

**Para Além das Representações:
Uma Análise das Estratégias de Produção e Distribuição de Filmes com Temática
LGBT no Brasil¹**

André Ricardo Araujo VIRGENS²
Clarissa Bittencourt de Pinho e BRAGA³
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo discutir a produção de filmes nacionais que abordam o universo da homossexualidade do ponto de vista de suas estratégias de produção e distribuição. Assim, partindo de um breve histórico das produções cinematográficas que abordam esse universo, e com foco especial no chamado período da “retomada”, realizaremos uma análise comparativa de diferentes estratégias, posicionamentos e retorno de público a partir do estudo de caso de três filmes: *Elvis e Madonna* (2011, de Marcelo Laffitte); *Rainhas* (2008, de Fernanda Tornaghi e Ricardo Bruno); e *Cazuza* (2004, de Sandra Werneck e Walter Carvalho).

PALAVRAS-CHAVE: cinema; cinema brasileiro; homossexualidade; produção; distribuição.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo fazer uma análise exploratória em torno das produções brasileiras de longa metragem que tenham o universo homoafetivo como temática principal e/ou personagens homossexuais como protagonistas e que tenham sido lançados no período entre 1995-2011, período que marca a chamada “retomada do cinema brasileiro”.

Dentro deste universo, buscamos discutir essas obras não do ponto de vista das representações, perspectiva mais comum nos estudos que relacionam a homossexualidade e o cinema, mas sim do ponto de vista das estratégias de produção, distribuição e circulação

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, email: andre.arauj@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho e professora adjunta do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia, email: clarissabraga@gmail.com.

adotadas por essas obras. Assim, analisamos as mesmas a partir das seguintes categorias de análise: estratégias de distribuição; número de cópias lançadas no mercado; desempenho no circuito comercial; e circulação e exibição em outras janelas (festivais, internet, TV's fechadas e abertas, dentre outros).

Essa opção de abordagem se dá por uma impressão, *à priori*, trazida na fala de realizadores e produtores de filmes dessa natureza, sobre as dificuldades de inserir essas produções no circuito tradicional de salas de cinema, ficando as mesmas, muitas vezes, restritas a mostras e eventos LGBT. Outro agravante é que o período da retomada é marcado por um quase silêncio sobre esse universo, especialmente quando se trata de longas metragens. Nesse período de 16 anos, encontramos apenas 16 longas lançados, entre ficções e documentários, numa média de apenas 01 por ano.

Deste total, optamos por estudar 03 deles, de forma que fiquem evidenciadas diferentes estratégias e posicionamentos diante do mercado cinematográfico, quais sejam: *Elvis e Madonna* (2011, de Marcelo Laffitte); *Rainhas* (2008, de Fernanda Tornaghi e Ricardo Bruno); e *Cazuza* (2004, de Sandra Werneck e Walter Carvalho). Assim, apresentamos, a seguir, os resultados preliminares dessa síntese comparativa. Antes disso, entretanto, faremos um breve panorama sobre a representação da homossexualidade no cinema, e especialmente, no chamado “cinema brasileiro da retomada”.

2. A HOMOSSEXUALIDADE NO CINEMA – UM BREVE PANORAMA

A homossexualidade ainda é um dos temas tabu da sociedade. E isso ficou bastante evidente, nos últimos anos, a partir de polêmicas envolvendo propostas de políticas públicas como o kit anti-homofobia proposto pelo Ministério da Educação (MEC), ou a legalização da união civil entre pessoas do mesmo sexo pelo Tribunal Superior Federal (TSF). E, como não poderia deixar de ser, isso acaba se refletindo em diferentes campos sociais, inclusive a arte.

Quando pensamos em como o universo homoafetivo foi representado, por exemplo, pelo cinema, chegaremos a uma história marcada por invisibilidades, estereótipos e limitações de abordagem, cenário que vem sendo modificado, seja no contexto europeu, americano, oriental ou brasileiro, entre os anos 80 e 90.

O primeiro filme a se ter notícia que abordou a problemática da homossexualidade, de forma mais aprofundada, foi *Anders als die Anderen*, de 1919, filme alemão traduzido como “Diferente dos Outros”. Ele conta a história de Conrad Veidt, violinista que se apaixona por um jovem aluno e, posteriormente, acaba se matando, numa Alemanha que considerava “pederastia” crime.

Já em Hollywood, mais reconhecido centro de produção cinematográfica do mundo, o primeiro filme reconhecido como “gay” foi *Lot in Sodom*, de 1933, baseado na história bíblica de Sodoma e Gomorra. Antes disso, entre os anos 20 e início dos anos 30, diversos filmes incorporaram personagens homossexuais, que apareciam mais a partir de insinuações do que a partir de uma abordagem direta.

Entretanto, ainda a partir dos anos 30, passou a entrar em vigor nos Estados Unidos o Código Hays⁴, de forte influência religiosa e que impunha aos filmes Hollywoodianos uma série de sanções e censuras temáticas. O código vigorou até os anos 60 e, nesse período, foi praticamente inexistente produções que, minimamente, insinuassem a homossexualidade, sob pena de multa e sanções na distribuição. Para ilustrar como esse código representou uma “moralização” do cinema norte-americano que atingiu não apenas os filmes de temática homossexual, Luiz Nazário (2003, p. 97) cita o exemplo do personagem Tarzan:

Em 1932, Tarzan (Johnny Weissmüller) usava uma tanga de couro (...), e o maiô da Jane (Maureen O’Sullivan) permitia a observação daquele ponto crucial onde nascem os seios. Em 1939, (...), as ligas de moral obrigaram Tarzan a esconder seu umbigo “obsceno” e Jane a cobrir-se com uma malha inteira. Finalmente, em 1947, (...), esses pulavam de galho em galho com peles de leopardo até os joelhos.

Mesmo após o fim da vigência do código, o tema ainda continuou tabu. Conforme aponta Luiz Nazário (2003, pags. 100 e 101) a homossexualidade causava um “mal-estar”. Tanto que, “entre 1961 e 1976, em 32 filmes que abordaram o tema, 13 personagens homossexuais matavam-se, 18 eram mortos por seus amantes e um era castrado”. Essa

⁴ Código adotado nos EUA a partir de 31 de março de 1930, a partir de forte influência religiosa, e que passou a servir como censor do conteúdo da produção cinematográfica americana. Conforme aponta Luiz Nazário (2003, p. 97) “não permitia nudez, tráfico de drogas, escravidão branca, parto, cirurgias, primeira noite, casais na mesma cama, genitália infantil, beijos prolongados, perversão sexual, miscigenação”. Vigorou até 1963, tendo sofrido apenas algumas mudanças em 1956. Os filmes punidos recebiam sanções econômicas.

representação convivía, lado a lado, com a comicidade e com a ridicularização, através do “gay clown”, em termo adotado por Antonio Moreno (2001).

Essa situação viria a mudar, paradoxalmente, a partir dos anos 90, com filmes que abordavam o tema da “peste gay”, a AIDS, tendo como melhor exemplo Filadélfia, de 1991, vencedor de dois Oscars. Esses filmes inauguraram a inserção de representações afirmativas e que não seriam mais raras de serem vistas.

No Brasil, essa escassez de representações segue linha semelhante. O primeiro filme que se tem notícia a ter personagens homossexuais foi uma comédia chamada Aníbal quer Casar, de 1923, conforme aponta Antonio Moreno (2001).

De acordo com João Bosco Gois (2002), numa análise da pesquisa realizada por Antonio Moreno sobre a representação dos homossexuais no cinema brasileiro, existiriam três fases principais de construção de representações: a primeira, entre os anos 20 e 60, marcada pela invisibilidade quase completa; a segunda, a partir dos anos 60, marcada por um maior número de películas que passou a abordar o assunto, mas ainda não de forma central; e a terceira, a partir dos anos 70, quando houve um *boom* em torno da temática. Entretanto, sinaliza o autor, é nesse mesmo período que surge o “homossexual padrão”, através de um gestual, de uma forma de falar e de uma forma de agir, geralmente caricatural e estereotipada.

Assim, mesmo podendo questionar o modo como a homossexualidade era tratada, especialmente do ponto de vista do cômico e da estranheza, em números absolutos esse foi um período importante para uma mudança em relação ao silêncio e à construção da invisibilidade homossexual na arte cinematográfica nacional.

Esse período preparou terreno para os anos 70 e 80, quando esse tipo de produção atingiu seu auge. Entre 1970 e 1979, foram produzidos e lançados no país aproximadamente sessenta títulos. E, já nos anos 80, foram cerca de 44, a partir de levantamento realizado por Antonio Moreno (2001).

É evidente que não podemos fazer uma análise dessa natureza sem observar o contexto histórico-social de cada período. É justamente a partir do final dos anos 60 que a luta pelos direitos civis protagonizados por diferentes movimentos-gays ganham corpo e força, e, o aumento de produções no campo cinematográfico acaba refletindo esse contexto.

Entretanto, num momento de forte discussão política do tema, vale ressaltar que a maior parte das produções com personagens/ temáticas homossexuais ainda eram permeadas pelos estereótipos, pelo riso, e pelos finais trágicos. O gênero da

pornochanchada também foi importante para o incremento desse número, especialmente com a inclusão de personagens lésbicas sob a perspectiva de uma erotização da relação das mesmas visando o público masculino.

Um importante ícone desse período é Claudia Wonder, que protagonizou alguns desses filmes. O principal deles talvez seja “O Sexo dos Anormais” (1984), dirigido por Alfredo Sternheim. O sucesso foi tanto que acabou dando origem a uma sequência, também protagonizada por Wonder. A exceção a esse tipo de produção surge a partir de filmes como “O Beijo da Mulher Aranha” (1985), de Hector Babenco; Aqueles Dois (1985), de Sergio Amon; e Romance (1986), de Sergio Bianchi.

Após um hiato no início dos anos 90, quando a produção cinematográfica brasileira se aproximou de zero, a partir de 1995, uma nova leva de produções buscou retomar o vigor do cenário audiovisual brasileiro e lançou para o público novas e velhas visões sobre o universo homossexual.

3. O CINEMA DA RETOMADA E O UNIVERSO HOMOAFETIVO

O chamado “cinema da retomada” se relaciona com o período em que, após um hiato na produção de filmes longa-metragem entre o final dos anos 80 e início dos anos 90, se voltou a produzir em larga escala. O marco desse período é o lançamento de “Carlota Joaquina – Princesa do Brasil”, da diretora Carla Camurati. Lançado em 1995, ele foi um marco, especialmente, por ter conseguido superar a marca de 1 milhão de espectadores num contexto pouco favorável ao cinema nacional.

Para além da retomada da produção, conforme apontam alguns autores, esse período “não possui uma unidade estética e muito menos uma proposta política que pudesse ser comparada a do Cinema Novo” (CARDOSO e CATELLI, 2009, p. 05). Ou seja, é um momento caracterizado por uma heterogeneidade de temas, estéticas e realizadores/as, mesmo que algumas problemáticas sociais, como a violência urbana, o tráfico de drogas e as cinebiografias tenham lugar de destaque.

É um período marcado, também, pela forte dependência das leis de incentivo pelas produtoras nacionais, tendo esse como, praticamente, o único meio de financiamento dessas produções. Algo que, conforme apontam alguns autores, pode ter influenciado o baixo

numero de produções que abordam o universo homoafetivo com algum destaque no contexto brasileiro.

De toda forma, saindo dessas especulações, esse foi um período realmente marcado por um baixo numero de produções que colocam como protagonistas personagens homossexuais. O primeiro filme da “retomada” a trazer um personagem gay é Janipapo (1995), de Monique Gardenberg. A obra é polêmica, pois um dos personagens centrais, um padre, possui um namorado na trama. Entretanto, a história do filme não perpassa por essa relação, mas sim em torno da reforma agrária no contexto do recôncavo baiano.

Com protagonismo, o tema aparece, de fato, em 2001, com o filme Amores Possíveis, de Sandra Werneck. Abordando três possíveis destinos para uma relação amorosa, um dos núcleos centrais da trama perpassa em torno de uma possível identificação do protagonista (Murilo Benício) enquanto homossexual.

Em seguida, surgem produções pontuais, e, é apenas nos três últimos anos analisados, entre 2009 e 2011, que a maior parte dos filmes de temática homossexual foram produzidos no país, revelando o destaque que o tema vem ganhando na sociedade, e mesmo à revelia de alguns setores conversadores. Dos 16 filmes catalogados que foram produzidos entre 1995-2011, a metade foi produzida/ lançada nos três últimos anos.

Vale reforçar que utilizamos como critério para catalogação desses filmes o fato de terem como tema central e/ou personagem protagonista homossexual. Filmes com personagens secundários foram catalogados, mas colocados numa lista à parte que pode ser conferida nos anexos deste trabalho. Caso esses filmes com personagens secundários fossem contabilizados, o numero de produções subiria para 31. Entretanto, preferimos adotar o critério anterior para priorizar, de fato, uma avaliação das produções que optam por narrativas que trazem, de forma direta, aspectos do universo homossexual.

Entretanto, o fato de o numero de produções ter aumentado não implica, necessariamente, em um retorno de público e renda para as mesmas. Por exemplo, dos 16 filmes citados acima, apenas três ultrapassaram a barreira dos 100 mil espectadores no circuito comercial – Amores Possíveis; Cazuza - O Filme; e Madame Satã. Isso denota, talvez, um preconceito arraigado do mercado distribuidor e exibidor em torno desses filmes (ou mesmo do público). Mas não só. Como veremos a seguir, a partir de estudos de caso, a falta de profissionalização/ experiência de realizadores/ produtores que trabalham com esse campo temático também aparece como elemento que potencializa a não inserção desses filmes num circuito mais amplo.

4. ANÁLISE DE CASOS

Para poder ilustrar diferentes contextos de produção e distribuição envolvendo obras que retratam o universo homossexual, lançamos mão de uma análise a partir de três filmes: *Rainhas* (2008, de Fernanda Tornaghi e Ricardo Bruno); *Elvis e Madonna* (2011, de Marcelo Laffitte); e *Cazuza* (2004, de Sandra Werneck e Walter Carvalho). O primeiro foi escolhido por ser uma produção que circulou apenas em festivais e que não conseguiu entrar em circuito de salas de cinema; a segunda, por ser uma produção recente, que chegou a circular em circuito comercial, mas com retorno apenas regular de público; e por fim, o filme *Cazuza* por ser a maior bilheteria entre os filmes mapeados na pesquisa. Ou seja, a partir desses três filmes, poderemos ter um leque diverso de estratégias e resultados diferenciados.

O primeiro filme citado, “*Rainhas*”, é um caso emblemático pois se trata de um filme que sequer foi lançado em circuito comercial. A obra, documentário que aborda a realização do concurso Miss Brasil Gay, circulou, segundo seu produtor, Daniel van Hoogstraten, em entrevista realizada pelo próprio pesquisador, por 14 festivais nacionais e internacionais, sendo seis especificamente voltados para difusão de produções LGBT e oito festivais que não delimitavam, a partir dessa temática, suas curadorias.

Entretanto, conforme aponta Daniel, foi apenas quando o filme ganhou o grande prêmio do Festival Brasileiro de Cinema de Nova Iorque é que conseguiram uma proposta de aquisição para o mesmo, vindo de um canal de TV fechada. Nesse processo, a obra acabou enfrentando um outro problema de ordem de produção. Durante o filme, acabam sendo ouvidas músicas, incluindo artistas internacionais, que demandariam a liberação de direitos autorais para sua distribuição e exibição numa escala maior. Mas esses direitos acabaram não sendo liberados.

Conforme aponta Daniel, “durante a produção, a estratégia que pensamos foi a participação em festivais de cinema, para tornar o filme conhecido e, posteriormente, vendermos o mesmo para um canal de televisão”. A estratégia teria sido exitosa, pelo menos parcialmente - já que o valor oferecido pelo canal de televisão não cobriria os custos de produção - não fosse esse problema de liberação de direitos autorais.

Nesse sentido, quando questionado se o fato de abordar uma temática relacionada ao campo homossexual teria prejudicado o processo de produção e distribuição, Daniel foi

enfático: “Sem dúvida o tema do filme prejudicou a questão da captação de recursos, mas não apenas isso. O “Rainhas” foi nosso primeiro longa-metragem, então nossa falta de experiência também contribuiu para o não sucesso da captação de recursos”.

A segunda produção analisada, “Elvis e Madonna”, foi lançada em 23 de setembro de 2011 no circuito comercial. Ele retrata a história do relacionamento entre Elvis, fotografa que trabalha como entregadora de pizza, e Madonna, travesti que trabalha como cabeleireira e sonha em produzir um show próprio.

De produção independente, o filme foi realizado pelas produtoras Laffilmes e Focus Films e distribuído pela Pipa Filmes. Ele conta com um elenco formado por atores conhecidos pelos seus trabalhos na televisão brasileira, tais como: Igor Cotrim, Simone Spoladore, Maitê Proença e José Wilker. Entretanto, isso não foi suficiente para atrair um grande público para o filme.

Seu lançamento no circuito foi realizada de forma relativamente modesta para os padrões *blockbusters*, com 14 cópias, que circularam por 38 salas, atingindo um público de 10.310 pessoas e uma renda de R\$ 83.410,00, segundo dados do Filme B (2012).

Ele também acabou circulando por festivais e ganhando prêmios como o de Melhor Filme no Juri Popular do 12º Festival do Cinema Brasileiro de Paris; de Melhor Roteiro no 11º Festival Internacional do Rio de Janeiro; seis prêmios, incluindo melhor filme, roteiro e direção no 19º Festival de Cinema e Vídeo de Natal; e 04 prêmios entregues pela Associação de Correspondentes da Imprensa Estrangeira, já em 2012, incluindo melhor ator, melhor atriz, melhor diretor, e melhor filme segundo o júri popular. No total, ele circulou por cerca de 40 festivais, ganhando 19 prêmios.

Aqui, entretanto, vale reforçar uma questão importante, que ainda é uma grande lacuna para a contabilização do público dos filmes exibidos em território brasileiro: no número oficial de renda/ público da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) não são contabilizados dados de exibições em festivais e em circuitos exibidores alternativos, como cineclubes. Ou seja, caso esses dados fossem contabilizados, certamente, o público oficial do filme seria relativamente maior.

Inicialmente, seu lançamento estava previsto para o dia 28 de janeiro de 2011, mas foi realizada, apenas, nove meses depois. Isso pode ter sido um fator que atrapalhou os resultados do filme, pois a repercussão obtida no Festival do Rio, em 2010, e por outros prêmios ganhados pelo filme acabaram “amornando” pelo tempo de espera. Em relação a isso, o diretor Marcelo Laffitte comentou, em entrevista:

Nosso problema é com a distribuição. Nos últimos anos, a produção cinematográfica no Brasil avançou a olhos vistos. (...) Porém, infelizmente, a distribuição não acompanhou esse ritmo e o nosso mercado se ressentiu. Existem alguns distribuidores especializados em blockbusters nacionais, assim como também existem os que são especializados em filmes de arte, e ambos têm um limite anual na quantidade de filmes que podem trabalhar. Mas o filme médio brasileiro, onde eu encaixo *Elvis & Madona*, não tem canais de distribuição competentes e com experiência. (DOIS TERÇOS, 2011)

Assim, Laffitte aponta para um grande gargalo enfrentado por todos os filmes produzidos no Brasil que não se enquadram no formato *blockbuster*: o de competir em condições mínimas por espaços de distribuição e exibição no circuito nacional. Então, por fim, temos o filme *Cazuza*, escolhido por, justamente, ser a produção com maior bilheteria do cinema brasileiro recente que aborde temática/ personagem homossexual e que se enquadra, certamente, enquanto *blockbuster*.

Em relação a esse filme, de imediato, é importante atentarmos para duas questões: a primeira que se trata de um filme biográfico e, mais do que isso, de um dos principais artistas do rock brasileiro dos anos 80, e ainda bastante citado, gravado e homenageado. Ou seja, se trata de uma figura pública amplamente reconhecida pela cultura pop-midiática até os dias de hoje. E, somado a isso, se trata de um filme com chancela Globo Filmes, ou seja, com garantia de ampla divulgação em alguns dos veículos de comunicação de maiores audiências do país.

Fruto disso é que se chegou ao expressivo resultado de 3.082.522 espectadores, e uma bilheteria arrecadada de R\$ 21.230.606,00, dados que representam o nono maior público no ano de 2004 (incluindo filmes nacionais e internacionais) e maior público e renda do mesmo ano quando contabilizados, apenas, os filmes brasileiros, ficando à frente de produções como *Olga*; *Sexo, Amor e Traição*; *Xuxa Abracadabra*; e *Didi Quer ser Criança*.

Além disso, outros dados relevantes são que o filme representa o décimo primeiro maior público e a nona maior renda do cinema brasileiro entre os filmes lançados no período entre 1995 e 2011. Foram produzidas 152 cópias que circularam por 292 salas de todo o país, sob responsabilidade de distribuição da Columbia.

Do ponto de vista da produção, o filme foi realizado numa parceria entre Globo Filmes, Columbia Tristar e Lereby – produtora pertencente a Daniel Filho, diretor de

novelas e séries da Rede Globo. Ainda assim, ele contou com captação de recursos através da Lei do Audiovisual e da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Rio de Janeiro, e seus respectivos mecanismos de renúncia fiscal, através de empresas como Petrobrás, BNDES, Goodyear, Telemar e Correios. Ou seja, paradoxalmente, um filme de forte apelo comercial mas praticamente financiado com recursos públicos.

Outro diferencial do filme, por seu potencial de público – expressos nos resultados alcançados de público e bilheteria – é que o mesmo possuiu forte inserção de *merchandising*, dispositivo de introdução de propagandas no contexto da história e fonte indireta de financiamento da produção. Nele, por exemplo, existe a inserção de *merchandising* de, pelo menos, 10 empresas, entre produtoras de instrumentos musicais, produtoras de bebidas, marcas de cigarro, empresas alimentícias, dentre outras (BONA, CIPRIANI, OLEIVEIRA E SILVA, 2007).

Em relação ao conteúdo e à representação de Cazuzza no filme, certamente, poderíamos questionar até que ponto sua condição de homossexual tem importância para a história, e até que ponto ela não teria sido higienizada para tentar atingir, teoricamente, um público mais amplo. Entretanto, para além dessas especulações que valeriam reflexões complementares, este foi um filme que conseguiu obter forte inserção nos cinemas do país, foi lançado posteriormente em DVD, e já foi exibido em TV aberta.

5. CONCLUSÕES INICIAIS

A partir dos dados apresentados pelo trabalho, podemos afirmar que a complexidade do universo homossexual ainda é pouco discutida, elaborada e transformada em narrativa pelo cinema brasileiro mesmo que, proporcionalmente, nos últimos 03 anos, o número de produções em torno dessas temáticas tenha aumentado – esse período concentrou metade das produções mapeadas pela pesquisa.

Entretanto, mesmo com a existência de preconceitos e restrições temáticas nos elos da produção e da distribuição, poderíamos dizer que esse não é o único problema enfrentado pelos filmes brasileiros que abordam temáticas homossexuais. Enquanto produções independentes, elas acabam sofrendo os males da concentração do circuito

distribuidor e exibidor em torno de poucas empresas e que surgem como gargalo para uma maior entrada do cinema nacional nas telas de cinema.

Essas empresas acabam dando preferência aos títulos que entrarão no circuito a partir de critérios unicamente comerciais. E, nesse contexto, temas “tabu” têm menos preferência, a não ser que tenham a chancela da Globo Filmes, como foi o caso do filme “Cazuza”. Produção que obteve grande retorno de bilheteria e público e que aparece como uma exceção por estar inserida, desde sua gênese, em uma lógica industrial de produção e distribuição em larga escala. Algo que não se viu nas duas outras obras analisadas.

Do ponto de vista da produção, a ausência de experiência de parte dos produtores, foi apontada como um agravante no processo de realização, distribuição e exibição do filme “Rainhas”, especialmente no que tange o gerenciamento dos direitos autorais das músicas que aparecem em algumas de suas cenas.

E, do ponto de vista da distribuição, a concorrência enfrentada pelos filmes brasileiros realizados por produtoras independentes com os *blockbusters* americanos acabam criando um clima de instabilidade comercial, no qual datas de lançamento são postergadas tendo em vista a possibilidade de se encaixar no calendário de lançamentos do circuito, problema que acabou sendo enfrentado por “Elvis & Madona”.

O circuito de festivais também surge como uma estratégia cada vez mais forte de distribuição para essas obras. Conforme aponta Karla Bessa (2007, p. 273) existem, no mundo, mais de 100 festivais voltados, exclusivamente, para filmes com temática homossexual. E, tendo em vista que esses dados são de 2007, atualmente este número deve ter aumentado. Assim o próprio público LGBT tem potencial para estruturar um mercado próprio de trocas simbólicas, culturais e econômicas em torno dessas produções. Potencial que pode servir como complemento a outras estratégias de circulação, que envolvem desde as tradicionais salas de cinema, ao espaço a ser explorado da internet, passando pelos DVD's, Blu Rays, canais de televisão e outros.

Os circuitos alternativos de circulação e exibição como cineclubes, distribuição *on line* e outros dispositivos para aproximação das obras do grande público são alternativas ainda pouco exploradas por todas as produções, sejam elas independentes ou não, o que aponta para a necessidade, também, de se repensar estratégias para além do mercado tradicional, nesse contexto de forte disputa e concentração.

Vale salientar, também, que estamos discutindo apenas a produção de longas-metragens. Entretanto, a base das exposições em festivais nacionais vem sendo de curtas-

metragens, que também mereceriam igual mapeamento e análise tanto do ponto de vista das estratégias de produção quanto das de distribuição.

Então, mesmo que os preconceitos e estereótipos ainda sejam apontados como problemas a serem enfrentados por filmes que abordam esse universo, também percebemos que essas produções acabam enfrentando os mesmos problemas enfrentados pela maior parte dos filmes brasileiros, seja no processo de viabilização e realização da obra, seja no processo de sua distribuição.

Se por um lado, temos gargalos que perpassam por questões políticas, sociais e econômicas de diferentes ordens, por outro, é necessária a abertura de brechas que possibilitem o escoamento dessas múltiplas representações ainda escondidas em diversos armários.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BESSA, Os Festivais GLBT de Cinema e as Mudanças Estético-Políticas na Constituição da Subjetividade. **Cadernos Pagu**. Campinas: Unicamp, n. 28, jun 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100012&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 17 mai 2012.

BONA, Rafael José; CIPRIANI, Viviana; OLIVEIRA E SILVA, Roberta Del-Vechio. Merchandising no Cinema Brasileiro: Uma análise de caso dos filmes Cazuza, Olga e Dois Filhos de Francisco. In: **Anais do VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul**. Passo Fundo: UPF, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2007/resumos/r0058-1.pdf>>. Acessado em 15 mai 2012.

CARDOSO, Shirley Pereira; CATELLI, Rosana Elisa. O Cinema Brasileiro Contemporâneo: Retomada e Diversidade. In: **Revista Universitária do Audiovisual – RUA**. São Carlos: UFSCAR, edição 10, mar 2009. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=1670>>, acessado em 10 abr 2012

DOIS TERÇOS. **Marcelo Laffitte fala sobre o filme Elvis & Madonna**. 21 set 2011. Disponível em: <<http://www.doistercos.com.br/marcelo-laffitte-fala-sobre-o-filme-elvis-madonna/>>, acessado em 01 jun 2012.

FILME B. **Database Brasil 2004**. São Paulo: Filme B, 2005. Disponível em: <www.filmeb.com.br>, acessado em 09 abr 2012.

_____. **Ranking Filmes Nacionais 2011**. São Paulo: Filme B, 2012. Disponível em: <www.filmeb.com.br>, acessado em 09 abr 2012.

GOIS, João Bôsko Hora. Homossexualidades projetadas. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis: UFSC, v. 10, n. 2, Jul 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000200020&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 10 mai 2012.

LEKITSCH, Stevan. **Cine Arco-Íris: 100 Anos de Cinema LGBT nas Telas Brasileiras**. São Paulo: Editora GLS, 2009.

MELEIRO, Alessandra (Org.). **Cinema e Políticas de Estado: Da Embrafilme à Ancine**. São Paulo: Escrituras, 2009.

MORENO, Antonio. **A Personagem Homossexual no Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte/ Eduff, 2001.

NAZARIO, Luiz. O Outro Cinema. In: **Aletria** - Revista de Estudos de Literatura do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. Belo Horizonte: UFMG, vol 16, jul-dez 2007. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/POSLIT/08_publicacoes_pgs/Aletria%2016/07-Luiz-Nazario.pdf>, acessado em 09 abr 2012.

_____. Cinema Gay. In: **Revista Cult**. São Paulo: Editora Abril, edição 66, mar 2003. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/cinema-gay/>>, acessado em 10 abr 2012.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

ROSSI, Elvio Antonio. **Cinema no Armário: Desconstruindo as Representações das Homossexualidades Masculinas no Cinema Brasileiro**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. TCC de conclusão de curso.

RUY, Karine dos Santos. Estratégias e Apostas da Indústria Cinematográfica Brasileira Contemporânea. In: **Revista da Famecos**. Porto Alegre: PUC-RS, edição 22, dez 2009.

SILVA, Hadija Chalupe da. **O filme nas telas: a distribuição do cinema nacional**. São Paulo: Terceiro Nome, 2010.

ANEXOS

Lista completa de filmes:

Nº	Filme	Ano de lançamento	Diretor/a
1.	O jardim das Folhas Sagradas	2011	Pola Ribeiro
2.	Elvis e Madona	2011	Marcelo Laffitte
3.	Estamos juntos	2011	Toni Venturi
4.	Rosa Morena	2010	Carlos Oliveira
5.	Como Esquecer	2010	Malu de Martino
6.	Do começo ao fim	2009	Aluisio Abranches
7.	Meu Amigo Cláudia	2009	Dácio Pinheiro
8.	Dzi Croquettes	2009	Tatiana Issa e Raphael Alvarez
9.	Rainhas	2008	Fernanda Tornaghi e Ricardo Bruno
10.	Onde andaré Dulce Veiga?	2007	Guilherme de Almeida Prado
11.	As filhas da chiquita	2006	Priscilla Brasil
12.	Bombadeiras	2006	Luis Carlos de Alencar
13.	Cazuza	2004	Sandra Werneck e Walter Carvalho
14.	Vereda Tropical*	2004	Javier Torre
15.	Madame Satã	2001	Karim Aïnouz
16.	Amores Possíveis	2001	Sandra Werneck

*Co-produção Argentina/ Brasil

Outros filmes com personagens homossexuais:

Nº	Filme	Ano de lançamento	Diretor/a
17.	As Melhores Coisas do Mundo	2010	Laís Bodanzky
18.	A festa da menina morta	2008	Matheus Nachtergale
19.	O signo da cidade	2007	Carlos Alberto Ricceli
20.	Bendito fruto	2004	Sérgio Goldenberg
21.	Amarelo Manga	2003	Cláudio Assis
22.	Carandiru	2003	Hector Babenco
23.	Dois perdidos numa noite suja	2002	Jose Joffily
24.	A Partilha	2001	Daniel Filho
25.	Cronicamente inviável	2000	Sérgio Bianchi
26.	Até que a vida nos Separe	1999	José Zaragoza
27.	O dia da Caça	1999	Alberto Graça
28.	Como ser Solteiro	1998	Rosane Svartman
29.	For All – O Trampolim da Vitória	1997	Luiz Carlos Lacerda
30.	Navalha na Carne	1997	Neville d'Almeida
31.	Janipapo	1995	Monique Gardenbeg