
UMA POÉTICA FÍLMICA QUEER-CABOCLA

A QUEER-CABOCLA FILM POETICS

UNA POÉTICA CINEMATOGRAFICA QUEER-CABOCLA

Georgiane Abreu¹

<https://doi.org/10.5935/2358-3541.2024152319> -pt

Resumo

A partir de pesquisa sobre o audiovisual paraense, cheguei a um cinema queer contemporâneo, rico em produção de outras imagens de corpos e vivências nortistas. Essas realizadoras propõem abordar o universo amazônico a partir do uso de cores primárias, da chamada religiosidade de “pena e maracá” (afroindígena) e demais ambiguidades ligadas aos chamados “encantados”, além de valorizar a presença de “corpos acabokados”, termo proposto por Pedro Olaia (2021), apresentando assim uma Amazônia queerizada que foge do estereótipo comum das representações do cinema feito na região. Como pesquisa produzida na interface entre Antropologia e Cinema, proponho analisar este conjunto de filmes em busca de formas que se repitam e ao mesmo tempo atualizem o escopo de imagens que compõem um cinema amazônico enquanto produzem também novos sentidos para uma identidade cabocla.

Palavras-Chave: Cinema queer. Amazônia. Identidade cabocla.

Abstract

Based on research into audiovisual production in Pará, I found a contemporary queer cinema, rich in the production of other images of bodies and experiences from the North of Brazil. These filmmakers propose to approach the Amazonian universe through the use of primary colors, the so-called "feather and maraca" (Afro-Indigenous) religiosity, and other ambiguities linked to the so-called "enchanted beings," in addition to valuing the presence of "acabokados bodies" (a specific type of mixed-race body), a term proposed by Pedro Olaia (2021), thus presenting a queerized Amazon that escapes the common stereotype of representations in films made in the region. As research produced at the interface between Anthropology and Cinema, I propose to analyze this set of films in search of forms that repeat themselves and at the same time update the scope of images that compose an Amazonian cinema while also producing new meanings for a caboclo identity.

Keywords: Queer cinema. Amazon. Caboclo identity.

¹ Mestre em Antropologia (UFPA), graduada em História pela mesma Universidade. Email: georgianeabreu@gmail.com

Resumen

A partir de la investigación sobre medios audiovisuales de Pará-Brasil, llegué a un cine queer contemporáneo, rico en la producción de otras imágenes de cuerpos y experiencias del norte de país. Estos cineastas proponen acercarse al universo amazónico mediante el uso de colores primarios, la religiosidad afroindígena de "pluma y maraca" y otras ambigüedades vinculadas a los llamados "seres encantados", además de valorar la presencia de "cuerpos acabokados" (de apariencia mestiza), término propuesto por Pedro Olaia (2021), presentando así una Amazonía queerizada que escapa del estereotipo común de las representaciones en el cine de la región. Como investigación realizada en la intersección entre la antropología y el cine, propongo analizar este conjunto de películas en busca de formas que se repitan y, al mismo tiempo, actualicen el alcance de las imágenes que componen un cine amazónico, a la vez que producen nuevos significados para la identidad cabocla.

Palabras Clave: Cine queer. Amazônia. Identidad cabocla.

INTRODUÇÃO

A partir da prática comoicineira de realização e experimentação em audiovisual durante os últimos 7 anos no Núcleo de Oficinas Curro Velho, aparelho da Fundação Cultural do Pará, pude observar a mudança tanto no público quanto nos desejos de produção: ao longo de menos de uma década, saímos de produtos convencionais voltados para questões e problemáticas heteronormativas para uma gradual reinvenção, não apenas em caráter temático, mas também formal: um alunado mais plural trouxe questões e referências do universo LGBTQIAPN+ e propostas de resignificação de temas, como as lendas amazônicas, abordadas a partir de uma ótica trans, sáfica e não-binária, remodelando personagens conhecidos, como a Matinta Perera e os chamados encantados, figuras comuns no imaginário Amazônico.

Instigada por essa mudança no público e a solicitação por outras referências, cheguei a um cinema queer contemporâneo feito no Pará, rico em produção de outras imagens de corpos e vivências ribeirinhas. Pautadas por desejos semelhantes aos do alunado do Núcleo de Oficinas Curro Velho, essas realizadoras propõem abordar o universo caboclo a partir de suas cores e ambigüidades, além de valorizar a presença de "corpos acabokados", termo proposto por Pedro Olaia (2021), sem pudor de apresentar uma Amazônia queerizada, fugindo do estereótipo comum dos caboclos representados no cinema feito na Amazônia.

A partir do encontro com a análise formalista² de estudos fílmicos, cujo principal expoente é o teórico norte-americano David Bordwell, e sua metodologia de classificação de filmes a partir de aspectos formais distribuídos em escolas históricas, passei a olhar para esta produção como um conjunto possível, ainda que o “espírito do tempo não aperte o REC”, como diria o próprio Bordwell.

Em busca de uma poética fílmica queer-cabocla, estou aqui tentando articular formas, discurso e teoria, tanto antropológica quanto cinematográfica, a fim de elaborar sentidos a respeito desta produção audiovisual que parece ter muito a dizer e mostrar.

RESSIGNIFICANDO ANCESTRALIDADES E A IMAGEM DO CABOCLO AMAZÔNICO A PARTIR DE “IAUARETÊ” (2020) E “VIAGENS PARA O INTERIOR: VILA DO COCAL” (2023)

Para iniciar esse tópico, gostaria de situar essa produção fílmica como produto territorialmente situado, algo fundamental como expressão de sua singularidade. Segundo o pesquisador Hugo do Nascimento, uma das características da produção artística contemporânea amazônica é o vínculo com as questões sócio-culturais que atravessam a população, seja como tema ou parte das escolhas poéticas, evidenciando “uma prática artística crítica georreferenciada, muito presente na produção amazônica contemporânea, cujo fazer é indissociável da experiência singular de ser e estar na Amazônia.” (Nascimento, 2024: 12)

Ao chegar à produção de realizadoras queer do audiovisual paraense, foi possível notar não apenas o frescor do uso das formas cinematográficas, a partir da escolha pelas video-performances, o uso de cores primárias e a montagem rítmica, como a atitude política e crítica frente às câmeras, expressa na escolha dos temas: o

² A teoria formalista foca na análise formal dos filmes, buscando entender como os elementos cinematográficos (como edição, cinematografia, atuação, etc.) funcionam para criar significado, ao invés de focar em interpretações subjetivas ou em teorias pré-estabelecidas. Bordwell enfatiza a importância da cognição do espectador e como os filmes direcionam sua atenção para informações narrativas importantes.

cotidiano LGBTQIAPN+ aliado a religiosidade “de pena e maracá”, como nos conta Rodrigo Antônio no curta-metragem “Meus Santos Saúdam Teus Santos” (2021), além da resignificação da imagem do caboclo ribeirinho.

Fábio de Castro, em artigo intitulado “A identidade encenada: a produção artística de Belém como laboratório e teatro da identidade amazônica” elabora as relações entre identidades, poder e afirmação positiva entre o que se é em detrimento do outro:

“É necessário considerar, portanto, que todo fenômeno de identidade é, como projeção, necessariamente, um fenômeno político. Não há identidade que se afirme não politicamente, pois a necessidade de enunciar o próprio, de afirmar o próprio se dá como uma necessidade política de dizer, por meio dessa assertiva, o não-outro. Dessa maneira, ao se dizer quem se é, diz-se, tangencialmente, quem se deixa de ser. Procuramos evidenciar, portanto, as relações entre cultura e poder presentes em toda elaboração de identidade.” (Castro, 2012: 144)

Castro também expõe a intencionalidade da classe artística belenense na construção de uma identidade amazônica produzida a partir de uma “tensão entre espaço e lugar de identidade” (Idem: 146), sendo espaço aqui entendido como território de expressão, enunciação e disputas, enquanto o lugar de identidade significaria uma espécie de fronteira ameaçada a partir da qual é preciso tomar posição.

No caso dos filmes aqui citados, em fase inicial desta pesquisa que pretende se transformar em uma tese de doutoramento em antropologia, as categorias mobilizadas e que se repetem podem ser classificadas como o encontro entre os conceitos queer e caboclo, abarcando a polissemia que ambos os termos carregam.

No artigo “Um manifesto queer caboclo”, Fabiano Gontijo e Estevão Fernandes costuram um texto de caráter ensaístico e provocativo que aproxima estes dois conceitos, intencionando positivar a conjugação, reafirmando sua força enunciativa como resposta epistemológica:

“Trata-se não apenas de uma proposta epistemológica – aliás, trata-se de qualquer coisa, menos de uma “proposta epistemológica”, posto que nem é proposta, tampouco epistemológica – e, sim, manifestadamente, de uma resposta

epistemopolítica desde a qual busque-se desestruturar um olhar que entenda gênero sem apontar, desde as margens, as limitações linguísticas, culturais, mentais e políticas à compreensão da questão sexual dentro de um escopo geopolítico – incluindo aqui a produção do conhecimento (...) O momento pelo qual passamos, com a intensificação e radicalização de discursos de ódio e intolerância nos obriga a uma episteme igualmente radical, oferecendo um contraponto teórico, filosófico e político à altura.” (Estevão & Gontijo, 2016: 19)

Escolhendo tomar posição ao lado de imagens que oferecem um contraponto às políticas heteronormativas que reforçam a colonialidade do poder, usamos a hifenização como estratégia para potencializar e pensar *uma poética fílmica queer-cabocla*, sem esquecer que sob estes dois conceitos guarda-chuva há muita diferença.

Parafraseando Gloria Anzaldúa, sim, pode ser que todas nós sejamos caboclas, mas definitivamente não somos iguais:

“Sim, pode ser que todas nós amemos pessoas do mesmo sexo, mas nós não somos iguais. Nossas comunidades étnicas lidam diferente conosco. Eu preciso constantemente afirmar minhas diferenças, preciso dizer: Isso é o que eu penso sobre amar mulheres. Devo declarar: A diferença está na minha relação com minha cultura; a cultura branca pode permitir suas lésbicas que partam – a minha não. Essa é uma forma com que evito ser sugada pelo vórtex da homogeneização, de ser tragada para o abrigo do guarda-chuva queer.” (Anzaldúa, 2009: 163)

Assim é o que ocorre com a figura do caboclo, categoria social de apreensão das miscigenações ocorridas na região, por uso primeiro contendo um caráter pejorativo, como marcador de impureza, e que a partir destas realizadoras ganha força de experiência coletiva, positiva e diferenciante.

Xan Marçall, cineasta paraense e mestra em Antropologia pela UFBA, dirigiu o curta *Iauaretê* durante a pandemia de Covid-19, enquanto vivia longe de sua cidade natal, Belém. No filme, Marçall replica um ritual cotidiano, manipulando ervas, banhos, velas e cânticos, performando através disso a transformação de seu corpo humano em um corpo-onça, ou como diria mais uma vez Pedro Olaia, pondo em ação seu

“corpo-mente-mata”.



Figura 1: frame do filme “lauaretê”

Segundo a cineasta, a motivação para este trabalho se deu pela distância de casa e a necessidade de acessar o poder dos encantados amazônicos mesmo estando geograficamente distante. Segundo ela, “encantados nunca morrem” e mesmo diante da devastação do bioma amazônico, é preciso preservar de outras formas esses seres, imaginando-os e projetando-os em cenários diferentes dos habituais.



Figura 2: frame do filme “Iauaretê”

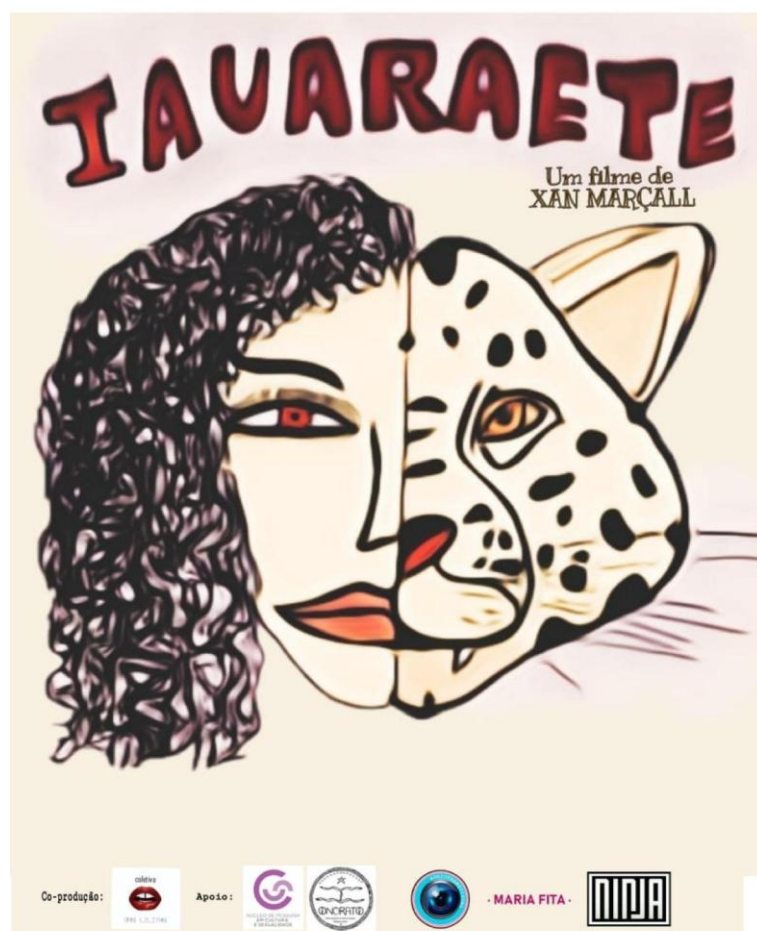


Figura 3: cartaz do filme "lauaretê"

Em lauaretê, Marçall conjuga a performance fílmica com uma religiosidade performática, abraçando a condição dual do corpo caboclo, entre os aspectos aterrados e os aspectos encantados, manipulando a passagem de uma condição a outra através do uso de técnicas que podem ser classificadas como *conhecimentos insubmissos* (Gontijo, 2023), produzindo assim imagens que evocam questões ancestrais calcadas em outras formas de presença, ressignificando as imagens clássicas desse personagem, o caboclo amazônico, comumente apresentado no cinema em sua face humana e masculina.

Marçall é também co-autora do relato de experiência aqui citado por seu autor principal, Pedro Olaia, e que traz uma outra definição para o termo caboclo, agora queerizado:

“Para além da miscigenação embranquecedora de nossos corpos, nos apropriamos dos usos populares da palavra “caboka” na região amazônica como processo de resignificação da palavra cabocla, referente à mistura de raças (OLAIA; LEITE, 2020; SENA, 2021). Corpos acabokados decorrem de processos migratórios dos afrodescendentes e descendentes indígenas na região da Amazônia Atlântica em uma experiência em que corpo-mente-mata se encontram. Desta maneira, a derivação caboquetykas refere-se às corpos cabokas dissidentes, bichas, travestis, mulheres trans e cis, não binárias e tantas possibilidades corpo-mente-mata fora dos padrões cisheteronormativos e machistas.” (Olaia et al, 2021, p.98)

Através deste ritual, o corpo-mente-mata de Xan se reconecta com sua ancestralidade, atualizando a "(...) manutenção de seu corpo como resistência mítica, receptáculo de encantaria (...)." ³, atribuindo a ele qualidades outras que humanas.

Em Viagens para o Interior: Vila do Cocal (2023) o artista visual Josué Castilho França nos leva num boat-movie de volta à Ilha do Marajó, onde fica Vila do Cocal, seu lugar de nascimento. As intenções de Castilho França aparecem desde a primeira

³ In Moura, 2025: 62.

sequência, quando surge montado e maquiado, vestindo roupas coloridas, e embarca num navio de linha em direção à uma das maiores ilhas fluviais do mundo.

Aqui vale abrir um parêntese para pontuar que desde produções clássicas como “Brutos Inocentes” (1974), dirigido por Líbero Luxardo, até produções mais recentes como “Enquanto o Céu Não Me Espera” (Christiane Garcia, 2024) e “Manas” (Marianna Brennand, 2025), ambos longa-metragens filmados na Amazônia, apresentam personagens caboclos no masculino, em certa medida brutalizados como num espelho da natureza crua que os cerca.

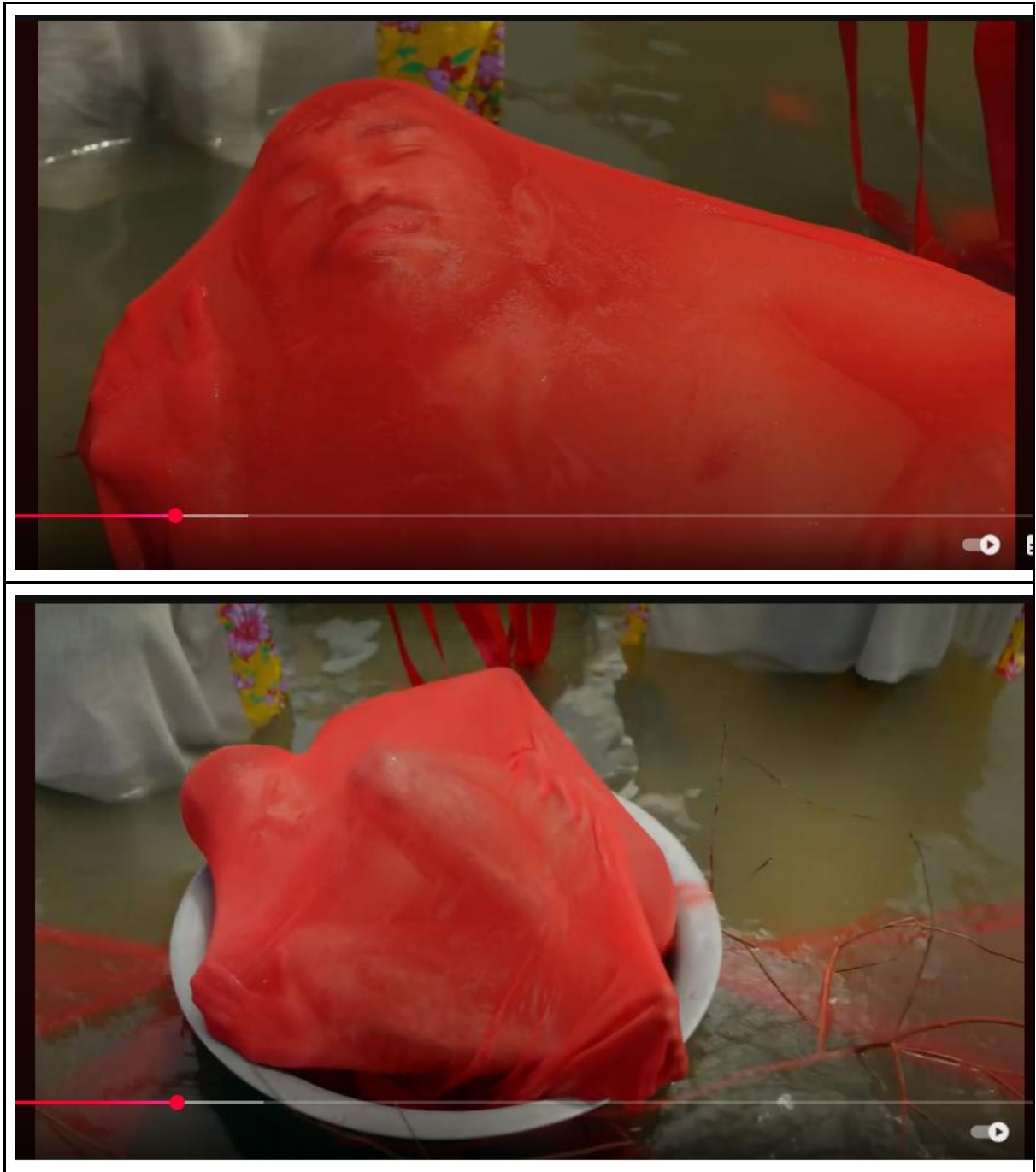
Em Viagens para o Interior, o performer, que retorna para casa depois de um longo período na capital do estado, faz justamente o oposto: reivindica o nascimento ritualizado desse caboclo-queer a partir da reencenação de seu próprio parto, convocando seus pais e outros parentes a participar e dar testemunhos a respeito do surgimento dessa figura ímpar em um ambiente que parece gerar apenas cópias idênticas de um caboclo idealizado.

Um território sempre representado no cinema pela exuberância natural, mas também pela recorrência de abusos sexuais e violência contra mulheres, a Ilha do Marajó é outra sob o olhar do performer e da diretora Elaina Ferreira: a partir da potência desse corpo transformado pelas experiências vividas como artista visual, Vila do Cocal é apresentada aos espectadores como território mítico, queer e familiar.

A partir de uma encenação cheia de cores, coreografada a partir de elementos ribeirinhos, como a água, a mata e o uso de redes de pesca, Castilho França consegue comunicar que sua naturezicultura é fruto daquele lugar, ainda que diante das convenções de gênero ele possa parecer uma figura exógena. É essa força simbólica que dá o tom emancipador - diante do cânone de imagens produzidas no território também bastante diverso do Marajó - que nos interessa apontar como forma anticolonial de produção de imagens.



Figuras 4 e 5: frames do filme “Viagem ao Interior: Vila do Cocal



Figuras 6 e 7: frames do filme “Viagem ao Interior: Vila do Cocal

Aqui, vale retormar Fernandes & Gontijo (2016) e sua proposta de “uma resposta epistemopolítica” a condição de avanço da extrema direita no mundo e o gradual retorno a posturas conservadoras, sejam elas políticas ou estéticas, apostando num cinema que conjuga crítica e estética como resposta a diversas ausências no cânone do cinema nacional acerca da Amazônia, sua diversidade e

potência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando esta produção de filmes como conjunto, com características formais semelhantes e uma estética radical, acredito que esse cinema trans, que se posiciona frente a debates de gênero, mas não só, que pensa também os atravessamentos entre amazônias rurais e urbanas e se insere no debate climático, apontando para uma ancestralidade projetada no futuro, postula assim o ethos de uma produção de conhecimentos insubmissos, que podem “desembocar em utopias emancipadoras e anticoloniais para um mundo melhor.” (Gontijo, 2023:51).

Buscando por uma sensibilidade queer-cabocla nesta poética fílmica, que produz imagens do território amazônico, tanto conhecidas quanto estranhas, valorizando a vida destas artistas como obra de arte e seus corpos acabokados em toda sua potência corpo-mente-mata, nos juntaremos aos esforços de valorizar esta produção e levar este cinema a se mostrar não apenas como regional, mas importante dentro da cinematografia nacional contemporânea.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria (2009). To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana. In: KEATING, AnaLouise (Ed.). **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, pp. 163- 175.

BELAUNDE, Luisa (2015). Resguardo e Sexualidade(s): uma antropologia simétrica das sexualidades amazônicas em transformação. **Cadernos de Campo**, n. 24, p. 538-564. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/111618>

BORDWELL, David. Historical Poetics of Cinema. In: **The Cinematic Text: Methods And Approaches**. Edited by R. Barton Palmer. Georgia State, Literary Studies number 3.

DAMASCENO, Alex (2022). O conceito de convenção cinematográfica de David Bordwell: a limitação do arbitrário. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Rebecca**, Ano 11, N. 01.

FERNANDES, Estevão & GONTIJO, Fabiano (2016). Diversidade sexual e de gênero e novos descentramentos: Um manifesto queer caboclo. **Amazônia, Revista de Antropologia** (Online) v.08, n.01, p.14 – 22.

GONTIJO, Fabiano (2023). Por uma Antropologia Antinormativa, Pública e Comprometida: algumas considerações sobre a diversidade sexual e de gênero no Brasil. **Amazônica: Revista de Antropologia**, vol. 15, n. 2, p. 50-72. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v15i2.14972>

_____; ERICK, Igor (2020). Diversidade Sexual e de Gênero e Pertencimento Étnico na Amazônia Brasileira. **Contemporânea**, vol. 10, n. 1, p. 57-80. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/821>

MOREIRA, André Guilherme; LAURINO, Bianca & SCARTEZINI, Tainá (2021). "Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/obra/viver-nas-ruinas-paisagens-multiespecies-no-antropoceno>

MOURA, Xan DI Alexandria de Oliveira. **Encantarias Dissidentes: Artistas trans e travestis e suas cosmovisões do encantando a partir da vivência no culto do Tambor de Mina em Belém do Pará**. 2025. 149 páginas. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

NASCIMENTO, Hugo do. **Arte-território na Amazônia do tempo presente**. Belém, PA: Atelier/Residencial Floresta, 2024. Versão digital: https://archive.org/details/arte-territorio-na-amazonia-do-tempo-presente-ebook_202412

OLAIA, Pedro; SENA, José; FRADE, Marília; JR, Paulo César; MARÇALL, Xan; FERREIRA, Mariah e SANDERSON, Marcelo. (2021). Corredora Cabokètyka. **Revista Humanidades e Inovação**, v.8, n. 59: Interseccionalidades das diferenças II. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/5560>

PELÚCIO, Larissa (2020). Histórias do cu do mundo: o que há de queer nas bordas? In: Hollanda, Heloisa Buarque. **Pensamento feminista hoje: Sexualidade no sul global**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo.

Referências fílmicas

MEUS SANTOS SAÚDAM OS TEUS SANTOS. Rodrigo Antonio. Brasil, 2021. Duração: 14 min.

MANAS. Marianna Brennan. Brasil, 2025. Duração: 100 min.

VIAGENS PARA O INTERIOR: VILA DO COCAL. Josué Castilho França e Elaina Ferreira. Brasil, 2023. Duração: 22 min.

ENQUANTO O CÉU NÃO ME ESPERA. Christiane Garcia. Brasil, 2024. Duração: 79 min.

BRUTOS INOCENTES. Líbero Luxardo. Brasil, 1974. Duração: 98 min.

IAUARETÊ. Xan Marçall. Brasil, 2020. Duração: 13 min.