

Territorialidades e Desterritorializações em quatro filmes brasileiros: *Antes o Tempo não Acabava* (2016), *Corpo Elétrico* (2017), *Tinta Bruta* (2018) e *Sócrates* (2018)

Wagner Ferreira PREVITALI

Mestrando PPGAVI/UFPeL

wagnerfprevitali@gmail.com

Rosângela Fachel DE MEDEIROS

Universidade Federal de Pelotas/Brasil

rosangelafache@gmail.com

Resumo: Este trabalho é um recorte da pesquisa poética que vem sendo desenvolvida no Mestrado em Artes Visuais - PPGAVI/UFPEL. Buscamos investigar como questões territoriais vêm sendo tratadas em algumas produções cinematográficas brasileiras, nos interessa debater o conceito de território e de des-re-territorialização a partir das trajetórias de pessoas LGBTQs em quatro filmes recentes: *Antes o Tempo não Acabava* (2016) de Fábio Baldo e Sérgio Andrade, *Corpo Elétrico* (2017) de Marcelo Caetano, *Tinta Bruta* (2018), de Marcio Reolon e Filipe Matzembacher e *Sócrates* (2018), de Alexandre Moratto. Começamos com a compreensão de território e de processos de territorialização pelos trabalhos de Milton Santos (2002, 2004), Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), Nestor Perlongher (1993) e Rogerio Haesbaert (2002). Tomamos as relações dos diferentes protagonistas com os territórios que habitam ao longo das tramas, associando suas trajetórias ora a processos de desterritorialização, ora a processos de reterritorialização. Trazemos Jack Halberstam (2005) para pensar as produções espaciais dos protagonistas que fogem a uma lógica heteronormativa.

Palavras-chave: territorialidade, desterritorialização, cinema LGBTQ brasileiro, tempo e espaço queer

Abstract: *This paper is an excerpt from the poetic research being developed at the Master in Visual Arts - PPGAVI/UFPEL. We seek to investigate how territoriality has been addressed in some recent Brazilian film productions, we are interested in debating the concepts of territory and de-re-territorialization from the trajectories of LGBTQ people in four movies: *Antes o Tempo não Acabava* (2016) by Fábio Baldo and Sérgio Andrade, *Corpo Elétrico* (2017) by Marcelo Caetano, *Tinta Bruta* (2018), by Marcio Reolon and Filipe Matzembacher, and *Sócrates* (2018), by Alexandre Moratto. We begin with the understanding of territory and territorialization through the work of Milton Santos (2002, 2004), Gilles Deleuze and Félix Guattari (2012), Nestor Perlongher (1993) and Rogerio Haesbaert (2002). We analyze the relations of the protagonists with the territories they inhabit throughout the movie plots, associating their trajectories sometimes with processes of deterritorialization, sometimes with processes of reterritorialization. We bring Jack Halberstam (2005) to understand the protagonists' spatial productions that escape the heteronormative logic's.*

Keywords: territoriality, deterritorialization, brazilian LGBTQ cinema, queer time & space

Este artigo é um desdobramento da pesquisa em desenvolvimento no Mestrado em Artes Visuais - PPGAVI/UFPEL, na linha de pesquisa Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, e conta com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). A pesquisa acontece por meio de uma revisão teórico-crítica e poética realizada em diálogo com minha produção de imagens técnicas - fotografias e vídeos - que visam a apropriação dos diversos espaços/tempos na experiência urbana. Na dissertação são exploradas, através de investigações teóricas e poéticas, práticas e experimentações artísticas entre Cinema e Artes Visuais, relações com a cidade de Bagé/RS, a partir de ações que venho realizando enquanto artista/pesquisador, sendo um jovem homem branco gay que habita essa cidade. E que, além disso, convida a participação de outras pessoas que compartilham a experiência de ser LGBTQIA+ em Bagé, acreditando, assim como nos diz Megg Oliveira « [...] *que os caminhos que uma bicha percorre, mesmo que num plano simbólico, se interseccionam com os de outras. Experiências individuais tornam-se coletivas quando encontram eco na experiência de outras* » (De Oliveira, 2018: 174).

Para pensarmos sobre essas questões somos atravessados e atravessamos os trabalhos de Milton Santos (2002, 2004), Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), somados as reflexões de Nestor Perlongher (1993) e Rogerio Haesbaert (2002), entre outros pesquisadores acerca da comunicação e territorialidade. E nos embasamos no pensamento de Jack Halberstam (2005) para problematizar e compreender as relações espaço-temporais dos protagonistas a partir de uma perspectiva queer, uma vez que não seguem lógicas heteronormativas.

Para começarmos a entender como as produções audiovisuais colocam em discussão essas questões, realizamos uma revisão da cinematografia brasileira recente e elencamos alguns filmes nos quais a abordagem dessas questões nos interessasse, nos movesse ou nos inquietasse. Neste trabalho apresentamos quatro filmes lançados na segunda metade da última década (2015-2020): *Antes o Tempo não Acabava* (2016), de Fábio Baldo e Sérgio Andrade (Fig. 1), *Corpo Elétrico* (2017), de Marcelo Caetano (Fig. 2), *Tinta Bruta* (2018), de Marcio Reolon e Filipe Matzembacher (Fig. 3), e *Sócrates* (2018), de Alexandre Moratto (Fig. 4). Pensamos esses filmes, assim como a vasta cinematografia recente que aborda as questões de diversidade sexual e de gênero, no mesmo sentido da reflexão de José Muñoz (2019), como relatos que tem o potencial de criar mundos e que podem nos ajudar a « *forjar un espacio para una ciudadanía sexual real y existente.* » (Muñoz, 2019: 83)¹.

Figuras 1, 2, 3 e 4 - cartazes de divulgação dos filmes



¹ Tradução nossa: « *forjar un espacio para una ciudadanía sexual real e existente.* ».

Os quatro filmes escolhidos são protagonizados por homens jovens gays ou bissexuais que vivem a transição do fim da juventude à "vida adulta", mas que, de diferentes maneiras, voluntárias ou não, rompem com heteronormatividades espaço/temporais (Halberstam, 2005). Neste texto, nos interessa analisarmos os processos de des-re-territorialização vividos por esses personagens, atentando às suas influências e às relações que estabelecem com outras personagens a partir do espaço. Nesse sentido, entendemos que o corpo/a vida/ as ações dos protagonistas se tornam lugares efetivos para pensarmos as questões de feitura e destruição de territórios, pois como nos alerta Milton Santos, em nosso mundo globalizado, a corporeidade é redescoberta: « *O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do movimento e das alusões a lugares e a coisas distantes, revelam, por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender.* » (Santos, 2002: 212).

Esses filmes acompanham o cotidiano dos protagonistas entre trabalho, casa, amigos, casos, famílias e conflitos. E nos interessa atentar para cada espaço vivido pelos personagens, reconhecer o que os cerca e move suas ações, pois entendemos que « *nada fazemos hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam* » (Santos, 2002: 218). Por isso, consideramos importante as materialidades presentes na narrativa, lembrando que em um filme os espaços não servem apenas para uma ambientação, mas indicam uma relação entre os personagens « *suas ações e a dimensão espaço-temporal* ». (Zanetti, 2017: 44)

Mapeando Conceitos

Conforme Milton Santos, o território é uma soma de forças em ato, « *combinação complexa e dinâmica* » (Santos, 2002: 60). Os territórios, que Santos nomeia como o espaço geográfico, são definidos pelos usos (Reis & Zanetti, 2017) e apropriações do espaço:

É que cada padrão espacial não é apenas morfológico, mas, também, funcional. Em outras palavras, quando há mudança morfológica, junto aos novos objetos, criados para atender a novas funções, velhos objetos permanecem e mudam de função. [...] Há uma alteração no valor do objeto, ainda que materialmente seja o mesmo, porque a teia de relações em que está inserido opera a sua metamorfose, fazendo com que seja substancialmente outro. Está sempre se criando uma nova geografia. (Santos, 2002: 62)

Apoiados em Reis (2017: 28), compreendemos os territórios como « *acontecimentos que resistem por um tempo* », aderidos a substratos espaciais, e as territorialidades como « *os processos, ordens e valores* » que mantêm determinados territórios. O território é uma extensão que remete a uma « *distribuição dos corpos, das matérias sociais, no espaço* » (Perlongher, 1993: 49). O território é um ato « *que afeta os meios e os ritmos, que os territorializa* » (Deleuze & Guattari, 2012: 127). Ao olharmos para a cidade, para os usos do espaço, fica mais difícil de visualizar a transicionalidade dos territórios, mas se considerarmos estes « *espaços de vivências descontínuos* » (Reis, 2017: 28), as articulações momentâneas nas extensões espaciais, podemos pensar essa produção do território, ou talvez, essa reinvenção do território, através das apropriações que os corpos realizam dos espaços, produzindo novos usos.

No texto *Acerca do Ritornelo* (2012), Deleuze e Guattari especificam três movimentos pertencentes ao território e associados ao Ritornelo, conceito desenvolvido por eles que, como dizem, « *é um agenciamento territorial* » (Deleuze & Guattari, op. cit.: 124). O Ritornelo, em sua relação com o território, possui três aspectos: ora « *começa a dar ordem no caos* » (Deleuze

& Guattari, op. cit.: 122), ora traça limites, organiza um espaço (Deleuze & Guattari, *ibid.*), ora abre o território ao desconhecido ou sai para outros territórios, e seguem os autores: « *Lançamos, arriscamos uma improvisação. Mas improvisar é ir ao encontro do Mundo, ou confundir-se com ele.* » (Deleuze & Guattari, op. cit.: 123) Entendemos esses três movimentos relacionados aos processos de des-re-territorialização. Os territórios dos protagonistas dos quatro filmes remetem a essa busca por um « *centro estável e calmo* » (Deleuze & Guattari, op. cit.: 122), a produção de um espaço que mantenha distante as forças que os ameaçam.

No entanto, como nos desvela Milton Santos, o Mundo « *é apenas um conjunto de possibilidades, cuja efetivação depende das oportunidades oferecidas pelos lugares* » (Santos, 2002: 230). Assim, o Mundo só se efetivará como possibilidade a partir de condições locais. É na descoberta do valor do local, do próximo, do menor, que podem ser rompidos os valores hegemônicos, « *são os tempos do lugar que dissolvem o tempo do mundo* » (Santos, op. cit.: 150). Os lugares são um intermédio « *entre o Mundo e o Indivíduo* » (Santos, op. cit.: 212).

Os acontecimentos no território só se completam quando « *integrados ao meio* » (Santos, 2002: 61). Em um certo sentido, não somos donos dos territórios, nós pertencemos a eles (Haesbaert, 2002: 51). Os territórios se formam por diversas relações e implicam e estabelecem modos de agir. Estar no mundo permite encontros, pois o espaço é a conexão material entre os homens, em constante transformação (Marx & Engels, 1947: 18-19 apud Santos, 2018). Cooperações e conflitos fazem e constituem as dinâmicas dos lugares, que se modificam a cada evento, pois:

O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (Santos, 2002: 218)

A ordem Mundial, lembra Santos (2002: 152), é cada vez mais « *normativa* » e « *normada* ». É no nível do Local que podemos entender as dinâmicas que fogem dessas lógicas Mundiais, que remetem ao funcionamento do capitalismo e a uma hegemonia. « *O Mundo, todavia, é nosso estranho* » (Santos, op. cit.: 218), mas é o mundo que ganha existência pelos lugares (Santos, *ibid.*). « *No meio local, a rede praticamente se integra e dissolve através do trabalho coletivo, implicando um esforço solidário dos diversos atores. Esse trabalho solidário e conflitivo é, também, co-presença num espaço contínuo, criando o cotidiano da contiguidade* » (Santos, 2002: 227). Torna-se pertinente entender as atuações das pessoas no espaço/tempo como relações com o mundo. Nesse sentido, é importante lembrarmos que Halberstam (2005: 12) nos alerta para o fato de que muitos estudos sobre as relações entre a experiência dos espaços e as pessoas que os habitam não levaram em consideração as questões de sexualidade e de gênero, e chama nossa atenção para como os estudos *queer* sobre o espaço permitem a compreensão do local para apreender suas contradições, assim, poderemos começar a ver e imaginar « *the alternatives to capitalism that already exist and are presently under construction* »².

Junto aos valores e às discussões em torno da ideia de território, é importante pensarmos também a respeito dos diferentes sentidos atribuídos à desterritorialização. Assim como à tomada de territórios, seus sentidos de perdas também são processos relativos, o movimento de desterritorialização é relacional, des-re-territorializador. Porém, alguns grupos e comunidades estão muito mais sujeitos a perdas de territórios do que outros, « *por um lado mais híbrido e*

² Tradução nossa: « *as alternativas ao capitalismo que já existem e que estão em construção* ».

flexível, mergulhado que está nos sistemas em rede, multiescalares, das novas tecnologias da informação e, por outro, mais inflexível e fechado, marcado pelos muros que separam ricos e pobres » (Haesbaert, 2002: 66).

Santos (2002: 222) escreve que a desterritorialização também remete a um estranhamento ou desculturalização, sendo que no mundo de hoje a mobilidade é uma regra, o movimento importa mais que o repouso. Os pequenos territórios, a casa, o trabalho, « *por mais breve que sejam, são quadros de vida que têm peso na produção do homem* » (Santos, op. cit.: 223). A relação das pessoas com os ambientes se dá de modo dialético, de maneira recíproca, « *mudando-se paralelamente territorialidade e cultura; e mudando o homem* » (Santos, ibid.). Assim, consideramos os territórios em seu sentido subjetivo relacional, mas também por suas materialidades, escalas que se integram em nosso entendimento.

Territorialidades e Desterritorializações

A partir das discussões revisadas e colocadas em diálogo na sessão anterior propomos a seguir algumas reflexões sobre os processos de formação e perda de territórios nos filmes selecionados.

Antes o tempo não acabava (2016), de Fábio Baldo e Sérgio Andrade, é uma produção realizada em Manaus, região norte do Brasil. O filme acompanha um tempo na vida de Anderson, um jovem indígena, e a narrativa é marcada pela transição do protagonista, por uma busca de si. O filme começa com a representação de um ritual da etnia Sateré Mawé, os adultos preparam uma mistura para adormecerem formigas tucandeiras, chamadas de formigas de fogo, que são colocadas em luvas para os meninos utilizarem por um tempo, cumprindo assim o ritual de amadurecimento. Ao passarem pelo ritual, os meninos se tornam guerreiros.

Anderson deixou a aldeia e vive na periferia de Manaus com sua irmã e sua sobrinha, e trabalha de montador numa fábrica na cidade. O filme apresenta o conflito de Anderson com alguns valores de sua cultura e com o explorar da própria sexualidade. A região onde ele vive é habitada por populações indígenas, talvez a possamos pensar como uma região fronteira entre a “aldeia indígena e o território da floresta” e a “aldeia urbana”. Nessa região, os habitantes falam sua língua nativa. Em um momento assistimos à visita de *rappers* da cidade de Manaus se apresentando para as crianças em uma escola de ensino primário da região. Em outro, moradores da região festejam na rua, uma mulher canta no karaokê e é mostrado que as letras estão em um idioma indígena. Anderson transita entre essas regiões na periferia, o centro da cidade e os espaços na floresta.

Anderson sente atração por homens, e o filme leva a entender que para os líderes de sua aldeia, o ritual falhou com Anderson. Entendemos como, aos poucos, a partir de diferentes espaços (e diferentes tempos), Anderson vai assumindo um posicionamento no território. Depois que consegue férias da fábrica em que trabalha, encontra um salão que está procurando cabeleireiro e se oferece para a vaga. É interessante ressaltar que nesta cena, enquanto observamos a placa de anúncio da vaga, ouvimos um som de pregação de um pastor, como que saindo de um rádio, que não aparece em cena.

É trabalhando no salão que Anderson começa a materializar outras possibilidades para si, lá é o primeiro espaço que vemos Anderson trocar olhares de interesse com outro homem. Em outro momento, Anderson está sozinho no salão e experimenta maquiagem, passa rímel e batom, em frente ao espelho desenha com o batom em seu peito grafismos indígenas, provavelmente de sua etnia, depois borra com as mãos e cantarola a música *Singles Ladies*, de Beyoncé, logo em seguida se assusta quando uma figura aparece no salão. Anderson nota a

presença de um homem, branco, alto e com barba, vestido com uma camisa de cor branca estampada com um desenho de uma boca na vertical. Intrigado com a aparição, Anderson pergunta ao homem, que surgiu misteriosamente, se ele é o Mapinguari, espírito da floresta reconhecido por alguns povos indígenas da região do Amazonas. Este ser entrega para Anderson um presente, depois vai embora, veste uma capa de plumas rosas e desaparece, em frente a uma parede pintada com uma floresta. Podemos perceber várias dinâmicas a partir desse espaço, que Anderson pensava estar distante dos valores da aldeia (e também, distante de uma postura homofóbica hegemônica), permitindo um espaço para si, mas acessar Mapinguari representa acessar, também, outro espaço-tempo, um território compartilhado por seu espírito/corpo e cultura.

A sobrinha de Anderson tem necessidades especiais, e para os valores de sua aldeia, ela precisou ser sacrificada. « *Não importa de onde você vem ou quem você é. Você sempre será um nativo* » (transcrito do filme) diz o ancião, em frente à fogueira. Depois a menina é enterrada, enquanto um dos líderes se despede e fala que « *não é o fim* ». A irmã de Anderson sofre muito e volta para sua aldeia que fica distante de Manaus. Por não aceitar a necessidade da morte da menina, Anderson vai para a floresta e, em um território rochoso, grita com a natureza, questionando os espíritos acerca dos valores de sua cultura. Diz que não quer essas tradições, que quer deixá-las no passado.

Haesbaert (2002: 67) diz que « *cada grupo cultural e cada período histórico funda sua própria forma de "vivenciar" integralmente o espaço* », a natureza para Anderson tem ligação direta com seus valores e os espíritos de seus antepassados. Os espaços possuem valores « *éticos, espirituais e afetivos* » (Bonnemaison & Cambrêzy apud Haesbaert, op. cit.: 51), para além de suas materialidades. Pensando no Brasil de hoje, as populações indígenas e os povos tradicionais são os que mais sofreram e, ainda, sofrem com a perda e a expropriação de seus territórios, que para eles possuem valores culturais e espirituais. Em um momento do filme Anderson comenta sobre uma vez em que uma ONG visitou sua aldeia e levou as produções de artesanato sem remunerar a aldeia, vendendo tudo, até os presentes que tinham sido entregues.

É pelas dinâmicas dos territórios que ocupa, que Anderson vai se relacionando com o mundo e com seus próprios desejos. Anderson vai até um prédio público para conquistar seu nome de branco, enquanto isso ouvimos alguns homens indígenas conversando que não deixam de ser indígenas por viverem na cidade, um deles diz em alegoria « *traz uma cobra do Japão, ela não vai deixar de ser cobra* » (transcrito do filme). Na aldeia, Anderson está atuando junto dos moradores na recepção de alguns visitantes, ele vê novamente o rapaz que viu no salão. Entendemos o conflito de Anderson com os líderes e anciãos de sua aldeia, que querem que ele repita o ritual.

Anderson vai para a cidade, aluga um quarto para ficar. Em uma festa noturna ele reencontra Beto, o rapaz que vira no salão, eles começam a conversar. Anderson troca olhares com uma mulher que ainda não conhece. Beto e Anderson terminam a noite juntos, transando em um barco de pesca. Vemos em outro dia os líderes indígenas queimando a luva que Anderson usou no ritual, dando início a um novo preparo. À noite Anderson recebe um convite em uma rede social da mulher que viu na festa, Pia. Anderson vai cortar o cabelo das crianças na cooperativa em que Pia trabalha, a convite dela, enquanto espera pelo dinheiro uma criança o convida para “brincar de grito”, e juntos vão para beira do rio gritar para as águas. « *As formigas de fogo e seu poder ancestral nos ligam a outros mundos* » (transcrito do filme) dizem os líderes enquanto preparam novamente as luvas para Anderson.

Vemos Anderson deitado junto a Pia, nus, enquanto fumam e conversam, ele recebe um SMS solicitando sua presença para resolver seu futuro, para ele isso representa ter uma única possibilidade de futuro. Anderson então vaga pela noite, enquanto na rua vê garotos de

programa que se oferecem para ele. Quando volta à aldeia, os líderes fazem Anderson passar novamente pelo ritual das tucandeiras, ele desmaia. Em seu sonho, Anderson está na floresta, sendo penteado pela mulher que o recebeu no salão, Anderson se olha no espelho. Em um momento o ancião havia dito que o ritual “tiraria o espelho” da frente de Anderson. Podemos interpretar assim que Anderson não teria sido mudado pelo ritual.

Ao final, Anderson sobe num barco a convite de Pia, no barco estão os dois, mais um rapaz, que o pilota. Junto a Anderson está o presente que recebeu de Mapinguari. As três pessoas no barco trocam olhares que parecem de interesse, o barco segue até o meio do rio, lá os três gritam para o mundo à sua volta. Talvez possamos entender esse momento como a afirmação de um pequeno território de possibilidades para Anderson vivenciar sua sexualidade, talvez bissexualidade, livremente.

Corpo Elétrico (2017), de Marcelo Caetano, acompanha alguns dias da vida de Elias, próximo ao período de fim de ano, e seguimos suas dinâmicas nos espaços que ocupa e com aqueles com quem se relaciona. Ele trabalha em uma fábrica de confecção de roupas na periferia de São Paulo. O filme começa com Elias contando para o homem com quem passou a noite, que tem sonhado muito com o mar, e que esse é o único lugar em que ele consegue se desconectar. Sonhou que estava numa praia deserta, entrava no mar sem roupa e mergulhava até ser totalmente envolvido.

Na fábrica, onde Elias trabalha como assistente da chefe da designer de roupas, chega um novo funcionário, Fernando, por quem Elias se interessa. Acompanhamos na narrativa o protagonista entre flertes, grupos que convive e homens por quem se atrai. Consideramos o jogo de relações que Elias estabelece enquanto uma formação dinâmica de seu território que é, de certo modo, itinerante. Perlongher identifica essa territorialidade que « *não se fixa aos trajetos por onde circula* » (1993: 56) como sendo a produção de espaço nômade, diferentemente do espaço sedentário, « *onde os pontos são os que impõem a fixitude monótona dos trajetos* ». Que também nos remetem a reproduções normativas, como a referência de Perlongher a uma palavra de ordem peronista « *de la casa al trabajo y del trabajo a la casa* » (Perlongher, *ibid.*)³.

No seu intervalo de trabalho, Elias troca olhares com um segurança de um shopping de rua. Eles comem juntos num restaurante local e conversam um pouco, até que chega um outro funcionário, que conhece esse segurança, e logo a conversa dos dois encerra. Vemos o movimento dos trabalhadores indo pra casa na rua, enquanto isso, Elias espera um parceiro sair de seu trabalho como guarda de estacionamento. Eles transam e depois conversam, com muita intimidade, sobre conhecidos em comum e o passado. O parceiro de Elias pensava que ele era sustentado pelo ex-namorado, Elias o corrige, dizendo que sempre trabalhou para ter suas coisas. Começamos a ver mais das interações do Elias com outros colegas do trabalho. Na cozinha da fábrica, ele conversa com Fernando, descobrindo que ele é imigrante de Guiné-Bissau, e Elias fala que é da Paraíba. Eles ficam juntos em silêncio enquanto se alimentam. As trabalhadoras e trabalhadores se despedem indo para casa. Em outro momento, Elias está na casa de Arthur, um homem mais velho que fora seu namorado, eles passam a noite juntos e Elias lhe conta sobre a conversa que tivera com o segurança. Descobrimos, então, por meio do relato prazeroso de Elias que, após comerem juntos, o segurança o chamou e o guiou até o vestiário dos funcionários do shopping e lá eles transaram.

Podemos entender essa transa como um jogo de apropriação e desvio dos lugares hegemônicos. Halberstam (2005: 7) nos lembra que expressões, como a de que “há hora e lugar para tudo”, produzem noções que interferem nos comportamentos das pessoas. Nesse sentido, o uso de um ambiente de trabalho por Elias e pelo segurança do shopping para finalidades

³ Tradução nossa: « *de casa para o trabalho e do trabalho para casa* »

sexuais rompe com lógicas espaço/temporais normativas. E isso se expressa tanto na questão de fazer sexo em um espaço público, quanto também na própria possibilidade do sexo. Como quando o segurança diz que Elias deve ser discreto para que possam voltar a acontecer outros encontros sexuais. O que nos leva a pensar acerca das pessoas que escondem sua sexualidade e que fazem uso de espaços alternativos para expressar seus desejos sexuais.

Vários colegas da indústria descem à rua, em um longo plano sequência acompanhamos diversas conversas e interações entre eles, enquanto se dirigem para um bar. Uma das trabalhadoras fala das responsabilidades com sua filha, outro comenta que está preocupado em casar. O grupo segue do bar para a casa de Anderson, um integrante do grupo. Elias e seus colegas montam uma festa nos fundos da casa, colocam música no celular. Elias e Wellington, outro colega, trocam olhares, e eles transam⁴ em uma cama da casa.

Em outra noite, Elias vai na casa de Fernando, sem avisar, espera ele sair e o convida para tomar uma cerveja. Eles conversam, Fernando conta que envia dinheiro para sua família, Elias fala que nem conversa com a família, Fernando diz a Elias que pode ter ele como amigo, mas pede que não apareça sem avisar novamente. É possível visualizar como as dinâmicas da fábrica compõem as relações entre as pessoas que ali trabalham e o seu entorno. « *As normas ditas internas atingem o entorno da empresa, já que suas pausas e seus horários de funcionamento, seus custos e preços, seus impostos e suas isenções atingem, direta ou indiretamente, o universo social e geográfico em que estão inseridas ativamente.*» (Santos, 2002: 153).

Os colegas de trabalho comem e bebem celebrando o Natal na fábrica. A chefe de Elias comenta sobre a viagem que irá fazer a Londres, e de como a atmosfera da cidade combina com Elias, essa cena deixa evidente a distância de classes e de realidades entre eles. Elias e Wellington passam a noite juntos, Wellington mostra os vídeos de sua família drag. Conhecemos a família de Wellington, Marcia Pantera, a mãe da casa, e Simplesmente Pantera. Elias sai com a família de Wellington e vão para uma festa, onde Márcia faz uma performance como *drag queen*. Elias, Wellington e Simplesmente terminam a noite transando com um rapaz que conheceram no banheiro da festa.

No trabalho, Elias é chamado por um dos seus superiores, que lhe pergunta sobre onde ele planeja estar no futuro, nos próximos 5 anos, Elias diz não ter planos. Elias tem 23 anos, mas de acordo com seu chefe, parece mais velho. Seu chefe questiona as relações dele com os colegas de trabalho, aconselhando-o a não misturar as coisas. Nesse episódio fica evidente a pressão da cronormatividade (Freeman, 2010) social, que instaura um ciclo de vida regido pela cisheteronormatividade reprodutiva: crescer, estabelecer-se economicamente, casar, procriar, criar os filhos, adquirir patrimônio e deixar uma herança.

No entanto, apesar de estar inserido em um sistema de trabalho, Elias transita desse espaço/tempo controlado e mecânico para outros espaços/tempos fluidos e de desorientação (Ahmed, 2006). Em um fim de semana as pessoas que trabalham na fábrica se encontram, jogam futebol, comem, bebem e cantam juntos, se divertem até a noite, na volta, já no transporte público, batucam e logo se forma uma pequena roda de samba entre os colegas. Elias, bêbado e perdido, vai para casa de Arthur, seu ex-namorado, que estava acompanhado, mas justificando que precisa cuidar de Elias, pede desculpas ao rapaz que em seguida vai embora. Elias convida alguns de seus colegas de trabalho para a casa de praia de Arthur depois da virada do ano, lá os grupos se reúnem, os colegas da fábrica e a família de Wellington. Numa conversa com Wellington, Elias descobre a demissão de seu colega da fábrica, que diz tentar agora a sorte de

⁴ O verbo “transar” é uma forma popular e coloquial brasileira de designar o ato de fazer sexo, de manter relação sexual.

realizar apresentações como *drag queen*, isso deixa Elias pensativo. Começam então os preparativos para a festa na casa de Arthur. Um dos colegas de trabalho chega com a mulher com quem vai se casar, então a família de Wellington e os colegas de trabalho improvisam uma cerimônia de casamento de faz de conta ao colega e sua futura esposa. Se efetiva na festa, nesta brincadeira, um espaço em comum para grupos que podem ser pensados distantes em produções normativas do espaço. Um grupo de bichas, travestis e drag queens e trabalhadores de uma fábrica. Depois das comemorações, todos se despedem, Elias um tanto bêbado insiste para que ninguém vá embora, sem resultado, pois todos tem que trabalhar no dia seguinte. Na manhã seguinte, o filme termina com Elias mergulhado no mar.

Corpo Elétrico apresenta as tensões entre as lógicas da normatividade e o questionamento queer. Estão presentes as normatividades, no sentido apontado por Halberstam (2005), nos valores atribuídos à família e ao trabalho, da qual Elias se distancia. Mas também há a desorientação da busca apresentada por Elias, mas também pela família de Wellington, de ocupar um espaço/tempo *queer*. Halberstam (2005: 2) elabora que subculturas compostas por pessoas fora da normatividade são capazes de produzir espaços/tempos - territórios - alternativos, que viabilizam outras formas de viver a vida longe dos limites normativos e das violências contra quem não responde a essas normas.

« *O território compartilhado impõe a interdependência como práxis [...] Nas cidades, esse fenômeno é ainda mais evidente, já que pessoas desconhecidas entre si trabalham conjuntamente para alcançar, malgrado elas, resultados coletivos* » (Santos, 2002: 217). Estar em um bando, sejam colegas da fábrica, ou uma família, produzem, diferente do que apenas um resultado das individualidades somadas, um « *agenciamento coletivo* » onde o que conta é o « *estar junto* » (Perlongher, 1993: 60).

A trajetória de *Corpo Elétrico* é onde podemos melhor compreender as referências de Perlongher sobre um território nômade, são os « *funcionamentos desejantes no campo social, os fluxos, as linhas de fuga que atravessam o socius, que arrastam os indivíduos, os escondem, os drapeiam, os envolvem* » (Perlongher, 1993: 60) . Uma mesma pessoa pode vir a compor diversas redes, mas isso não é fruto de suas decisões, como lembra o autor, as pessoas participam de « *funcionamentos desejantes* » (Perlongher, 1993: 61), não somos nós responsáveis por nossas identidades e representações. As pessoas podem se desterritorializar e se reterritorializar seguindo codificações próprias aos corpos e aos territórios.

Tinta Bruta (2018), de Marcio Reolon e Filipe Matzembacher, é uma produção porto-alegrense, que apresenta o cotidiano de Pedro. O filme começa com uma transmissão online dele dormindo nu. A história se divide em três partes, a primeira se chama Luiza, o nome de sua irmã. Vemos o protagonista em um tribunal, a juíza pergunta se Pedro passa por momentos de descontrole, começamos a entender que ele não se dava bem com os colegas de faculdade e está sendo julgado por uma agressão que cometeu.

Pedro trabalha como CamBoy, vendendo a imagem de seu corpo em transmissões pela internet para quem quiser pagar. Ele passa tintas neons no corpo durante suas apresentações, usando o nome de *GarotoNeon*. Luíza está para ir embora e Pedro passará a morar sozinho. Fazem uma festa de despedida em seu apartamento, mas Pedro não se envolve muito. Quando Luíza vai embora ela pede que Pedro saia todos os dias, por cinco minutos. Sempre que Pedro anda pela rua à noite vemos as janelas dos prédios de Porto Alegre, com pessoas a contraluz, como se Pedro estivesse se sentindo observado ou julgado.

Ele descobre que tem outro cara se apresentando usando tintas neons e marcam de se encontrar com ele. Léo e Pedro se apresentam, Guri25 e GarotoNeon, combinam e realizam uma apresentação juntos, seguindo as ordens daqueles que pagam pelo site. Enquanto

conversam, Pedro conta que tem se virado com o dinheiro que conquista na internet, mas para Léo é temporário, enquanto espera resultado de uma bolsa de intercâmbio de dança.

A parte 2 se chama Léo, começa com os dois tomando banho juntos, tirando a tinta neon que ficou após realizarem um show. Pedro começa a sair mais. Numa loja onde compra tintas encontra a mãe de um antigo colega, ela comenta brevemente que sabe sobre o que aconteceu e que fazia muito tempo que não o via. Pedro sai com o grupo de amigos de Léo, juntos vão para uma festa, Léo chama ele para dançar, mas Pedro responde que não dança, que nos shows disfarça com a tinta. Pedro vai embora da festa depois de ver dois caras, que eram seus colegas da faculdade, no caminho de casa eles encontram Pedro e o agredem, mas Léo aparece e o salva. As pessoas nas janelas dos prédios se recolhem para dentro de casa. Enquanto Léo presta socorros aos ferimentos de Pedro, conversam, Léo confia sobre os olhares tortos que recebe e dos comentários preconceituosos que escuta, que sempre acontecem. Revela que sabia da história de Pedro e de como entende que a agressão que cometeu contra seu ex-colega, foi em resposta a todas as agressões que aguentava calado. Os dois transam e passam a noite juntos. É importante destacar que assim como nas outras três narrativas, as cenas de sexo de *Tinta Bruta* fogem aos padrões normativos assimilacionista de invisibilização narrativa das sexualidades dissidentes, no entanto, o filme vai um pouco mais além, apresentando cenas longas que exploram o homoerotismo dos corpos masculinos belos e jovens, em um diálogo direto com a estética do que Ruby Rich (2015) denominou de *New Queer Cinema*.

Com os cinco minutos diários que passa na rua, Pedro se aproxima de uma vizinha que sempre passeia com seu cachorro e que puxa conversa com ele, aproximações possíveis por um espaço compartilhado. Em outro momento, a advogada de Pedro pede para ele mostrar arrependimento, pois a juíza do caso seria conservadora, Pedro diz que não está arrependido. « *E se eu tivesse me matado?* » (transcrito do filme) questiona ele.

Pedro só aceitou dormir na casa de Léo quando este o convidou, « *gostaria que você ficasse* » (transcrito do filme). Enquanto espera Léo sair da aula de dança, Pedro fica conversando com uma amiga de Léo, ela conta que ela e a ex-namorada terminaram pois esta ganhou uma bolsa de intercâmbio, e reclama de ter que viver nos mesmos lugares de sempre, que olhem “de cima para baixo”. A avó dela dizia que o centro de Porto Alegre é um aterro, que afunda um pouco mais a cada ano, e que um dia estará tudo enterrado.

Enquanto se apresentam juntos, a internet cai, e eles conversam, Pedro pede para que Léo esteja junto a ele no julgamento, Léo não pode, revela que, em 20 dias, ele vai embora para Berlim, por ter conseguido a bolsa. Pedro parece ficar triste, quando a internet volta, um cliente paga para que eles façam “luta-livre sem roupa”, eles brigam de verdade, discutem e Léo vai embora. Começa a terceira parte, chamada GarotoNeon. Pedro recebe no apartamento a visita da avó. Sai à noite para beber e um homem se aproxima dele no bar, vão para o apartamento deste transar. Pedro é cobrado pelo sexo, por esse homem, que também o ameaça. Em seguida, Pedro o derruba e foge pelas ruas escuras sob muita chuva. Quando chega em seu apartamento percebe que a chuva estragou seu computador. Toma banho no escuro e, chorando, se deita na cama com sua avó, que o conforta. Na noite que Léo vai embora, Pedro se vê em seu apartamento sozinho e começa a ter uma crise de ansiedade.

Pedro decide ir até à festa de despedida de Léo, na rua vemos as janelas o encararem, mas desta vez é como se Pedro as encarasse de volta. Após se encontrarem na festa, Pedro presenteia Léo com suas tintas dizendo acreditar não precisar mais delas. Noutro momento, conversam sobre ansiedade e a partida de Léo para outro país. Os dois deitam juntos na grama próxima à festa, Pedro adormece e ao despertar, percebe-se sozinho, mas consegue, ainda, ver Léo indo embora. Pedro, decidido, retorna para à festa e, dessa vez, dança. Seu rosto aparece com tinta

neon, apesar de não ter mais as tintas, vemos os rastros que brilham sob a luz negra do ambiente, sendo uma representação dessa mudança mais subjetiva do que material.

Pedro no início do filme vivia mais recluso, em casa, até os espaços que habitava na internet - as apresentações como *camboy*, fonte de renda que ele conseguia ter sem a necessidade de sair de casa - desviava de espaços hegemônicos. Podemos imaginar que a partir da agressão cometida em resposta às agressões que sofria, e toda sua repercussão, forçou Pedro a se retrair. « *É muito importante, quando o caos ameaça, traçar um território transportável e pneumático. Se for preciso, tomarei meu território em meu próprio corpo, territorializo meu corpo* » (Deleuze & Guattari, 2012: 135), retomando o conceito de Ritornelo, é através de agenciamentos territoriais, relações produzidas, que Pedro vai se posicionando, ele precisou produzir distâncias para se proteger, « *Trata-se de manter à distância as forças do caos que batem à porta* » (Deleuze & Guattari, op. cit.: 134). Pedro territorializa seu corpo traçando relações com as tintas neons, quando sente confiança suficiente, abre mão desse território e vai ao desconhecido. Após vivenciar mais as ruas, a pedido de sua irmã, e também com Léo, passou a experimentar e habitar outros espaços. Luíza, Léo, GarotoNeon. Desterritorialização, Territorialização, Reterritorialização.

Sócrates (2018) é uma produção realizada na cidade de Santos, com apoio do Instituto Quero « *Instituição sem fins lucrativos que busca promover o acesso à arte e a cultura e estimular a transformação humana e cidadã de jovens de baixa renda e comunidades por meio da capacitação audiovisual* » (retirado do site da instituição). O filme começa com Sócrates, um jovem de 16 anos de idade que reside em um bairro da periferia, deparando-se com sua mãe, sem vida, deitada na cama em seu quarto. Acompanhamos o processo de Sócrates a partir desse impacto de perda de referencial.

Em uma conversa entre Sócrates e a assistente social, é explicado a ele a possibilidade de ter que viver em uma casa de passagem, ou morar com seu pai, o que não seria uma opção para Sócrates, uma vez que seu pai é um homem homofóbico e agressivo. Diante das paisagens que constituem o cenário urbano da determinada periferia de Santos, Sócrates aparece em busca de uma oportunidade de emprego. Como alternativa recorre ao antigo local de serviço de sua mãe, que fazia parte da equipe de limpeza de um estabelecimento, e se oferece para ocupar o lugar dela, na justificativa de que a mesma se encontrava doente, mas em recuperação, porém, não consegue se manter no serviço por ser menor de idade. Enquanto os dias se encaminham, Sócrates, necessita de urgência pagar o aluguel em atraso da casa em que mora, para que não precise desocupar seu espaço. Um dia, no banheiro de sua casa, encontra o pente de sua mãe ainda com alguns fios de cabelo. Noutro momento, Sócrates, consegue um trabalho de um dia em um ferro-velho, onde conhece Maicon, um rapaz que trabalha separando materiais. No primeiro momento trocam olhares, se estranham e acabam brigando, mas depois se acertam.

Em outro momento, Maicon envia uma mensagem para Sócrates sobre uma possível vaga de emprego e o convida a ir até sua casa, quando chega, Sócrates descobre que é um pretexto para que estivesse ali. Então Maicon prepara uma bebida que também oferece para Sócrates, provavelmente nervoso. Sócrates entende o real motivo de ter sido chamado e toma a iniciativa de beijar Maicon, que hesita, mas acaba por aceitar. Após, vivenciam algumas experiências juntos, alimentando em Sócrates qualquer possibilidade relacionamento, ou mesmo, alguém para dividir seu dia a dia, mas o envolvimento deles termina quando, aproveitando um passeio na praia, são confrontados por alguns rapazes homofóbicos, Maicon, abalado, pede distância dele.

Sócrates tenta resgatar as cinzas da mãe, que estão em um crematório, mas somente o pai pode retirá-la. Ele acaba perdendo o apartamento e fica sem ter onde morar. Sócrates encontra Maicon bebendo com amigos em um bar, mas não pode se aproximar pelo fato do envolvimento

deles terem acontecido em segredo. Sócrates pede estadia na casa de um primo, que a contragosto aceita que ele durma na varanda. À noite ele encara o pente da mãe, que ainda guarda. Numa manhã ao acordar encontra seu pai, desesperadamente tenta fugir, mas seu primo não o deixa, diz ainda que Sócrates “precisa de Deus”, que tem que ser levado para à igreja. Sócrates consegue fugir com apenas sua mala de roupas, recorre a Maicon sem sucesso, pois quando chega no apartamento do rapaz descobre que Maicon tem um filho, além da mãe de Maicon também estar presente no apartamento, ao fim, Maicon dá um dinheiro para ajudar Sócrates, que vai embora.

Sócrates vaga sem ter para onde ir, consegue uma pousada para se hospedar durante a noite e bebe até dormir. Pela manhã é expulso. Vomitando em um banheiro público, percebe números deixados nas paredes do banheiro oferecendo programas e mesmo contatos procurando, o que resultou em uma tentativa de se prostituir. Em seguida, encontra-se com o homem que conversou e combinou para realizar o programa, mas desiste, e foge antes que qualquer coisa acontecesse. Tenta, em última alternativa, pedir residência e um prato de comida pro seu pai, que finge receber Sócrates com afeto, mas o agride em seguida e o expulsa, proferindo ofensas homofóbicas. Comendo do lixo, avista uma pedra, recolhe e realiza uma ação desesperada, invade a casa de seu pai e o acerta na cabeça, roubando parte de dinheiro. É então que descobre que seu pai estava com as cinzas de sua mãe guardadas, a resgata e vai embora.

O filme termina com Sócrates em uma praia deserta, caminhando para o mar segurando a caixa com as cinzas de sua mãe. Com o mar revolto, ele segue, sendo jogado pelas ondas, em seguida, observamos apenas o mar, depois Sócrates começa a emergir da água, caminhando em direção a orla. Ele abre a caixa e pega as cinzas de sua mãe para jogar na praia. Sócrates voltou para tentar um território, mínimo.

Territorialidades Queer e algumas considerações finais

Várias dinâmicas atravessam a forma como os protagonistas dos filmes sentem e vivenciam os territórios, assim como na forma que cada um deles, nesses processos, buscam (re)compor possibilidades de re-existência à homo e à transfobia, que marcam a sociedade brasileira do norte ao sul do país. O que nos leva a reconhecermos a cisheteronormatividade como uma linha de força que interfere na experiência espaço/temporal de vivência do território nos quatro filmes analisados. Vemos então como essas narrativas corroboram as percepções de Jack Halberstam (2005) de que a configuração hegemônica do espaço/tempo e de seus usos corresponde (ao mesmo tempo em que também os constitui) a padrões cisheteronormativos, alicerçados por valores reprodutivos e capitalistas de hereditariedade e patrimônio.

Quando pensamos essa questão em suas múltiplas interseccionalidades percebemos os diversos limites que são estabelecidos entre o que seriam os territórios hegemônicos, cuidados e mantidos pelas políticas sociais e de estado, e os territórios marginais, da precariedade e da falta, abandonados pela sociedade. Nessas territorialidades que se constituem como negatividade do socialmente esperado e almejado, contrapondo-se ao tempo/espaço cisheteronormativo, Halberstam (2005) reconhece a configuração de temporalidades e espacialidades *queer*, que talvez poderíamos aqui pensar como territorialidades *queer*, para as quais se encaminham ou são direcionadas as pessoas "indesejadas". Nesse sentido, é interessante percebermos como três das quatro narrativas - *Antes o Tempo Não Acabava*, *Corpo Elétrico* e *Sócrates* - acontecem fora ou nas margens das grandes metrópoles brasileiras - respectivamente; na periferia de Manaus, na periferia de São Paulo e na periferia de Santos - dando a ver contrapontos territoriais ao "aqui e agora" normativo do presente e da metrópole.

A homofobia aparece como um fator desterritorializante nas quatro narrativas. Os quatro protagonistas estão buscando um território possível de existir plenamente. Percebemos diversos processos de perda de território, algumas forçadas e algumas desejadas, e que, por sua vez, implicam na busca de um outro território, ou um território que seja um movimento constante. « *A territorialidade da bicha (in)define-se como deslocamento ou incômodo. O território não se deixa delimitar, sua extensão é sempre imprecisa e variante, tendente à expansão em múltiplas conexões* » (Zamboni, 2016: 79 *apud* De Oliveira, 2018: 168). É importante compreender as dinâmicas espaciais/temporais que abrem possibilidades para outras existências. É nos espaços “desvalorizados”, como lembra Santos (2002: 150) « *onde se realizam formas consequentes de vida, onde o cálculo é desnecessário e a emoção é possível* ».

Em *Antes o Tempo Não Acabava*, Anderson vai procurando esses espaços/tempos, ou territorialidades, que permitam seus modos de ser. Ele tenta inclusive se desterritorializar dos seus valores de sua aldeia, em busca de um território legal com um "nome de branco". Entretanto, seguindo a compreensão de Halberstam, (2005) podemos atentar a forma como os tempos/espacos praticados pelos povos indígenas, ainda, mantém certa distância das lógicas hegemônicas de normatividade, que lhes são impostas desde o período colonial e que foram sendo intensificadas pelo capitalismo e pela doutrina neoliberal. Tendo os valores de sua cultura, Anderson carrega sempre um território consigo, e mesmo no final aberto do filme, sobre a fluidez das águas dos rios, ele está com o presente que recebeu do Mapinguari.

Já o que chama atenção em *Corpo Elétrico* é o movimento constante de Elias, suas múltiplas relações e seus apegos. Isso fica evidente no final do filme, quando Elias não quer que seus amigos vão embora da casa de praia, ou também quando ficou bêbado e não voltou para sua casa, onde estaria sozinho, mas foi para a de Arthur. Elias vai buscando em outros habitar seus territórios. Elias parece muito mais interessado pela desordem do que pelas normas, como quando confrontado por seu superior sobre seu futuro, respondendo que nem imagina onde pode estar nos próximos cinco anos, e menos ainda se interessa em ficar distante de seus colegas de trabalho. « *O ato de transgressão, seu salto à exterioridade ou a certa relativa exterioridade da ordem, marca o desencadeamento de uma nova codificação* » (Perlongher, 1993: 58). Ainda, podemos associar ao seu comentário de seu desejo pelo mar, lugar onde se sente desconectado, a esse movimento pela desordem. A desordem tem em si mesmo seu motivo, lembra Perlongher (op. cit.: 59), como negação das ordens impostas.

Em *Tinta Bruta*, Pedro precisou retomar o território para si, territorializar em seu corpo, foi preciso « *traçar um círculo em torno do centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado* » (Deleuze & Guattari, 2012: 122). Só então, a partir de certas seguranças, como a tinta, Léo, o convite de Luíza, que Pedro vai experimentando de seu território, « *Agora, enfim, entreabrimos o círculo, nós o abrimos, deixamos alguém entrar, chamamos alguém, ou então nós mesmos vamos para fora, nos lançamos* » (Deleuze & Guattari, op. cit.: 123).

No caso de *Sócrates*, o protagonista enfrenta sua perda de território, resistindo como pode para continuar existindo. Sua mãe, mesmo tendo falecido, representa para Sócrates motivos para continuar, pequenas territorializações. A exclusão social faz com que as pessoas valorizem « *seus vínculos básicos com o "território", mesmo no seu sentido mais elementar - como "terra", "terreno", base primeira da reprodução social, como abrigo e fonte de sobrevivência* » (Haesbaert, 2002: 66). É possível visualizar isto nos momentos que ele guarda e se apega ao pente de sua mãe, e no final, não aderindo à desterritorialização completa se afogando no mar, mas volta para terra, para jogar as cinzas de sua mãe.

Podemos reconhecer nas trajetórias dos protagonistas dos quatro filmes os momentos e os territórios de desconforto e incômodo, nos quais se sentem deslocados, como corpos

inadequados para alguns espaços e tempos, incapazes de integrarem-se com os demais. Conforme Sara Ahmed (2006), é nessa estranheza, nessa distância na presença, na sensação de desconforto, de sentir-se deslocado, que se instaura a desorientação *queer*, como um efeito da apropriação dos espaços previamente negados, que renuncia à heteronormatividade. Mas essa desorientação, nos dirá ainda Ahmed, envolve uma "orientação migrante", que poderia ser descrita como a experiência de olhar em duas direções: para uma casa perdida e para um lugar que ainda não é seu lar.

O território serve, assim, para manter à distância as forças do caos, definir limites e assumir posições, e os quatro protagonistas realizam esse movimento de "orientação migrante", de ir ao encontro do desconhecido. Seguimos pensando, então, que o acesso a um território pleno só se concretizará (Haesbaert, 2002: 68) quando o mundo puder ser vivenciado em suas múltiplas escalas. E se o "aqui e agora" é uma prisão, resultante da representação totalizadora da realidade, como nos disse Muñoz (2019), acreditamos, seguindo sua proposição, que precisamos « *esforzarnos por imaginar y sentir un entonces y un allí* » (Muñoz, 2019: 27)⁵.

Referências bibliográficas

- Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Durham: Duke University Press.
- De Moraes, A. A. (Produtora), Andrade, S. & Baldo, F. (Realizadores). (2016). *Antes o Tempo Não Acabava* [Filme]. Brasil.
- De Oliveira, M. R. G. (2018). Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação! *Revista Periódicus*, 1(9), 161-191.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2012). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. trad. Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora, 34.
- Freeman, Elizabeth. (2010) Queer and not now. In *Time binds: Queer temporalities, queer histories*. Durham/London: Duke University Press.
- Haesbaert, R. (2002). Concepções de território para entender a desterritorialização. Santos, M. et al. *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*, v. 3, 44-71
- Halberstam, J. (2005). *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives* (Vol. 3). NYU press.
- Matzembacher, F. & Reolon, M. (Produtores e Realizadores) (2018). *Tinta Bruta*. [Filme]. Brasil.
- Meirelles, F. (Produtor Executivo), & Moratto, A. (Realizador). (2018). *Sócrates* [Filme]. Brasil.
- Muñoz, J. E. (2019) *Utopía queer - el entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Perlongher, N. (1993). Territórios marginais. In *Saúdeloucura*, 4 (pp. 49-69).
- Santos, M. (2002). *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção* (Vol. 1). Edusp.
- Reis, R. (2017). Proposta para um programa de estudos sobre comunicação e territorialidades. Zanetti, D. & Reis, R.(orgs.). *Comunicação e territorialidades: poder e cultura, redes e mídias*, 22-34.
- Reis, R., & Zanetti, D. (2017). Comunicação e territorialidades: em torno do poder e da cultura. *Comunicação e territorialidades*. Vitória: Edufes.
- Rich, B. R. (2015). *New Queer Cinema* Versão da Diretora. Nagime, M., & Murari, L. (Eds.).

⁵ « *esforçar-nos para imaginar e sentir um então e um ali* » (tradução nossa)

- (2015). *New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política*. Caixa Cultural.
- Tibiriçá, R. (Produtor) & Caetano, M. (Diretor) (2017). *Corpo Elétrico* [Filme]. Brasil.
- Zanetti, D. (2017). Territorialidades no campo do audiovisual. Zanetti, D. & Reis, R.(orgs.). *Comunicação e territorialidades: poder e cultura, redes e mídias*, 35-47.