, da Universidade do Vale do Paraíba.

Orientadoras: Profa Dr. Kátia Zanvettor

Profa Ma. Monique Nascimento Baraúna

Co-orientadora: Thalita Saldanha Coelho

São José dos Campos

2020

*"e se me perguntarem se importa ser mulher eu digo
sou
e se me perguntarem o que é mulher respondo
sou
e se mandarem calar a mulher eu grito
sou
e saio mulher,
de mãos dadas com outra."*

(Thalita Coelho)

RESUMO

Esse trabalho de conclusão de curso tem como objetivo produzir um documentário de representação social, que se debruce sobre fetiches, estereótipos e preconceitos que as mulheres lésbicas enfrentam dia após dia e o quanto esses clichês estão ligados a representação lésbica no cinema. O intuito da obra audiovisual é ouvir e dar voz à diferentes mulheres homoafetivas para assim poder compreender o quanto o cinema colabora com a disseminação de falsos estereótipos.

Palavras-chave: Documentário; Lésbicas; Lesbofobia; Visibilidade; Estereótipo; Fetiche.

ABSTRACT

This final course work aims to produce a documentary of social representation, which focuses on fetishes, stereotypes and prejudices that lesbian women face day after day and how much these clichés are linked to lesbian representation in cinema. The purpose of the audiovisual work is to listen and give voice to different homo-affective women so that they can understand how much cinema collaborates with the spread of false stereotypes.

Keywords: Documentary; Lesbians; Lesbophobia; Visibility; Stereotype; Fetish.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Take do filme Lichtspiel Schwarz-Weiss-Grau.....	12
Figura 2 - Cena "Imagine Me and You"	22
Figura 3 - Capa do documentário.....	31

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Questionário para entrevista	29
Quadro 2 - Orçamento do documentário.....	32
Quadro 3 - Cronograma.....	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	10
2.1 Documentários e seus subgêneros.....	10
2.2 Documentários lésbicos.....	16
2.3 Representações lésbicas no cinema e sua importância social.....	18
2.4 Metodologia.....	26
3. MEMORIAL.....	28
3.1 Concepção e pré produção.....	28
3.1.2 Personagens.....	29
3.1.3 Pré-roteiro.....	29
3.1.4 Produção.....	30
3.1.5 Gravações.....	30
3.1.6 Identidade visual.....	30
3.1.7 Equipe e funções.....	31
3.1.8 Lista de equipamentos.....	32
3.2 Viabilidade.....	32
3.2.1 Viabilidade econômica.....	32
3.2.2 Viabilidade mercadológica.....	34
3.3 Pós-produção e finalização.....	34
3.3.1 Decupagem.....	34
3.3.2 Montagem.....	35
3.3.3 Finalização.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	36
REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO.....	37
ANEXO A.....	39
ANEXO B.....	64

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão do curso de graduação em Rádio e Televisão visa produzir um documentário de curta-metragem que tem como foco mostrar o entendimento de mulheres lésbicas sobre os estereótipos, fetichismos e outras problemáticas que elas enfrentam no dia-a-dia, analisando também suas referências de lesbianidade no cinema, para entender como essas duas coisas se correlacionam ou não na construção de sociedade intolerante e lesbofóbica.

A homossexualidade ao longo dos anos tornou-se tema mais recorrente em novelas, filmes, internet e outros meios de comunicação. Mas, mesmo com o aumento da representatividade dessa comunidade nesses meios, a representação da mulher lésbica ainda é menos abordada nas produções audiovisuais. Analisando o infográfico publicado pela revista Super Interessante (2017), é possível a ascensão do tema ao longo das décadas nas novelas do Brasil. Na década de 70 foram vividos 8 personagens LGBT nas novelas, já em 1990, foram representados 22 papéis relacionados a essa mesma comunidade. Seguindo com a pesquisa, de 2010 até 2017, pode-se notar uma perceptível crescente dos papéis LGBT, com um número de 66 personagens LGBTs nas telas brasileiras. Dessa análise também é importante ressaltar que apenas 15,5% desses personagens representam mulheres lésbicas.

Uma pesquisa realizada pela Fundação Annenberg, feita para apurar a representação de mulheres, minorias étnicas, LGBTs, e pessoas com deficiência nas telas de Hollywood, segundo o site Prosa Livre (2018), identifica que 94 dos 100 maiores filmes do período entre 2007 e 2017 não tinham uma mulher lésbica representada; dos 4.403 personagens com sexualidades definidas, apenas 31 deles caracterizavam-se como lésbicas, gays ou bissexuais, sendo que desses personagens, somente 9 eram lésbicas.

Às mulheres lésbicas recai a diferença hierarquizada do feminino (sempre em relação ao masculino como padrão hegemônico) e, soma-se a isso, a desigualdade relativa à homossexualidade. Duplamente desviantes, porque não homem e não heterossexual, as mulheres lésbicas sofrem, na maior parte do tempo, dupla discriminação, específicas desigualdades e muita invisibilidade no que se refere aos aspectos que definem sua identidade sexual e de gênero. (AUDI e LAHNI, 2013, p. 157).

É interessante também citar filmes sobre mulheres lésbicas que apelam para estereótipos e fetichizações, criadas por uma sociedade heteronormativa, como por exemplo a obra cinematográfica “Azul É a Cor Mais Quente”. Logo de início é fácil notar que as duas personagens são fruto dos estereótipos atribuídos às mulheres lésbicas, na qual uma se enquadra num perfil masculinizado, de roupas largas, cabelos curtos e atitudes ditas como “masculinas”; e a outra, representa um perfil mais heteronormativo, em que muitas vezes a mulher é vista como heterossexual pela sociedade, já que tem um jeito mais feminino no modo de se vestir e de se portar. Essa representação ilustrada no filme nos leva ao conceito de um casal homoafetivo dentro dos padrões da heteronormatividade que, para Pino (2007), pode ser definido como se o:

Enquadramento de todas as relações mesmo as supostamente inaceitáveis entre pessoas do mesmo sexo em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo. (PINO, 2007, p. 160).

A modalidade de documentário de curta-metragem foi definida como a mais adequada, pois este trabalho tem como principal objetivo trazer uma representação social de forma crua e objetiva, mostrando alguns pontos de vista sobre um mesmo tema: como essas mulheres lésbicas são vistas e tratadas no dia-a-dia e também em produções audiovisuais, considerando os estereótipos e fetichizações vinculadas a elas em meio a uma sociedade falocêntrica e patriarcal.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo será abordado uma revisão bibliográfica dos temas centrais deste trabalho, primeiro a discussão sobre os gêneros existentes dentro dos documentários, em seguida, entender mais sobre documentários lésbicos e o que eles costumam abordar, por fim a análise de dois filmes que trazem representações de mulheres lésbicas e qual é a sua importância social e por fim a metodologia do trabalho.

2.1 DOCUMENTÁRIOS E SEUS SUBGÊNEROS

No cinema existem diversas vertentes de produções audiovisuais, tais como os curta, média e longa-metragens, os gêneros narrativos, documentários e diversas outras opções. Os documentários, modalidade escolhida para a realização deste trabalho, segundo Nichols relata em seu livro "Introdução ao documentário" (2010), existem dois tipos de filmes documentais: os ficcionais ou de satisfação de desejos e os não-ficcionais ou de representação social.

Os ficcionais, se expressam como histórias advindas de certa imaginação. Neles podem ser representados sonhos, desejos, medos, rejeições, aflições e enfim, tudo que o cineasta desejar.

Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos - visíveis e audíveis - os frutos da imaginação. Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser. (NICHOLS, 2010, p. 26).

Os documentários de realidade social, sejam eles de curta, média ou longa-metragem, tendo o de curta-metragem como foco desse projeto, tem como objetivo representar de forma crua diversos pontos de vista sobre uma sociedade que já conhecemos. Eles trazem verdades não absolutas de um determinado assunto e/ou personagem, seus ideais e argumentos. Para Nichols, esse gênero:

Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos. (NICHOLS, 2010, p. 26-27).

É de extrema importância os documentários que tratam a sociedade de maneira não ficcional; afinal de contas, prestam um papel fundamental para as próximas gerações, o de registrar questões sociais, problemas e acontecimentos. Além disso, ele oferece ao espectador a oportunidade de refletir sobre um determinado assunto que, por mais que seja conhecido pelo mesmo, pode trazer pontos diferentes da mesma temática, um olhar de outros ângulos.

Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário com o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social.” (NICHOLS, 2010, p. 27).

Da mesma forma que os documentários são divididos como ficcionais ou não ficcionais, existem seis subgêneros dessa modalidade, de acordo com Nichols (2010, p. 135). Essas subdivisões tem como objetivo ilustrar as diferentes formas que um documentário pode ser construído.

Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. (NICHOLS, 2010, p. 136).

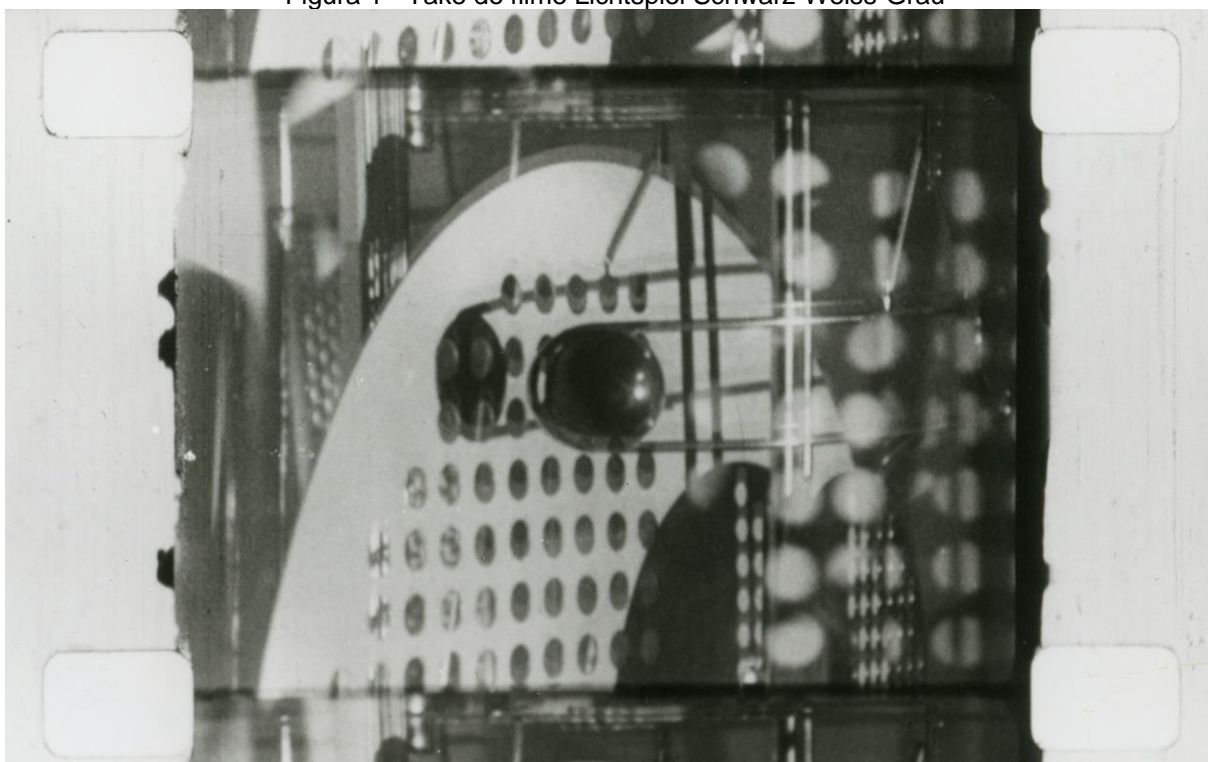
O primeiro subgênero é o modo poético. Esse modo segue algumas características da vanguarda modernista, ou seja, tem características subjetivas e de fragmentação, assim, não tem grande preocupação com a linearidade da localização no tempo e/ou espaço, com a montagem linear e com a argumentação dos personagens sociais (NICHOLS, 2010, p. 138).

As imagens têm mais voz do que o próprio discurso verbal. Elas têm como propósito a provocação de sensações e impressões, e não necessariamente a construção de um ponto de vista claro sobre o mundo que conhecemos.

Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. O elemento retórico continua pouco desenvolvido. (NICHOLS, 2010, p. 138).

Um exemplo claro desse subgênero é um filme produzido por László Moholy-Nagy em 1930, o *Lichtspiel Schwarz-Weiss-Grau*. A produção ilustra diferentes ângulos de uma escultura cinética inicial e enfatiza os degradês de luz que ocorrem durante o documentário, ao invés de ilustrar o mesmo objeto com argumentação, de maneira concreta.

Figura 1 - Take do filme *Lichtspiel Schwarz-Weiss-Grau*



Fonte: Site Moma

Ao contrário do modo poético, o modo expositivo, foco desse projeto, preocupa-se mais com a defesa de argumentos do que com a subjetividade do produto audiovisual. Documentários expositivos buscam a objetividade para narrar um acontecimento de modo a manter a argumentação colocada em pauta. As imagens, nesse caso, limitam-se a confirmar o que se está sendo dito pelo orador.

O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades de um determinado canto do mundo. (NICHOLS, 2010, p. 142).

Esses filmes além de serem objetivos e de grande retórica, também se utilizam-se de dois tipos de vozes. A primeira é a voz de Deus: quem fala é ouvido, mas jamais visto. O segundo tipo é a voz de autoridade, em que quem fala também é visto, segundo NICHOLS (2010).

A tradição da voz de Deus fomentou a cultura do comentário com voz masculina profissionalmente treinada, cheia e suave em tom e timbre, que mostrou ser a marca de autenticidade do modo expositivo, embora alguns dos filmes mais impressionantes tenham escolhido vozes menos educadas, precisamente em nome da credibilidade que obtinham evitando tanto treino. (NICHOLS, 2010, p. 142).

Seguindo na linha de raciocínio de que no modo poético e expositivo o cineasta mobiliza as pessoas para virarem seus personagens e assim construir uma narrativa com argumentos persuasivos, o modo observativo foge desse padrão.

Para a realização desse tipo de documentário, o documentarista apenas observa o que se passa em frente às câmeras, sem nenhuma interferência. Para que isso ocorra, sua equipe não pode ser notada, ou seja, não há muita movimentação de câmera, narração ou trilhas; a cena fala por si só. A intenção única é captar o real, sem que haja interpretação do cineasta sobre o fato, ou seja, parafraseando Nelson Rodrigues, “a vida como ela é”.

Todas as formas de controle que um cineasta poético ou expositivo poderia exercer na encenação, no arranjo ou na composição de uma cena foram sacrificadas à observação espontânea da experiência vivida. (NICHOLS, 2010, p. 146-147).

Já no modo participativo, o intuito é testemunhar um contexto pelo ponto de vista de alguém que estava engajado naquele acontecimento, ao invés de observar sem nenhuma intervenção do documentarista.

O documentário observativo reduz a importância da persuasão, para nos dar a sensação de como é estar em uma determinada situação, mas sem a noção do que é, para o cineasta, estar lá também. O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera. Os tipos e graus de alteração ajudam a definir variações dentro do modo participativo do documentário. (NICHOLS, 2010, p. 153).

Dentro do documentário participativo existe uma questão ética importante, como Nichols (2010) mesmo pergunta, como o cineasta e o personagem social reagem entre si? Como dividem responsabilidades? Quanto ele pode insistir em um testemunho e o quanto isso torna doloroso para o outro? Quais as responsabilidades do cineasta?

Como “cinema verdade”, a ideia enfatiza que essa é a verdade de um encontro em vez da verdade absoluta ou não manipulada. Vemos como o cineasta e as pessoas que representam seu tema negociam um relacionamento, como interação, que formas de poder e controle entram em jogo e que níveis de revelação e relação nascem dessa forma específica de encontro. (NICHOLS, 2010, p. 155).

O documentário reflexivo tem como foco o próprio processo de representação do mundo a ser mostrado. Essas obras fazem com que o espectador duvide, questione aquilo que vê ilustrado e, além disso, são metadiscursivos, ou seja, falam de si e do seu processo de criação. Dessa forma:

Uma das questões trazidas para o primeiro plano nos documentários reflexivos é aquela com que começamos este livro: o que fazer com as pessoas? [...] Uma das questões trazidas para o primeiro plano nos documentários reflexivos é aquela com que começamos este livro: o que fazer com as pessoas? [...] Esses filmes tentam aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação. (NICHOLS, 2010, p. 163-164).

Esse subgênero apresenta um conceito que deve ser refletido, mais do que um fato ou argumento. Um bom exemplo desse modo são os documentários sobre a vida alienígena, já que eles apresentam uma ideia de como poderia ser a abordagem do ser humano ou como seria a realidade social caso o que foi ilustrado no projeto fosse de fato verdade e plausível.

O lema segundo o qual um documentário só é bom quando seu conteúdo é convincente é o que o modo reflexivo do documentário questiona. (NICHOLS, 2010, p. 163-164).

Por último, o modo performático levanta também assim como os outros, questões e acontecimentos, porém a carga de conhecimento/emocional que o

cineasta carrega, pode tornar a obra autobiográfica e até certo ponto confusa, visto que nem todos carregam os mesmos conhecimentos e vivências.

Modo performático: enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita idéias de objetividade em favor de evocações e afetos. [...] Todos os filmes desse modo compartilham características com filmes experimentais, pessoais e de vanguarda, mas com uma ênfase vigorosa no impacto emocional e social sobre o público. (NICHOLS, 2010, p. 63).

2.2 DOCUMENTÁRIOS LÉSBICOS

O intuito deste tópico é refletir e analisar duas iniciativas documentais que tratam sobre a lesbianidade, os quais são: “Eu Resisto | Um documentário sobre vivências de mulheres lésbicas” e “Como é ser lésbica?”, ambos documentários de realidade social e expositivos, assim como o que será realizado neste projeto, para assim entendermos mais sobre como esse universo tem sido tratado pelos documentaristas e quais são as problemáticas abordadas nesses projetos.

O primeiro documentário, “Eu Resisto”, feito e produzido pela Clarissa Fortes, traz três entrevistadas, Beatriz França, Jamile Ribeiro e Ruanna Cayre. Nesta obra, as meninas discutem sobre como foi o processo de descoberta, autoaceitação e resistência lésbica. No início, as personagens contam sobre o peso que a palavra lésbica traz, por ser usada de forma pejorativa, violenta e que deslegitima as mulheres que nela se encaixam. Na cronologia do documentário elas seguem contando sobre como foi o processo de se descobrir fora do padrão esperado pelos seus pais e pela sociedade como um todo, ou seja, de descobrir que não seria uma mulher que se relacionaria afetivamente/sexualmente com homens, mas com mulheres.

Já o segundo, “Como é ser lésbica?” traz outras problemáticas sobre ser homoafetiva. As diversas personagens entrevistadas contam como é, para elas, ser uma mulher lésbica, como se entenderam e se assumiram e, por fim, deixam um recado para as possíveis meninas que estejam vendo o vídeo e estejam passando pelo mesmo processo relatado.

Um ponto em comum nas duas produções e que levou a pesquisa deste trabalho, é que a forma com que as personagens contam suas histórias sobre a descoberta de sua sexualidade nos leva a um padrão que geralmente é representado em filmes, a visão de que ser lésbica é algo ruim, errado e de péssima conduta, além dos estereótipos das próprias atrizes, que podem se dividir em dois casos: um casal em que as duas performam uma feminilidade esperada pela sociedade ou um casal em que uma das mulheres não performa essa mesma feminilidade, ou seja, é considerada como o “homem da relação”, com uma personalidade que carrega traços que são tidos como masculinos.

Tendo esse fio condutor em mente, faz-se necessário analisar obras cinematográficas que retratam a mulher lésbica para que assim, possa ser feita uma análise mais detalhada sobre essas representações, com o objetivo de entender a correlação entre as representações lésbicas do cinema e as lésbicas da sociedade.

2.3 REPRESENTAÇÕES LÉSBICAS NO CINEMA E SUA IMPORTÂNCIA SOCIAL

Trazendo outra visão, agora cinematográfica sobre a temática lésbica, esse tópico tem como principal objetivo analisar como essas mulheres são representadas e trabalhadas dentro dessas produções, para assim entender sobre como são construídas as referências lésbicas para a sociedade e como isso influencia no cotidiano de mulheres homoafetivas. Para isso, serão analisados dois filmes bem contrastantes entre si referente às suas representações, os quais são “Azul é a Cor Mais Quente” e “Imagine Eu e Você”.

O filme “Azul é a Cor Mais Quente” é uma obra francesa, com direção de Abdellatif Kechiche, que se baseia na história em quadrinhos criada por Julie Maroh, intitulada como “Le Bleu Est Une Couleur Chaude” publicada em 2010. Esse longa-metragem veio para o Brasil no ano de 2013.

O enredo aborda a passagem da protagonista Adèle para a vida adulta. A personagem tem muitos dilemas sobre si e o filme nos permite certo aprofundamento. O primeiro acontecimento de grande relevância acontece quando Adèle se envolve com um garoto de sua escola, Jeremie. Suas amigas o consideram o cara mais bonito do colégio e incentivam a menina a se envolver com ele, pois o mesmo tem grande interesse. Pouco tempo depois, ela tem um relacionamento rápido com o Jeremie, mas logo termina por sentir que não está sendo ela mesma na relação e isso a fazia sentir-se mal.

No decorrer do filme, Adèle demonstra estar confusa com sua sexualidade e não consegue conversar com suas amigas do colégio, que sempre mostraram preconceito relacionado ao assunto. Seu amigo Valentin não tinha problemas com o assunto e era bem resolvido com sua sexualidade, assim os dois conversaram e até foram a um bar gay, onde a garota não se sentiu confortável e acabou indo para um bar apenas de mulheres lésbicas, no qual acaba conversando com Emma.

Emma é mais velha que Adèle, faz faculdade de artes plásticas e é bem resolvida com sua sexualidade. As duas conversam um pouco e a artista plástica sai com suas amigas, mas pede para que a protagonista diga onde estuda. No dia seguinte ela

aparece em frente ao colégio e as duas saem para conversar mais. Apesar da Emma manter um relacionamento com Sabine, Adèle sente grande interesse por ela e as duas aos poucos vão se conhecendo mais, até trocarem o primeiro beijo. Depois de certo tempo Emma termina seu relacionamento e Adèle se apaixona cada vez mais por ela.

Durante o filme é possível ver mais sobre o cotidiano do casal, o primeiro encontro com os pais de ambas, os jantares, o sexo e, enfim, toda a rotina que as permeia. Por fim, o desfecho do filme conta com traições, separações e a despedida do casal. Acerca desse breve resumo, vamos à análise.

As duas personagens, Emma e Adèle são estereotipadas. Emma é tida como a “lésbica mais masculinizada” desde o começo, com cabelo curto e azul, trajando calça jeans, camisa e tênis. Além disso, a maneira com que ela se porta também faz referência a atitudes tidas como masculinas, sendo uma mulher de atitude, que não faz afazeres domésticos e trabalha fora todos os dias. Sua performatividade materializada em sua personagem não acusa uma suposta heterossexualidade, diferentemente da protagonista. Em paralelo, Adèle é mais vaidosa e feminina, com cabelos longos, ao decorrer do filme usa vestidos, saias e calças justas. Também é apresentado que é ela quem faz os afazeres domésticos da casa e quem cuida de sua namorada, enquanto Emma apenas se preocupa com seu trabalho. Essa representação das duas nos faz referência a representação de casais homoafetivos segundo Pino (2007):

[...] busca evidenciar como conhecimentos e práticas sexualizam corpos, desejos, identidades e instituições sociais numa organização fundada na heterossexualidade compulsória (obrigação social de se relacionar amorosa e sexualmente com pessoas do sexo oposto) e na heteronormatividade (enquadramento de todas as relações – mesmo as supostamente inaceitáveis entre pessoas do mesmo sexo – em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo). (PINO, 2007, p. 160).

Ou seja, a trama gira em torno de uma lésbica “masculinizada” e uma “feminina”, em que Emma não corresponde à performance de gênero que se é esperada pelo seu sexo biológico, ao contrário de Adèle. De acordo com Butler (2003):

O gênero performativo consiste na repetição de atos, gestos, atuações, desejos, entre outros, a partir dos discursos, produzem na superfície dos corpos, a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, performatizando nossos modos de ser masculino e feminino, com o propósito de materializar nos corpos uma heterossexualidade obrigatória e reprodutora. (BUTLER, 2003).

Um aspecto que merece atenção é que a protagonista reafirma heteronormas durante o filme, sempre cozinhando, lavando, passando, servindo e entretendo as pessoas. Em certo trecho da trama, Adèle ao se sentir deslocada com os amigos de Emma, se refugia em um flerte com um homem presente na cena. Esse cara questiona se a pintora é a primeira mulher com quem ela fica e em seguida a questiona sobre a diferença de ficar com homens e mulheres. Na curta conversa dos dois, ele entende que Adèle já se relacionou sexualmente com homens, como se fosse natural e esperado, como se a homossexualidade da personagem fosse algo novo em sua vida. No filme, nada nos dá a entender que ele sabia do passado da personagem, ou seja, pode-se concluir que seu julgamento se baseou em como essa personagem age, em seu corpo e seus trejeitos.

Já no filme “Imagine eu e Você”, com direção de Ol Parker e com lançamento no ano de 2005, o romance tem como fio condutor a história de Rachel e Luce, interpretadas pelas atrizes Piper Perabo e Lena Headey, respectivamente. Rachel vai se casar e Luce é a florista da cerimônia, as duas se tornam amigas e veem essa amizade tomando rumos inesperados ao longo da trama.

O filme inicia com o casamento de Rachel e Heck. Quando a noiva entra na igreja, conhece Luce, uma florista que foi contratada pelo seu noivo. Luce desenvolve certa amizade com a irmã da Rachel, o que leva à aproximação das duas. No decorrer das cenas, Cooper, melhor amigo e padrinho do Heck, acaba criando certo interesse pela florista e dança com ela durante a festa. No decorrer da trama, Rachel convida Luce e Cooper para jantar em sua casa, como agradecimento pela ajuda na cerimônia e, a partir daí, a história começa a se complicar. Enquanto Luce conversa com Heck, ela acaba se assumindo lésbica e logo em seguida a campainha da casa toca, era Cooper. Durante o jantar os quatro dialogam sobre o amor e nota-se algumas incertezas e incômodos de Rachel em relação a visão de Luce sobre o assunto.

Apesar do clima de discussão, Heck acaba trocando o rumo da conversa e a cena se encerra.

Luce e Rachel acabam se aproximando muito quando Heck pede para que a florista faça companhia para sua esposa enquanto ele vai a um evento de negócios. As duas saem para assistir ao jogo de Baseball, onde Luce ensina Rachel a gritar utilizando o seu diafragma e a tensão entre as personagens só aumenta devido a situação em que se encontram.

Figura 2 - Cena "Imagine Me and You"



Fonte: Foto divulgada no site We Heart It.

O encontro se estende e, no fim, Luce diz que era seu aniversário e agradece Rachel pela companhia. Na despedida as duas quase se beijam, mas não chegam a concretizar.

Rachel se sente culpada por desejar outra pessoa que não seja seu marido e resolve contar para ele tudo o que tem sentido enquanto ele está deitado no sofá. Mas o detalhe é que ele finge estar dormindo, então ela pensa que, no fim, sua confissão

foi em vão. No dia seguinte ela vai à floricultura de Luce para dizer que não pode sentir o que está sentindo e as duas acabam se beijando no estoque. O que não esperavam é que Heck fosse aparecer por lá para comprar flores para Rachel e desabafar com a florista, que finge não saber da situação complicada do casamento dos dois. Enquanto os dois conversam, Rachel foge pela janela.

No desfecho do filme, Heck não suporta a ideia de prender sua esposa em uma relação que não a faz feliz e acaba terminando tudo para que ela possa ir atrás do que deseja. Rachel corre atrás de Luce antes que seja tarde e, apesar de todos os percalços, as duas têm um final feliz.

A análise desse filme vai bem à contramão da que foi feita anteriormente, do filme "Azul é a Cor Mais Quente": tendo em vista de que essa obra cinematográfica em questão é uma comédia romântica leve e que não usufrui de grandes estereótipos, fetichismos e cenários comuns para se retratar lésbicas no cinema.

Logo de cara vemos grandes diferenças entre as personagens das duas tramas, um com duas mulheres que reproduzem o modelo lésbico heteropatriarcal ou o par, designado por Denise Portinari como "a bela e a fera", em seu livro "O discurso da homossexualidade feminina"; e outro que não se veste desse estereótipo e se expressa conforme as convenções associados à figura feminina heterossexual.

As pessoas "femininas" se relacionam com as socialmente "masculinas". As mulheres e bichas se relacionam com homens e os homens e mulheres-macho se relacionam com mulheres. O que é considerado realmente "desviante", de acordo com estas regras, são relações "homossexuais", não em termos fisiológicos, mas em termos dos papéis sexuais. Assim, um homem pode se relacionar sexualmente com uma bicha, enquanto o primeiro é "ativo" e o segundo "passivo". Nesse sentido, o que causa escândalo a quando bicha se relaciona com bicha. Esta, sim, seria a relação "homossexual", e ela a ridicularizada no ditado popular "bicha com bicha da lagartixa". (FRY, MACRAE, 1985, p. 45).

Outra diferença a ser tratada é que ele consegue dar mais profundidade para as personagens, justamente pelos clichês lésbicos não serem pontos limitantes na história, o que permite que o diretor tenha mais liberdade de criação. "Imagine Eu e Você" não é um filme livre de estereótipos, mas a diferença é que no decorrer da trama eles são acionados e tempos depois são retratados pelos personagens, como por exemplo, na cena em que o melhor amigo de Heck, Cooper, acusa sem escrúpulos Luce de ter acabado com o casamento de seus amigos, pelo fato de que ela nunca escondeu ser lésbica, indo ao encontro com a ideia da "lésbica predadora": aquela

que é violenta, que é agressiva no modo de flertar e que rouba esposas de outros homens. Além disso, também não fica de fora o imaginário de que “todo mundo pode mudar de time” como ele mesmo diz para Heck, ao se referir à Luce, pelo interesse que tinha por ela. Em vários momentos do filme o personagem tenta fisgar a florista, criando circunstâncias para eles se verem e passarem algum tempo juntos, na tentativa de seduzi-la.

No fim do filme, quando Rachel conta a seus pais que está apaixonada por Luce, sua mãe questiona se elas são “lesb-amigas”, termo que ela cria para designar uma relação lésbica, levando em conta de que de início, Tessa, sua mãe, não apoia a filha na decisão de se relacionar com mulheres, ao contrário de seu pai, que diz que Rachel deve seguir seu coração e que eles estarão ali para apoiá-la em qualquer circunstância. Para Tânia Navarro-Swain (2004), existia certa tolerância entre “amizades íntimas” entre mulheres casadas e com filhos, porque essa relação tinha pouca ou nenhuma importância. Essas mulheres não ameaçavam a masculinidade, até porque em suas camas mantinham o papel de esposa/mãe. Ou seja, o desejo lésbico mais uma vez acaba sendo silenciado, pela preocupação de manter um sistema de sociedade patriarcal e falocêntrica.

Também é interessante ressaltar que a personagem de Rachel em nenhum momento se afirma lésbica, o que abre espaço para diversas outras representações dentro da narrativa, diferentemente de “Azul é a Cor Mais Quente”, onde as personagens se reafirmam em diversos momentos diferentes da história. Além disso, “Imagine eu e você” tem um final feliz com as duas personagens, o que não acontece no outro filme analisado.

Após as duas análises, pode-se notar que existem grandes diferenças nas obras cinematográficas, uma que se alimenta diretamente de estereótipos do imaginário social e outra que os aciona, mas depois se retrata. Finais completamente opostos, personagens divergentes e o fio condutor das narrativas não se completam em nenhuma instância.

A importância dessas representações dá-se pelo processo de identificação com o que se vê, de se sentir de fato representado por algo ou alguém.

Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas. (Regina Dalcastagné, 2016, p. 42).

Sem essa representação é como se a mulher lésbica não existisse. O silêncio sempre marcou a história da lesbianidade e quando ele não estava presente, a narrativa trazia uma visão que Tânia Navarro-Swain chamou de “pasto para o olhar masculino” (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 74). Ou seja, dentro dessa atmosfera não há oportunidade para as interpretações políticas da existência lesbiana.

2.4 METODOLOGIA

A metodologia pode ser explicada como o processo de produção de coleta de dados de uma pesquisa e como foi feita a análise dos dados obtidos para a solução do problema do projeto em questão, é ele quem direciona a produção do trabalho. O objetivo dela é facilitar o desenvolvimento da pesquisa, definindo e organizando quais serão os métodos utilizados para a obtenção dos dados, além também de indicar como funciona o procedimento para cada diferente tipo de pesquisa que pode ser feita para a descoberta de novas informações. Ela é de extrema importância para qualquer projeto, por auxiliar na organização e fundamentação da pesquisa, para que tudo que foi pesquisado seja passado à frente de modo coeso e dentro das normas que são exigidas.

A metodologia aplicada neste projeto utilizou-se de pesquisas exploratórias, bibliográficas e documentais, para criar um cenário de maior embasamento, para atingir o objetivo de analisar obras cinematográficas que tratam sobre lesbianidade, para assim entender como essas representações são feitas e no que elas se baseiam, para no fim traçar um fio condutor e entender como essas representações impactam o dia-a-dia de mulheres lésbicas.

De início foi utilizada a pesquisa exploratória, que é o grande pilar de pesquisa utilizado na construção desse projeto, a fim de esclarecer conceitos e suposições acerca do tema, para assim ter mais informações que fossem úteis para a realização do produto final, como explica Gil:

Pesquisas exploratórias têm são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis. (GIL, 2008, p. 27).

Para Zikmund (2000), esse tipo de estudo é útil para diagnosticar situações, descobrir ideias novas e tomar conhecimento de diversas explicações diferentes.

Juntamente com o método explicado acima, foi utilizado também a pesquisa bibliográfica, que tem como finalidade analisar contribuições culturais ou científicas através de livros, artigos, revistas e afins produzidas no passado sobre um determinado tema. É de suma importância que essa parte do trabalho seja realizada

com atenção, para que se alcance soluções inovadoras para os problemas descobertos ao longo das pesquisas realizadas, como cita Lakatos & Marconi:

[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema estudado, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, materiais cartográficos, etc. [...] e sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto [...]. (LAKATOS & MARCONI, 2001, p.183).

Por fim, a pesquisa documental também se faz necessária para realização desse projeto, visto que ela é semelhante à pesquisa bibliográfica, mas o que a diferencia são as fontes, que podem vir de filmes, vídeos e entre outros.

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A única diferença entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa (GIL, 2008, p.51).

3. MEMORIAL

Neste capítulo iremos nos aprofundar como foi o desenvolvimento e a realização do documentário, a concepção da ideia do projeto, pontos importantes para a pré-produção e caminhar para a pós-produção e finalização do documentário.

3.1 CONCEPÇÃO E PRÉ-PRODUÇÃO

A ideia de produzir um documentário surgiu para mostrar como o cotidiano e o cinema podem se correlacionar quanto aos estereótipos e clichês que sempre são depositados acerca de mulheres lésbicas. Como critério de seleção das personagens que vão compor esse documentário, foi buscado mulheres homoafetivas e que já possuem certo entendimento sobre estereótipos e sobre cinema como um todo, para que assim pudessem expor com mais clareza seus pontos de vista. O nome “Herança” vem de um poema, escrito pela autora Thalita Coelho e que, de certa forma, se relaciona diretamente com o tema deste trabalho.

Este projeto está sendo realizado no ano de 2020 em meio a pandemia do Covid-19, vírus que já infectou milhares de pessoas por todo o mundo. O coronavírus surgiu em uma cidade chinesa chamada Wuhan e ao menos 17 pessoas morreram em decorrência da infecção em dezembro de 2019. Rapidamente ele se alastrou globalmente e ao todo já são mais de 571.444 mortes.

Com o aumento de casos crescendo dia após dia no Brasil, a quarentena foi instaurada para contenção do vírus e cerca de três meses depois de instaurada, a flexibilização do isolamento social começou a acontecer em alguns estados do país. Com isso, a captação desse presente trabalho foi feita tomando todos os cuidados e precauções necessárias para que não tivesse risco à saúde das entrevistadas e nem da documentarista. Limpeza do local de gravação e dos equipamentos utilizados durante a entrevista, distância mínima de 2 metros e máscara facial foram alguns dos cuidados tomados durante todo o processo de realização da obra.

3.1.2 PERSONAGENS

Para esse documentário foram escolhidas personagens que façam parte desse universo e que tenham um entendimento prévio sobre o assunto, para que assim tenham mais proximidade e lugar de fala na entrevista que foi feita com cada uma delas. Sendo assim, o documentário visa trazer olhares diferentes sobre um mesmo ponto de estudo, para que quem assista o projeto tenha uma gama maior de pontos de vista e no fim, tenha um entendimento mais completo sobre o tema.

A primeira delas é Beatriz Rodrigues de 24 anos, mora em São Paulo e trabalha como UX/UI Engineer na Gupy. Se entendeu como mulher lésbica aos 14 anos e logo em seguida, aos 15, se assumiu para sua família como homoafetiva.

A próxima é Mônica Saldanha, de 30 anos, moradora de São José dos Campos, e estudante de mestrado na linha de pesquisa de identidade lésbica na USP. Entendeu-se como lésbica e contou para os familiares aos 17 anos.

Thalita Coelho é a terceira entrevistada, com 29 anos, natural de Balneário Camboriú e reside atualmente em São José dos Campos. É escritora com dois livros publicados e professora. Compreendeu-se lésbica e assumiu para seu círculo social aos 23 anos.

Por fim, a última entrevistada é Emilie Machado, com 23 anos, nascida no Rio de Janeiro, reside em Taubaté e estuda psicologia.

3.1.3 PRÉ-ROTEIRO

Quadro 1 - Questionário para entrevista

DOCUMENTÁRIO HERANÇA		
ENTREVISTADOS	EIXO TEMÁTICO	PERGUNTAS
Mônica Saldanha; Beatriz Rodrigues, Thalita Coelho; Emilie Machado	O "eu" lésbico e as representações desse universo no cinema	Como foi seu processo de se reconhecer uma mulher lésbica?
		Quais foram suas referências de lesbianidade no cinema?
		Você se sente representada pelas figuras lésbicas do cinema?
	Estereótipos e fetichismos	Você reconhece algum estereótipo reproduzido no cinema quando se trata de lesbianidade? Se sim, qual?

		Esses estereótipos estão presentes no seu dia-a-dia?
	A importância da representatividade lésbica	Pra você, o que é representatividade?
		O que é representatividade e qual a importância dela no cinema, quando se trata de filmes lésbicos?

3.1.4 PRODUÇÃO

No processo de produção são descritos a realização das gravações, a criação da identidade visual, a equipe do projeto e os equipamentos que foram utilizados para captação da obra.

3.1.5 GRAVAÇÕES

A captação desse projeto foi inicialmente planejada para ser feita presencialmente com as entrevistadas, mas com a pandemia e a instauração da quarentena, esse plano foi adaptado para uma gravação remota via Google Meet.

Com a flexibilização do isolamento social, foi conversado e decidido com as personagens retomar a ideia inicial da captação presencial, tomando todos os devidos cuidados para não nos expormos ao vírus e manter a qualidade visual imaginada na concepção do documentário.

3.1.6 IDENTIDADE VISUAL

A ideia da identidade surgiu a partir do poema escrito pela Thalita Coelho, onde a interpretação feita levou a reflexão sobre onde surgem esses estereótipos e quais são suas características.

Foram escolhidos tons terrosos para a criação das peças tendo em mente que a lesbofobia está enraizada na sociedade patriarcal atual e isso foi associado ao barro e suas cores. Na lateral esquerda, as cores representadas são as mesmas representadas na bandeira lésbica. As mulheres utilizadas na capa são personagens de filmes ou séries que retratam a mulher lésbica de modo estereotipado e fetichizado

e juntamente a elas foi escolhido algumas palavras que remetem seus papéis não só nas obras, mas também no imaginário social como um todo.

A arte foi concebida em forma de colagem por trazer diversos itens que juntos trazem mais significado e sentido ao nome do projeto. “Herança” faz referência a todo o fardo que as mulheres lésbicas carregam por existirem. A opressão, a violência, o descaso e a invisibilidade foram herdadas por aquelas que amam outra mulher.

Como as palavras utilizadas foram recortes de jornal, não foi necessário escolher nenhuma fonte para criação da identidade visual.

Figura 3 - Capa do documentário



Fonte: do autor.

3.1.7 EQUIPE E FUNÇÕES

- **Roteiro:** Juliana Soares
- **Direção:** Juliana Soares
- **Produção:** Juliana Soares
- **Câmera:** Juliana Soares
- **Áudio:** Juliana Soares
- **Edição:** Juliana Soares
- **Finalização:** Juliana Soares

3.1.8 LISTA DE EQUIPAMENTOS

- Câmeras Sony A6500
- Lentes Sony 24-70mm
- Cartões de memória Sandisk 128GB
- Lapela Sennheiser
- Gravador Zoom H5
- Tripé Manfrotto
- Led Aputure AL-M9 Amaran

3.2 VIABILIDADE

Neste tópico é descrita a viabilidade econômica e também a viabilidade mercadológica do projeto.

3.2.1 VIABILIDADE ECONÔMICA

O orçamento do projeto foi feito levando em consideração os valores de equipe e equipamento, tendo como base dados do Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Cinematográfica e do Audiovisual (SIDCINE) e da locadora MOV Locadora.

Quadro 2 - Orçamento do documentário

HERANÇA				
EQUIPE				
Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Valor total
Diretor	1	Por semana	R\$ 4.249,85	R\$ 4.249,85
Produtor geral	1	Por semana	R\$ 1.282,73	R\$ 1.282,73
Diretor de fotografia	1	Por semana	R\$ 2.805,60	R\$ 2.805,60
Operador de câmera	2	Por semana	R\$ 2.570,49	R\$ 5.140,98
Operador de áudio	1	Por semana	R\$ 2.439,28	R\$ 2.439,28

Editor de som	1	Por semana	R\$ 2.762,83	R\$ 2.762,83
Editor/montador	1	Por semana	R\$ 2.805,60	R\$ 2.805,60
Finalizador	1	Por semana	R\$ 1.677,44	R\$ 1.677,44
Subtotal: R\$24.445,75				
EQUIPAMENTOS				
Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Valor total
Câmera Sony A6500	2	1 diária	R\$299,00	R\$598,00
Lente Sony 24-70mm	2	1 diária	R\$249,00	R\$498,00
Lapela Sennheiser	1	1 diária	R\$159,00	R\$159,00
Gravador Zoom H5	1	1 diária	R\$149,00	R\$149,00
Tripé Manfrotto	1	1 diária	R\$ 75,00	R\$ 75,00
Led Apture AL-M9 Amaran	1	1 diária	R\$ 55,00	R\$55,00
Cartão de memória Sandisk 128GB	2	1 diária	R\$ 25,00	R\$ 50,00
Subtotal: R\$1.584				
Subtotal das 4 diárias: R\$6.336				
PRODUÇÃO				
Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Valor total
Transporte	4	1 diária	R\$50	R\$200,00
Alimentação	4	1 refeição	R\$25,00	R\$100,00
Subtotal: R\$300,00				
Total do projeto: R\$31.081,75				

3.2.2 VIABILIDADE MERCADOLÓGICA

O Google arrumou seu algoritmo, fazendo com que a palavra “lésbica” não seja sinônimo de pornografia. Isso é só um passo para cada vez mais atingirmos a dessexualização da mulher lésbica, ou seja, essa atitude da empresa colabora com a quebra desse ciclo de fetiche e faz com que quem procure por essa palavra na aba de busca não a vincule diretamente com conteúdo erótico e, tendo isso em mente, esse documentário tem como papel trazer um conteúdo rico e que deve ser altamente compartilhado, para assim ser mais um dentre outros vídeos sobre lesbianidade, mas que não tem correlação direta com a indústria pornográfica, que visa lucrar em cima dessa sociedade machista e homofóbica, que enxerga a lésbica como alvo perfeito para o ataque.

Tendo esse fato como base, o meio de distribuição principal escolhido para o documentário é o Youtube, pela facilidade de acesso e por conta da pesquisa feita pela Video Viewers, que revela que para os brasileiros, essa plataforma é a melhor para se consumir conteúdos em vídeo. Fora isso, essa rede tem um impacto massivo e uma legião de pessoas produzindo conteúdos sobre diversidade e representatividade.

3.3 PÓS-PRODUÇÃO E FINALIZAÇÃO

Esse tópico tem como objetivo destacar processos de decupagem das entrevistas, montagem e finalização do documentário.

3.3.1 DECUPAGEM

Após a captação das quatro entrevistas realizadas, a decupagem do material foi feita no Premiere, separando as partes mais importantes de cada uma das respostas das personagens e dividindo-as por cores no programa, para assim obter uma organização visual e intuitiva, facilitando o processo de edição. Por fim, todas as respostas foram colocadas na ordem das perguntas, para manter uma linha de raciocínio mais fluída e facilitar o entendimento do espectador.

3.3.2 MONTAGEM

A montagem do documentário foi feita seguindo a ordem das perguntas e alternando a resposta de cada uma das entrevistadas, trazendo um maior dinamismo e facilitando o entendimento do que está sendo respondido por elas.

3.3.3 FINALIZAÇÃO

A finalização foi feita pensando em elementos que ajudariam a ilustrar o que as personagens estão falando e também em deixar mais leve e agradável de ser assistido. Sendo assim, trilhas de fundo foram acrescentadas para ambientar e trazer um clima descontraído para as entrevistas, a correção de cor foi feita a fim de tornar as imagens mais atrativas e também foi adicionado ao documentário exemplos em vídeos e imagens sobre o que estava sendo retratado pelas personagens em suas respostas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando o que foi dito pelas personagens durante suas entrevistas, pode-se concluir que os estereótipos e fetichismos estão de fato presentes no cotidiano das lésbicas e que as representações cinematográficas que são feitas dessas mulheres ajudam a promover uma visão distorcida da realidade em que vivem, reforçando clichês referentes à vestimenta, comportamentos e também sobre seus relacionamentos, trazendo a tona questões sobre a lésbica predadora e a ideia de falsa lésbica.

Pensando sobre representação lésbica no cinema, foi levantado um ponto interessante referente a representatividade, onde foi comentado pela entrevistada Thalita Coelho e reafirmado por outras personagens a questão da representatividade vazia, onde são colocadas mulheres homoafetivas em séries e filmes mas nada se é questionado sobre elas, ou seja, apenas estão ali sem função narrativa alguma, o que torna sua representatividade superficial.

Há 15 anos atrás esse assunto era abordado de forma velada e isso fez com que as mulheres não tivessem nenhuma persona para se basear e se sentir representada das grandes produções cinematográficas. Hoje essa realidade tem caminhado para a mudança, ainda que em lentos passos, já que a representatividade torna-se interessante ao ponto em que é feita sob um olhar livre da heteronormatividade e forma patriarcal da nossa sociedade.

O intuito principal deste documentário é que ele sirva como ponto de reflexão sobre como as mulheres lésbicas são entendidas e retratadas no cinema e sobre como isso influencia diretamente seu dia-a-dia. Desejo que cada espectador que termine de assistir o projeto, pondere suas opiniões sobre essas mulheres e questione quais delas são baseadas nesses estereótipos e fetichismos reproduzidos no imaginário social. Desejo também que as lésbicas se sintam de alguma forma, representadas e acolhidas pelo tema, tendo em vista de que toda essa pesquisa foi feita com a intenção de trazer à tona todas as injustiças e falsas verdades que são cometidas e propagadas todos os dias sobre nós.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

AUAD, DANIELA; LAHNI, Cláudia Regina. “**Cidadania democrática e homossexualidade: Comunicação no combate à violência contra as mulheres lésbicas**”. Emblemas - Revista do Departamento de História e Ciências Sociais – UFG/CAC, Goiânia, p 147-166, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/emblemas/article/viewFile/29240/16264>>. Acesso em: 08 mar. 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHOI, Angel. et al. Inequality in 1,100 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBT & Disability from 2007 to 2017. **Annenberg Foundation**. Los Angeles, 2018. Disponível em: <<http://assets.uscannenberg.org/docs/inequality-in-1100-popular-films.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

DIAS, Maria; PERES, Milena; SOARES, Suane. **DOSSIÊ SOBRE LESBOCÍDIO NO BRASIL DE 2014 ATÉ 2017**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/fontes-e-pesquisas/wp-content/uploads/sites/3/2018/04/Dossi%C3%AA-sobre-lesboc%C3%ADdio-no-Brasil.pdf>>. Acesso em: 8 mar. 2020.

Entenda o poder do YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/advertisingchannels/v%C3%ADdeo/entenda-o-poder-do-youtube/>. Acesso em: 19 jun. 2020.

Fry, MACRAE. **O que é homossexualidade** - São Paulo Abril Cultural Brasiliense, 1985. (Coleção primeiros passos ; 26)

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos metodologia científica**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MARINHO, Maria Helena. **Pesquisa Video Viewers: como os brasileiros estão consumindo vídeos em 2018**, 2018. Disponível em: <https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/tendencias-de-consumo/pesquisa-videoviewers-como-os-brasileiros-estao-consumindo-videos-em-2018/>. Acesso em: 19 de set. 2019.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **LGBT E PROSTITUTAS DENUNCIAM VIOLÊNCIA**. São Paulo. Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/card/lgbt-e-prostitutas-denunciam-violencia>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. **O que é lesbianismo?** São Paulo: Brasiliense, 2000.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Papyrus Editora, 5ª ed., 2010.

OUTROS – LABORATÓRIO PARA OUTROS URBANISMOS – FAUUSP. **FERRO'S BAR**. São Paulo. Disponível em: <<http://outrosurbanismos.fau.usp.br/lugares-memoria-lgbt-sao-paulo/ferros-bar/>>. Acesso em: 18 fev. 2020.

PINO, Nádía Perez. **A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos**. Cadernos Pagu, v. 28, p. 149-174, jan./jun, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 26. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2123/1687>>. Acesso em: 25 maio 2020

SUPERINTERESSANTE - Superinteressante. **Infográfico: evolução dos personagens LGBT nas novelas, ano a ano**. São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/infografico-evolucao-dos-personagens-lgbt-nas-novelas-ano-a-ano/>>. Acesso em: 23 fev. 2020.

UM OUTRO OLHAR. **19 de Agosto: Primeira Manifestação lesbiana contra a discriminação no Brasil**. São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://www.umoutroolhar.com.br/2018/08/19-de-agosto-primeira-manifestacao-lesbiana-contra-discriminacao-no-brasil.html>>. Acesso em: 18 fev. 2020. PINO, Nádía Perez. **A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos**. Cadernos Pagu, v. 28, p. 149-174, jan./jun, 2007.

SINDCINE. **Tabelas Salariais. 2018/2019**. Disponível em: <<http://www.sindcine.com.br/Store/Arquivos/tabela-longa-media-curta-e-documentarios-16-jan-2020.pdf>>. Acesso em: 24 fev. 2020.

ANEXO A - PRÉ-PROJETO TCC

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão do curso de graduação em Rádio e Televisão visa produzir um documentário de curta-metragem que tem como foco mostrar o entendimento de mulheres lésbicas sobre os estereótipos, fetichismos e outras problemáticas que elas enfrentam no dia-a-dia, analisando também suas referências de lesbianidade no cinema, para entender como essas duas coisas se relacionam ou não na construção de sociedade intolerante e lesbofóbica.

A homossexualidade ao longo dos anos se tornou tema mais recorrente em novelas, filmes, internet e outros meios de comunicação. Mas, mesmo com o aumento da representatividade dessa comunidade nesses meios, a representação da mulher lésbica ainda é menos abordada nas produções audiovisuais. Analisando o infográfico publicado pela revista Super Interessante (2017), é possível a ascensão do tema ao longo das décadas nas novelas do Brasil. Na década de 70 foram vividos 8 personagens LGBT nas novelas, já em 1990, foram representados 22 papéis relacionados a essa mesma comunidade. Seguindo com a pesquisa, de 2010 até 2017, pode-se notar uma perceptível crescente dos papéis LGBT, com um número de 66 personagens LGBTs nas telas brasileiras. Dessa análise também é importante ressaltar que apenas 15,5% desses personagens representam mulheres lésbicas.

Uma pesquisa realizada pela Fundação Annenberg, feita para apurar a representação de mulheres, minorias étnicas, LGBTs, e pessoas com deficiência nas telas de Hollywood, segundo o site Prosa Livre (2018), identifica que 94 dos 100 maiores filmes do período entre 2007 e 2017 não tinham uma mulher lésbica representada; dos 4.403 personagens com sexualidades definidas, apenas 31 deles caracterizavam-se como lésbicas, gays ou bissexuais, sendo que desses personagens, somente 9 eram lésbicas.

Às mulheres lésbicas recai a diferença hierarquizada do feminino (sempre em relação ao masculino como padrão hegemônico) e, soma-se a isso, a desigualdade relativa à homossexualidade. Duplamente desviantes, porque não homem e não heterossexual, as mulheres lésbicas sofrem, na maior parte do tempo, dupla discriminação, específicas desigualdades e muita invisibilidade no que se refere aos aspectos que definem sua identidade sexual e de gênero. (AUDI e LAHNI, 2013, p. 157).

Não devemos deixar de citar filmes sobre mulheres lésbicas que apelam para estereótipos e fetichizações, criadas por uma sociedade heteronormativa, como por exemplo a obra cinematográfica “Azul É a Cor Mais Quente”. Logo de início é fácil notar que as duas personagens são fruto dos estereótipos atribuídos às mulheres lésbicas, na qual uma se enquadra num perfil masculinizado, de roupas largas, cabelos curtos e atitudes ditas como “masculinas”; e a outra, representa um perfil mais heteronormativo, em que muitas vezes a mulher é vista como heterossexual pela sociedade, já que tem um jeito mais feminino no modo de se vestir e de se portar. Essa representação ilustrada no filme nos leva ao conceito de um casal homoafetivo dentro dos padrões da heteronormatividade que, para Pino (2007), pode ser definido como se o:

enquadramento de todas as relações mesmo as supostamente inaceitáveis entre pessoas do mesmo sexo em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo (PINO, 2007, p. 160).’

A modalidade de documentário de curta-metragem foi escolhida pois este trabalho tem como principal objetivo trazer uma representação social de forma crua e objetiva, mostrando alguns pontos de vista sobre um mesmo tema: como essas mulheres lésbicas são vistas e tratadas no dia-a-dia e também em produções audiovisuais, considerando os estereótipos e fetichizações vinculadas a elas em meio a uma sociedade falocêntrica e patriarcal.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo faremos uma revisão bibliográfica dos temas centrais deste trabalho, primeiro vamos discutir sobre os gêneros existentes dentro dos documentários, em seguida vamos entender mais sobre documentários lésbicos e o que eles costumam abordar, vamos analisar dois filmes que trazem representações de mulheres lésbicas e qual é a sua importância social e por fim a metodologia do trabalho.

2.2 DOCUMENTÁRIOS E SEUS SUBGÊNEROS

No cinema existem diversas vertentes de produções audiovisuais, tais como os curta, média e longa-metragens, os gêneros narrativos, documentários e diversas outras opções. Os documentários, modalidade escolhida para a realização deste trabalho, segundo Nichols relata em seu livro "Introdução ao documentário" (2010), existem dois tipos de filmes documentais: os ficcionais ou de satisfação de desejos e os não-ficcionais ou de representação social.

Os ficcionais, se expressam como histórias advindas de certa imaginação. Neles podem ser representados sonhos, desejos, medos, rejeições, aflições e enfim, tudo que o cineasta desejar.

Os documentários de satisfação de desejos são o que normalmente chamamos de ficção. Esses filmes expressam de forma tangível nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos e terrores. Tornam concretos - visíveis e audíveis - os frutos da imaginação. Expressam aquilo que desejamos, ou tememos, que a realidade seja ou possa vir a ser. (NICHOLS, 2010, p. 26).

Os documentários de realidade social, sejam eles de curta, média ou longa-metragem, tendo o de curta-metragem como foco desse projeto, tem como objetivo representar de forma crua diversos pontos de vista sobre uma sociedade que já conhecemos. Eles trazem verdades não absolutas de um determinado assunto e/ou personagem, seus ideais e argumentos. Para Nichols, esse gênero:

Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social

proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos e compreendamos. (NICHOLS, 2010, p. 26-27).

É de extrema importância os documentários que tratam a sociedade de maneira não ficcional; afinal de contas, prestam um papel fundamental para as próximas gerações, o de registrar questões sociais, problemas e acontecimentos. Além disso, ele oferece ao espectador a oportunidade de refletir sobre um determinado assunto que, por mais que seja conhecido pelo mesmo, pode trazer pontos diferentes da mesma temática, um olhar de outros ângulos.

Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre o documentário com o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social. (NICHOLS, 2010, p. 27).

Da mesma forma que os documentários são divididos como ficcionais ou não ficcionais, existem seis subgêneros dessa modalidade, de acordo com Nichols (2010, p. 135). Essas subdivisões tem como objetivo ilustrar as diferentes formas que um documentário pode ser construído.

Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas; um documentário expositivo pode incluir segmentos poéticos ou performáticos. As características de um dado modo funcionam como dominantes num dado filme: elas dão estrutura ao todo do filme, mas não ditam ou determinam todos os aspectos de sua organização. (NICHOLS, 2010, p. 136).

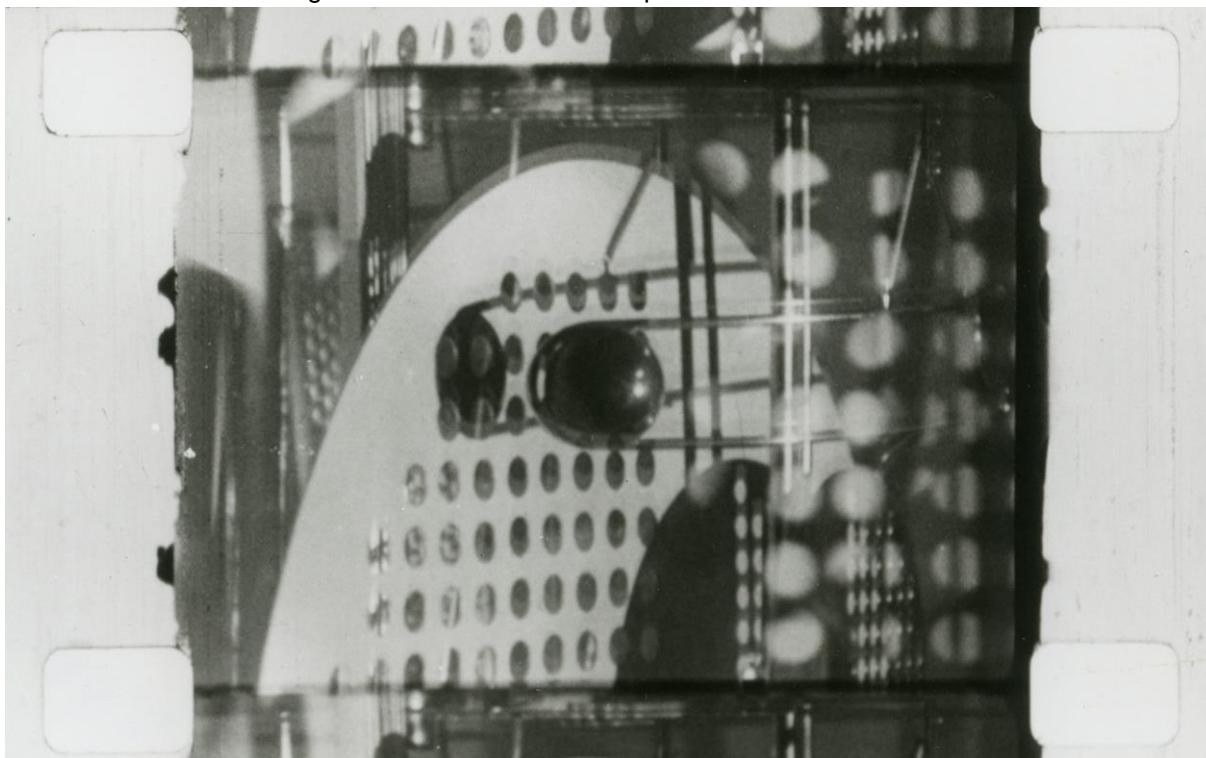
O primeiro subgênero é o modo poético. Esse modo segue algumas características da vanguarda modernista, ou seja, tem características subjetivas e de fragmentação, assim, não tem grande preocupação com a linearidade da localização no tempo e/ou espaço, com a montagem linear e com a argumentação dos personagens sociais (NICHOLS, 2010, p. 138).

As imagens têm mais voz do que o próprio discurso verbal. Elas têm como propósito a provocação de sensações e impressões, e não necessariamente a construção de um ponto de vista claro sobre o mundo que conhecemos.

Esse modo enfatiza mais o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas. O elemento retórico continua pouco desenvolvido. (NICHOLS, 2010, p. 138).

Um exemplo claro desse subgênero é um filme produzido por László Moholy-Nagy em 1930, o *Lichtspiel Schwarz-Weiss-Grau*. A produção ilustra diferentes ângulos de uma escultura cinética inicial e enfatiza os degrados de luz que ocorrem durante o documentário, ao invés de ilustrar o mesmo objeto com argumentação, de maneira concreta.

Figura 1 - Take do filme *Lichtspiel Schwarz-Weiss-Grau*



Fonte: Site Moma

Ao contrário do modo poético, o modo expositivo, foco desse projeto, preocupa-se mais com a defesa de argumentos do que com a subjetividade do produto audiovisual. Documentários expositivos buscam a objetividade para narrar um acontecimento de modo a manter a argumentação colocada em pauta. As imagens, nesse caso, limitam-se a confirmar o que se está sendo dito pelo orador.

O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades de um determinado canto do mundo. (NICHOLS, 2010, p. 142).

Esses filmes além de serem objetivos e de grande retórica, também se utilizam-se de dois tipos de vozes. A primeira é a voz de Deus: quem fala é ouvido, mas jamais visto. O segundo tipo é a voz de autoridade, em que quem fala também é visto, segundo NICHOLS (2010).

A tradição da voz de Deus fomentou a cultura do comentário com voz masculina profissionalmente treinada, cheia e suave em tom e timbre, que mostrou ser a marca de autenticidade do modo expositivo, embora alguns dos filmes mais impressionantes tenham escolhido vozes menos educadas, precisamente em nome da credibilidade que obtinham evitando tanto treino. (NICHOLS, 2010, p. 142).

Seguindo na linha de raciocínio de que no modo poético e expositivo o cineasta mobiliza as pessoas para virarem seus personagens e assim construir uma narrativa com argumentos persuasivos, o modo observativo foge desse padrão.

Para a realização desse tipo de documentário, o documentarista apenas observa o que se passa em frente às câmeras, sem nenhuma interferência. Para que isso ocorra, sua equipe não pode ser notada, ou seja, não há muita movimentação de câmera, narração ou trilhas; a cena fala por si só. A intenção única é captar o real, sem que haja interpretação do cineasta sobre o fato, ou seja, parafraseando Nelson Rodrigues, “a vida como ela é”.

Todas as formas de controle que um cineasta poético ou expositivo poderia exercer na encenação, no arranjo ou na composição de uma cena foram sacrificadas à observação espontânea da experiência vivida. (NICHOLS, 2010, p. 146-147).

Já no modo participativo, o intuito é testemunhar um contexto pelo ponto de vista de alguém que estava engajado naquele acontecimento, ao invés de observar sem nenhuma intervenção do documentarista.

O documentário observativo reduz a importância da persuasão, para nos dar a sensação de como é estar em uma determinada situação, mas sem a noção do que é, para o cineasta, estar lá também. O documentário participativo dá-nos uma ideia do que é, para o cineasta, estar numa determinada situação e como aquela situação conseqüentemente se altera. Os tipos e graus de alteração ajudam a definir variações dentro do modo participativo do documentário. (NICHOLS, 2010, p. 153).

Dentro do documentário participativo existe uma questão ética importante, como Nichols (2010) mesmo pergunta, como o cineasta e o personagem social reagem entre si? Como dividem responsabilidades? Quanto ele pode insistir em um testemunho e o quanto isso torna doloroso para o outro? Quais as responsabilidades do cineasta?

Como “cinema verdade”, a ideia enfatiza que essa é a verdade de um encontro em vez da verdade absoluta ou não manipulada. Vemos como o cineasta e as pessoas que representam seu tema negociam um relacionamento, como interação, que formas de poder e controle entram em jogo e que níveis de revelação e relação nascem dessa forma específica de encontro. (NICHOLS, 2010, p. 155).

O documentário reflexivo tem como foco o próprio processo de representação do mundo a ser mostrado. Essas obras fazem com que o espectador duvide, questione aquilo que vê

ilustrado e, além disso, são metadiscursivos, ou seja, falam de si e do seu processo de criação. Dessa forma:

Uma das questões trazidas para o primeiro plano nos documentários reflexivos é aquela com que começamos este livro: o que fazer com as pessoas? [...]Esses filmes tentam aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação. (NICHOLS, 2010, p. 163-164).

Esse subgênero apresenta um conceito que deve ser refletido, mais do que um fato ou argumento. Um bom exemplo desse modo são os documentários sobre a vida alienígena, já que eles apresentam uma ideia de como poderia ser a abordagem do ser humano ou como seria a realidade social caso o que foi ilustrado no projeto fosse de fato verdade e plausível.

O lema segundo o qual um documentário só é bom quando seu conteúdo é convincente é o que o modo reflexivo do documentário questiona. (NICHOLS, 2010, p. 163-164).

Por último, o modo performático levanta também assim como os outros, questões e acontecimentos, porém a carga de conhecimento/emocional que o cineasta carrega, pode tornar a obra autobiográfica e até certo ponto confusa, visto que nem todos carregam os mesmos conhecimentos e vivências.

Modo performático: enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita idéias de objetividade em favor de evocações e afetos. [...] Todos os filmes desse modo compartilham características com filmes experimentais, pessoais e de vanguarda, mas com uma ênfase vigorosa no impacto emocional e social sobre o público. (NICHOLS, 2010, p. 63).

Todos esses subgêneros fazem parte do que pode vir a se tornar um documentário e a escolha de cada um deles depende de como o documentarista deseja contar uma história para seu público.

2.3 DOCUMENTÁRIOS LÉSBICOS

O intuito deste tópico é refletir e analisar duas iniciativas documentais que tratam sobre a lesbianidade, os quais são: “Eu Resisto | Um documentário sobre vivências de mulheres lésbicas” e “Como é ser lésbica?”, ambos documentários de realidade social e expositivos, assim como o que será realizado neste projeto, para assim entendermos mais sobre como esse universo tem sido tratado pelos documentaristas e quais são as problemáticas abordadas nesses projetos.

O primeiro documentário, “Eu Resisto”, feito e produzido pela Clarissa Fortes, traz três entrevistadas, Beatriz França, Jamile Ribeiro e Ruanna Cayre. Nesta obra, as meninas discutem sobre como foi o processo de descoberta, autoaceitação e resistência lésbica. No início, as personagens contam sobre o peso que a palavra lésbica traz, por ser usada de forma pejorativa, violenta e que deslegitima as mulheres que nela se encaixam. Na cronologia do documentário elas seguem contando sobre como foi o processo de se descobrir fora do padrão esperado pelos seus pais e pela sociedade como um todo, ou seja, de descobrir que não seria uma mulher que se relacionaria afetivamente/sexualmente com homens, mas com mulheres.

Já o segundo, “Como é ser lésbica?” traz outras problemáticas sobre ser homoafetiva. As diversas personagens entrevistadas contam como é, para elas, ser uma mulher lésbica, como se entenderam e se assumiram e, por fim, deixam um recado para as possíveis meninas que estejam vendo o vídeo e estejam passando pelo mesmo processo relatado.

Um ponto em comum nas duas produções e que levou a pesquisa deste trabalho, é que a forma com que as personagens contam suas histórias sobre a descoberta de sua sexualidade nos leva a um padrão que geralmente é representado em filmes, a visão de que ser lésbica é algo ruim, errado e de péssima conduta, além dos estereótipos das próprias atrizes, que podem se dividir em dois casos: um casal em que as duas performam uma feminilidade esperada pela sociedade ou um casal em que uma das mulheres não performa essa mesma feminilidade, ou seja, é considerada como o “homem da relação”, com uma personalidade que carrega traços que são tidos como masculinos.

Tendo esse fio condutor em mente, faz-se necessário analisar obras cinematográficas que retratam a mulher lésbica para que assim, possa ser feita uma análise mais detalhada sobre essas representações, com o objetivo de entender a correlação entre as representações lésbicas do cinema e as lésbicas da sociedade.

2.4 REPRESENTAÇÕES LÉSBICAS NO CINEMA E SUA IMPORTÂNCIA SOCIAL

Trazendo outra visão, agora cinematográfica sobre a temática lésbica, esse tópico tem como principal objetivo analisar como essas mulheres são representadas e trabalhadas dentro dessas produções, para assim entender sobre como são construídas as referências lésbicas para a sociedade e como isso influencia no cotidiano de mulheres homoafetivas. Para isso, serão analisados dois filmes bem contrastantes entre si referente às suas representações, os quais são “Azul é a Cor Mais Quente” e “Imagine Eu e Você”.

O filme “Azul é a Cor Mais Quente” é uma obra francesa, com direção de Abdellatif Kechiche, que se baseia na história em quadrinhos criada por Julie Maroh, intitulada como “Le bleu est une couleur chaude” publicada em 2010. Esse longa-metragem veio para o Brasil no ano de 2013.

O enredo aborda a passagem da protagonista Adèle para a vida adulta. A personagem tem muitos dilemas sobre si e o filme nos permite certo aprofundamento. O primeiro acontecimento de grande relevância acontece quando Adèle se envolve com um garoto de sua escola, Jeremie. Suas amigas o consideram o cara mais bonito do colégio e incentivam a menina a se envolver com ele, pois o mesmo tem grande interesse. Pouco tempo depois, ela tem um relacionamento rápido com o Jeremie, mas logo termina por sentir que não está sendo ela mesma na relação e isso a fazia sentir-se mal.

Ao decorrer do filme, Adèle demonstra estar confusa com sua sexualidade e não consegue conversar com suas amigas do colégio, que sempre mostraram preconceito relacionado ao assunto. Seu amigo Valentin não tinha problemas com o assunto e era bem resolvido com sua sexualidade, assim os dois conversaram e até foram a um bar gay, onde a garota não se sentiu confortável e acabou indo para um bar apenas de mulheres lésbicas, no qual acaba conversando com Emma.

Emma é mais velha que Adèle, faz faculdade de artes plásticas e é bem resolvida com sua sexualidade. As duas conversam um pouco e a artista plástica sai com suas amigas, mas pede para que a protagonista diga onde estuda. No dia seguinte ela

aparece em frente ao colégio e as duas saem para conversar mais. Apesar da Emma manter um relacionamento com Sabine, Adéle sente grande interesse por ela e as duas aos poucos vão se conhecendo mais, até trocarem o primeiro beijo. Depois de certo tempo Emma termina seu relacionamento e Adéle se apaixona cada vez mais por ela.

Durante o filme é possível ver mais sobre o cotidiano do casal, o primeiro encontro com os pais de ambas, os jantares, o sexo e, enfim, toda a rotina que as permeia. Por fim, o desfecho do filme conta com traições, separações e a despedida do casal. Acerca desse breve resumo, vamos à análise.

As duas personagens, Emma e Adéle são estereotipadas. Emma é tida como a “lésbica mais masculinizada” desde o começo, com cabelo curto e azul, trajando calça jeans, camisa e tênis. Além disso, a maneira com que ela se porta também faz referência à atitudes tidas como masculinas, sendo uma mulher de atitude, que não faz afazeres domésticos e trabalha fora todos os dias. Sua performatividade materializada em sua personagem não acusa uma suposta heterossexualidade, diferentemente da protagonista. Em paralelo, Adéle é mais vaidosa e feminina, com cabelos longos, ao decorrer do filme usa vestidos, saias e calças justas. Também é apresentado que é ela quem faz os afazeres domésticos da casa e quem cuida de sua namorada, enquanto Emma apenas se preocupa com seu trabalho. Essa representação das duas nos faz referência a representação de casais homoafetivos segundo Pino (2007):

[...]busca evidenciar como conhecimentos e práticas sexualizam corpos, desejos, identidades e instituições sociais numa organização fundada na heterossexualidade compulsória (obrigação social de se relacionar amorosa e sexualmente com pessoas do sexo oposto) e na heteronormatividade (enquadramento de todas as relações – mesmo as supostamente inaceitáveis entre pessoas do mesmo sexo – em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo). (PINO, 2007, p. 160).

Ou seja, a trama gira em torno de uma lésbica “masculinizada” e uma “feminina”, em que Emma não corresponde à performance de gênero que se é esperada pelo seu sexo biológico, ao contrário de Adéle. De acordo com Butler (2003):

O gênero performativo consiste na repetição de atos, gestos, atuações, desejos, entre outros, a partir dos discursos, produzem na superfície dos

corpos, a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, performatizando nossos modos de ser masculino e feminino, com o propósito de materializar nos corpos uma heterossexualidade obrigatória e reprodutora. (BUTLER, 2003).

Um aspecto que merece atenção é que a protagonista reafirma heteronormas durante o filme, sempre cozinhando, lavando, passando, servindo e entretendo as pessoas. Em certo trecho da trama, Adèle ao se sentir deslocada com os amigos de Emma, se refugia em um flerte com um homem presente na cena. Esse cara questiona se a pintora é a primeira mulher com quem ela fica e em seguida a questiona sobre a diferença de ficar com homens e mulheres. Na curta conversa dos dois, ele entende que Adèle já se relacionou sexualmente com homens, como se fosse natural e esperado, como se a homossexualidade da personagem fosse algo novo em sua vida. No filme, nada nos dá a entender que ele sabia do passado da personagem, ou seja, pode-se concluir que seu julgamento se baseou em como essa personagem age, em seu corpo e seus trejeitos.

Já no filme “Imagine eu e Você”, com direção de Ol Parker e com lançamento no ano de 2005, o romance tem como fio condutor a história de Rachel e Luce, interpretadas pelas atrizes Piper Perabo e Lena Headey, respectivamente. Rachel vai se casar e Luce é a florista da cerimônia, as duas se tornam amigas e veem essa amizade tomando rumos inesperados ao longo da trama.

O filme se inicia com o casamento de Rachel e Heck. Quando a noiva entra na igreja, conhece Luce, uma florista que foi contratada pelo seu noivo. Luce desenvolve certa amizade com a irmã da Rachel, o que leva à aproximação das duas. No decorrer das cenas, Cooper, melhor amigo e padrinho do Heck, acaba criando certo interesse pela florista e dança com ela durante a festa. No decorrer da trama, Rachel convida Luce e Cooper para jantar em sua casa, como agradecimento pela ajuda na cerimônia e, a partir daí, a história começa a se complicar. Enquanto Luce conversa com Heck, ela acaba se assumindo lésbica e logo em seguida a campainha da casa toca, era Cooper. Durante o jantar os quatro dialogam sobre o amor e nota-se algumas incertezas e incômodos de Rachel em relação a visão de Luce sobre o assunto. Apesar do clima de discussão, Heck acaba trocando o rumo da conversa e a cena se encerra.

Luce e Rachel acabam se aproximando muito quando Heck pede para que a florista faça companhia para sua esposa enquanto ele vai a um evento de negócios. As duas saem para assistir ao jogo de Baseball, onde Luce ensina Rachel a gritar utilizando o seu diafragma e a tensão entre as personagens só aumentam devido a situação em que se encontram.

Figura 2 - Cena "Imagine Me and You"



Fonte: Foto divulgada no site We Heart It.

O encontro se estende e, no fim, Luce diz que era seu aniversário e agradece Rachel pela companhia. Na despedida as duas quase se beijam, mas não chegam a concretizar.

Rachel se sente culpada por desejar outra pessoa que não seja seu marido e resolve contar para ele tudo o que tem sentido enquanto ele está deitado no sofá. Mas o detalhe é que ele finge estar dormindo, então ela pensa que, no fim, sua confissão foi em vão. No dia seguinte ela vai à floricultura de Luce para dizer que não pode sentir

o que está sentindo e as duas acabam se beijando no estoque. O que não esperavam é que Heck fosse aparecer por lá para comprar flores para Rachel e desabafar com a florista, que finge não saber da situação complicada do casamento dos dois. Enquanto os dois conversam, Rachel foge pela janela.

No desfecho do filme, Heck não suporta a ideia de prender sua esposa em uma relação que não a faz feliz e acaba terminando tudo para que ela possa ir atrás do que deseja. Rachel corre atrás de Luce antes que seja tarde e, apesar de todos os percalços, as duas têm um final feliz.

A análise desse filme vai bem à contramão da que foi feita anteriormente, do filme “Azul é a Cor Mais Quente”: tendo em vista de que essa obra cinematográfica em questão é uma comédia romântica leve e que não usufrui de grandes estereótipos, fetichismos e cenários comuns para se retratar lésbicas no cinema.

Logo de cara vemos grandes diferenças entre as personagens das duas tramas, um com duas mulheres que reproduzem o modelo lésbico heteropatriarcal ou o par, designado por Denise Portinari como “a bela e a fera”, em seu livro “O discurso da homossexualidade feminina”; e outro que não se veste desse estereótipo e se expressa conforme as convenções associados à figura feminina heterossexual.

As pessoas “femininas” se relacionam com as socialmente “masculinas”. As mulheres e bichas se relacionam com homens e os homens e mulheres-macho se relacionam com mulheres. O que é considerado realmente “desviante”, de acordo com estas regras, são relações “homossexuais”, não em termos fisiológicos, mas em termos dos papéis sexuais. Assim, um homem pode se relacionar sexualmente com uma bicha, enquanto o primeiro é “ativo” e o segundo “passivo”. Nesse sentido, o que causa escândalo a quando bicha se relaciona com bicha. Esta, sim, seria a relação “homossexual”, e ela a ridicularizada no ditado popular “bicha com bicha da lagartixa”. (FRY, MACRAE, 1985, p. 45).

Outra diferença a ser tratada é que ele consegue dar mais profundidade para as personagens, justamente pelos clichês lésbicos não serem pontos limitantes na história, o que permite que o diretor tenha mais liberdade de criação. “Imagine Eu e Você” não é um filme livre de estereótipos, mas a diferença é que no decorrer da trama eles são acionados e tempos depois são retratados pelos personagens, como por exemplo, na cena em que o melhor amigo de Heck, Cooper, acusa sem escrúpulos Luce de ter acabado com o casamento de seus amigos, pelo fato de que ela nunca escondeu ser lésbica, indo ao encontro com a ideia da “lésbica predadora”: aquela que é violenta, que é agressiva no modo de flertar e que rouba esposas de outros

homens. Além disso, também não fica de fora o imaginário de que “todo mundo pode mudar de time” como ele mesmo diz para Heck, ao se referir à Luce, pelo interesse que tinha por ela. Em vários momentos do filme o personagem tenta fisgar a florista, criando circunstâncias para eles se verem e passarem algum tempo juntos, na tentativa de seduzi-la.

No fim do filme, quando Rachel conta a seus pais que está apaixonada por Luce, sua mãe questiona se elas são “lesb-amigas”, termo que ela cria para designar uma relação lésbica, levando em conta de que de início, Tessa, sua mãe, não apoia a filha na decisão de se relacionar com mulheres, ao contrário de seu pai, que diz que Rachel deve seguir seu coração e que eles estarão ali para apoiá-la em qualquer circunstância. Para Tânia Navarro-Swain (2004), existia certa tolerância entre “amizades íntimas” entre mulheres casadas e com filhos, porque essa relação tinha pouca ou nenhuma importância. Essas mulheres não ameaçavam a masculinidade, até porque em suas camas mantinham o papel de esposa/mãe. Ou seja, o desejo lésbico mais uma vez acaba sendo silenciado, pela preocupação de manter um sistema de sociedade patriarcal e falocêntrica.

Também é interessante ressaltar que a personagem de Rachel em nenhum momento se afirma lésbica, o que abre espaço para diversas outras representações dentro da narrativa, diferentemente de “Azul é a Cor Mais Quente”, onde as personagens se reafirmam em diversos momentos diferentes da história. Além disso, “Imagine eu e você” tem um final feliz com as duas personagens, o que não acontece no outro filme analisado.

Após as duas análises, pode-se notar que existem grandes diferenças nas obras cinematográficas, uma que se alimenta diretamente de estereótipos do imaginário social e outra que os aciona, mas depois se retrata. Finais completamente opostos, personagens divergentes e o fio condutor das narrativas não se completam em nenhuma instância.

A importância dessas representações dá-se pelo processo de identificação com o que se vê, de se sentir de fato representado por algo ou alguém.

Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas. (Regina Dalcastagné, 2016, p. 42).

Sem essa representação é como se a mulher lésbica não existisse. O silêncio sempre marcou a história da lesbianidade e quando ele não estava presente, a narrativa trazia uma visão que Tânia Navarro-Swain chamou de “pasto para o olhar masculino” (NAVARRO-SWAIN, 2000, p. 74). Ou seja, dentro dessa atmosfera não há oportunidade para as interpretações políticas da existência lesbiana.

2.5 METODOLOGIA

A metodologia pode ser explicada como o processo de produção de coleta de dados de uma pesquisa e como será feita a análise dos dados obtidos para a solução do problema do projeto em questão, é ele quem direciona a produção do trabalho. O objetivo dela é facilitar o desenvolvimento da pesquisa, definindo e organizando quais serão os métodos utilizados para a obtenção dos dados, além também de indicar como funciona o procedimento para cada diferente tipo de pesquisa que pode ser feita para a descoberta de novas informações. Ela é de extrema importância para um projeto por auxiliar na organização e fundamentação de pesquisa, para que tudo que foi pesquisado seja passado à frente de modo coeso e dentro das normas exigidas.

A metodologia aplicada neste projeto utilizou-se de pesquisas exploratórias, bibliográficas e documentais, para criar um cenário de maior embasamento, para atingir o objetivo de analisar obras cinematográficas que tratam sobre lesbianidade, para assim entender como essas representações são feitas e no que elas se baseiam, para no fim traçar um fio condutor e entender como essas representações impactam o dia-a-dia de mulheres lésbicas.

De início foi utilizada a pesquisa exploratória, que é o grande pilar de pesquisa utilizado na construção desse projeto, a fim de esclarecer conceitos e suposições acerca do tema, para assim ter mais informações que fossem úteis para a realização do produto final, como explica Gil:

Pesquisas exploratórias têm são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. Este tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis (GIL, 2008, p. 27).

Para Zikmund (2000), esse tipo de estudo é útil para diagnosticar situações, descobrir ideias novas e tomar conhecimento de diversas explicações diferentes.

Juntamente com o método explicado acima, foi utilizado também a pesquisa bibliográfica, que tem como finalidade analisar contribuições culturais ou científicas através de livros, artigos, revistas e afins produzidas no passado sobre um determinado tema. É de suma importância que essa parte do trabalho seja realizada com atenção, para que se alcance soluções inovadoras para os problemas descobertos ao longo das pesquisas realizadas, como cita Lakatos & Marconi:

[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema estudado, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, materiais cartográficos, etc. [...] e sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto [...] (LAKATOS & MARCONI, 2001, p.183).

Por fim, a pesquisa documental também se faz necessária para realização desse projeto, visto que ela é semelhante à pesquisa bibliográfica, mas o que a diferencia são as fontes, que podem vir de filmes, vídeos e entre outros.

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A única diferença entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamentalmente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa (GIL, 2008, p.51).

Utilizando-se de todos esses artifícios, a construção deste projeto terá uma base sólida e de grande argumentação, para chegar à uma conclusão de uma forma não-equivocada.

3. MEMORIAL

Neste capítulo iremos nos aprofundar nos preparativos para a realização do documentário, contemplando todos os pontos importantes para a pré-produção do projeto.

3.1 PRÉ-PRODUÇÃO

A ideia de produzir um documentário surgiu para mostrar como o cotidiano e o cinema podem se correlacionar quanto aos estereótipos e clichês que sempre são depositados acerca de mulheres lésbicas. Como critério de seleção das personagens que vão compor esse documentário, foi buscado mulheres homoafetivas e que já possuem certo entendimento sobre estereótipos e sobre cinema como um todo, para que assim pudessem expor com mais clareza seus pontos de vista. O nome “Herança” vem de um poema, escrito pela autora Thalita Coelho e que, de certa forma, se relaciona diretamente com o tema deste trabalho.

Este projeto está sendo realizado no ano de 2020 em meio a pandemia do Covid-19, vírus que já infectou milhares de pessoas por todo o mundo. O coronavírus surgiu em uma cidade chinesa chamada Wuhan e ao menos 17 pessoas morreram em decorrência da infecção em dezembro de 2019. Rapidamente o vírus se alastrou globalmente e ao todo já são mais de 586.174 mortes causadas por ele até o dia 16/07/2020, segundo o Google Notícias (2020).

Com o aumento de casos crescendo dia após dia no Brasil, a quarentena foi instaurada para contenção do vírus, impossibilitando a captação das entrevistas do presente trabalho de forma presencial. Para que o projeto não fosse prejudicado, a gravação será feita de duas formas: remota e com duas câmeras gravando sozinhas na casa das entrevistadas. Via Zoom, aplicativo de videoconferência, a entrevista será feita e gravada pelo próprio computador, para que assim a imagem da webcam seja aproveitada na hora da edição. Além disso, duas câmeras serão deixadas devidamente higienizadas na casa das personagens, para que a captação seja feita por elas, tendo as devidas orientações sobre enquadramento de forma remota, para que assim, no final do projeto, ocorra a junção das gravações e a qualidade não seja perdida, mesmo que em um contexto pandêmico e de isolamento social.

3.2 PERSONAGENS

Para esse documentário foram escolhidas personagens que fazem parte desse universo e que tenham um entendimento prévio sobre o assunto, para que assim tenha mais proximidade e lugar de fala na entrevista que será feita com cada uma delas. Sendo assim, o documentário visa trazer olhares diferentes sobre um mesmo ponto de estudo, para que quem assista o projeto tenha uma gama maior de pontos de vista e no fim, tenha um entendimento mais completo sobre o tema.

Beatriz Rodrigues

Beatriz tem 24 anos, mora em São Paulo e trabalha como UX/UI Engineer na Gupy. Se entendeu como mulher lésbica aos 14 anos e logo em seguida, aos 15, se assumiu para sua família como homoafetiva.

Mônica Saldanha

Mônica tem 31 anos, moradora de São José dos Campos, e estudante de mestrado na linha de pesquisa de identidade lésbica na USP. Entendeu-se como lésbica e contou para os familiares aos 17 anos.

Thalita Coelho

Thalita é a terceira entrevistada, com 29 anos, natural de Balneário Camboriú e moradora de São José dos Campos, é escritora com dois livros publicados e professora. Compreendeu-se lésbica e assumiu para seu círculo social aos 23 anos.

Emilie Machado

Emilie tem 24 anos, nascida no Rio de Janeiro e residente de Taubaté, atualmente é estudante de psicologia.

3.3 PRÉ-ROTEIRO

Quadro 1 - Questionário para entrevista

DOCUMENTÁRIO HERANÇA		
ENTREVISTADOS	EIXO TEMÁTICO	PERGUNTAS
Mônica Saldanha; Beatriz Rodrigues, Thalita Coelho; Emílie Machado	O "eu" lésbico e as representações desse universo no cinema	Como foi seu processo de se reconhecer uma mulher lésbica?
		Quais foram suas referências de lesbianidade no cinema?
		Você se sente representada pelas figuras lésbicas do cinema?
	Estereótipos e fetichismos	Você reconhece algum estereótipo reproduzido no cinema quando se trata de lesbianidade? Se sim, qual?
		Esses estereótipos estão presentes no seu dia-a-dia?
	A importância da representatividade lésbica	Pra você, o que é representatividade?
		Qual a importância da representatividade lésbica no cinema?

3.4 ORÇAMENTO

Quadro 2 - Orçamento de equipe para realização do projeto

HERANÇA				
EQUIPE				
Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Valor total
Diretor	1	Por semana	R\$ 4.249,85	R\$ 4.249,85
Produtor geral	2	Por semana	R\$ 1.282,73	R\$ 2.565,46
Diretor de fotografia	1	Por semana	R\$ 2.805,60	R\$ 2.805,60
Operador de câmera	2	Por semana	R\$ 2.570,49	R\$ 5.140,98
Operador de áudio	1	Por semana	R\$ 2.439,28	R\$ 2.439,28

Editor de som	1	Por semana	R\$ 2.762,83	R\$ 2.762,83
Editor/montador	1	Por semana	R\$ 2.805,60	R\$ 2.805,60
Finalizador	1	Por semana	R\$ 1.677,44	R\$ 1.677,44
				Subtotal: R\$24.447,04

Quadro 3 - Orçamento de equipamentos para realização do projeto

EQUIPAMENTOS				
Descrição	Quantidade	Unidade	Valor unitário	Valor total
Câmera Sony A7III	2	1 diária	R\$250,00	R\$500,00
Lente Sony 28mm	2	1 diária	R\$150,00	R\$300,00
Lapela Sennheiser	1	1 diária	R\$100,00	R\$100,00
Gravador Zoom H6	1	1 diária	R\$100,00	R\$100,00
Tripé Benro	1	1 diária	R\$ 60,00	R\$ 60,00
LED YN-600L II	2	1 diária	R\$ 60,00	R\$120,00
				Subtotal: R\$ 1180,00
				Total do projeto: 25.627,04

3.5 EQUIPE E FUNÇÕES

- **Roteiro:** Juliana Soares
- **Direção:** Juliana Soares
- **Produção:** Juliana Soares
- **Câmera:** Juliana Soares
- **Áudio:** Juliana Soares
- **Edição:** Juliana Soares
- **Finalização:** Juliana Soares

3.6 LISTA DE EQUIPAMENTOS

- Câmera Sony A7III
- Lente Sony 28mm
- Baterias Sony
- Lapela Sennheiser
- Gravador Zoom H6

- Tripé Benro
- LED YN-600L II

4. CRONOGRAMA

Quadro 4 - Cronograma

ATIVIDADE	2020										
	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV
Escolha do tema	X										
Orientador	X										
Coorientador	X										
Levantamento de bibliografia	X	X	X								
Leitura da bibliografia		X	X								
Elaborar instrumentos de coleta de dados			X								
Apurar e interpretar os dados				X	X	X					
Elaborar e redigir a pesquisa				X	X	X	X				
Produção e gravação da peça audiovisual								X			
Edição da peça audiovisual								X	X		
Revisão de todo conteúdo criado									X	X	

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

- AUAD, DANIELA; LAHNI, Cláudia Regina. “**Cidadania democrática e homossexualidade: Comunicação no combate à violência contra as mulheres lésbicas**”. Emblemas - Revista do Departamento de História e Ciências Sociais – UFG/CAC, Goiânia, p 147-166, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/emblemas/article/viewFile/29240/16264>. Acesso em: 08 mar. 2020.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHOI, Angel. et al. Inequality in 1,100 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race/Ethnicity, LGBT & Disability from 2007 to 2017. **Annenberg Foundation**. Los Angeles, 2018. Disponível em: <http://assets.uscannenberg.org/docs/inequality-in-1100-popular-films.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2020.
- DIAS, Maria; PERES, Milena; SOARES, Suane. **DOSSIÊ SOBRE LESBOCÍDIO NO BRASIL DE 2014 ATÉ 2017**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/fontes-e-pesquisas/wp-content/uploads/sites/3/2018/04/Dossi%C3%AA-sobre-lesboc%C3%ADdio-no-Brasil.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2020.
- Fry, MACRAE. **O que é homossexualidade** - São Paulo Abril Cultural Brasiliense, 1985. (Coleção primeiros passos; 26)
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- NOTÍCIAS, Google. **Coronavírus (COVID-19)**, 2020. Disponível em: <https://news.google.com/covid19/map?hl=pt-BR&gl=BR&ceid=BR:pt-419>. Acesso em: 16 jul. 2020.
- LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos metodologia científica**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **LGBT E PROSTITUTAS DENUNCIAM VIOLÊNCIA**. São Paulo. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/lgbt-e-prostitutas-denunciam-violencia>. Acesso em: 18 fev. 2020.
- NAVARRO-SWAIN, Tânia. **O que é lesbianismo?** São Paulo: Brasiliense, 2000.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Papirus Editora, 5ª ed., 2010.
- OUTROS – LABORATÓRIO PARA OUTROS URBANISMOS – FAUUSP. **FERRO’S BAR**. São Paulo. Disponível em: <http://outrosurbanismos.fau.usp.br/lugares-memoria-lgbt-sao-paulo/ferros-bar/>. Acesso em: 18 fev. 2020.

PINO, Nádía Perez. **A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos.** Cadernos Pagu, v. 28, p. 149-174, jan./jun, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004.** Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 26. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2123/1687>. Acesso em: 25 maio 2020

SUPERINTERESSANTE - Superinteressante. **Infográfico: evolução dos personagens LGBT nas novelas, ano a ano.** São Paulo, 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/infografico-evolucao-dos-personagens-lgbt-nas-novelas-ano-a-ano/>. Acesso em: 23 fev. 2020.

UM OUTRO OLHAR. **19 de Agosto: Primeira Manifestação lesbiana contra a discriminação no Brasil.** São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www.umoutroolhar.com.br/2018/08/19-de-agosto-primeira-manifestacao-lesbiana-contra-discriminacao-no-brasil.html>. Acesso em: 18 fev. 2020. PINO, Nádía Perez. **A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos.** Cadernos Pagu, v. 28, p. 149-174, jan./jun, 2007.

SINDCINE. **Tabelas Salariais.** 2018/2019. Disponível em: <http://www.sindcine.com.br/Store/Arquivos/tabela-longa-media-curta-e-documentarios-16-jan-2020.pdf>. Acesso em: 24/03/2020

ANEXO B - TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

DATE.

NO.

Termo de autorização de uso de imagem e voz

Neste ato e, para todos os fins de direito, autorizo o uso da minha imagem e voz para fins de divulgação e publicidade do trabalho artístico-cultural, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens.

As imagens e voz poderão ser exibidas: parcial ou total, em apresentações audiovisuais, publicações e divulgações em exposições e festivais com ou sem premiações remuneradas nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na internet e em outras mídias futuras, ficando-se constar os devidos créditos ao fotógrafo.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Taubaté, 08 de agosto de 2020.



Nome: Emília dos Santos da Paqueta

RG: 59.149.577-0

CPF: 027.250.462-97

Telefone: (12) 983002726

Endereço: Avenida Santa Luzia de Taubaté, 141, apto. 201 B104

Cidade: Taubaté

Estado: São Paulo

Neste ato, e para todos os fins de direito, autorizo o uso da minha imagem e voz para fins de divulgação e publicidade do trabalho artístico-cultural, em caráter definitivo e gratuito, constar em fotos e filmagens.

As imagens e voz poderão ser exibidas: parcial ou total, em apresentação audiovisual, publicações e divulgações em exposições e festivais com ou sem premiações remuneradas nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na internet e em outras mídias futuras, fazendo-se constar os devidos créditos ao fotógrafo.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro

São Paulo - SP, 7 de Novembro de 2020.

Beatriz VBS Rodrigues

Nome: Beatriz Vilas Boas Senno Rodrigues

RG: 38.391.880-7 CPF: 455.923.868-50

Telefone: (12) 98278-7767

Endereço: Rua das Palmeiras, 261 - apto 33

Cidade: São Paulo

Estado: São Paulo

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Neste ato, e para todos os fins de direito, autorizo o uso da minha imagem e voz para fins de divulgação e publicidade do trabalho artístico-cultural, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens.

As imagens e voz poderão ser exibidas: parcial ou total, em apresentação audiovisual, publicações e divulgações em exposições e festivais com ou sem premiações remuneradas nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet e em outras mídias futuras, fazendo-se constar os devidos créditos ao fotografo.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

São José dos Campos, 08 de novembro de 2020

T. Coelho
Assinatura

Nome: Thalita Saldanha Coelho

RG: 5.205.643 CPF: 070 336 229-98

Telefone1: (48) 991771101 Telefone2: () _____

Endereço: Av. Papa João Paulo II, 68, ap. 101

Cidade: São José dos Campos Estado: SP

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Neste ato, e para todos os fins de direito, autorizo o uso da minha imagem e voz para fins de divulgação e publicidade do trabalho artístico-cultural, em caráter definitivo e gratuito, constante em fotos e filmagens.

As imagens e voz poderão ser exibidas: parcial ou total, em apresentação audiovisual, publicações e divulgações em exposições e festivais com ou sem premiações remuneradas nacionais e internacionais, assim como disponibilizadas no banco de imagens resultante da pesquisa e na Internet e em outras mídias futuras, fazendo-se constar os devidos créditos ao fotógrafo.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

São José dos Campos, 08 de novembro de 2020

Assinatura

Nome: Mônica Saldanha Pereira

RG: 56062200-4 CPF: 030.879.451-61

Telefone1: () _____ Telefone2: () _____

Endereço: Av. Papa João Paulo II, 08. ap 101

Cidade: São José dos Campos Estado: SP