

Notas para uma alegria *queer*: uma proposta de leitura estética a imagens e sons dissidentes

Luiz Fernando Wlian

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Departamento de Comunicação Social, Bauru, SP, Brasil
ORCID <https://orcid.org/0000-0003-4998-9262>



Resumo

Este ensaio, de caráter teórico, busca enunciar uma sensibilidade dissidente baseada na ideia de "alegria" para propor uma chave de leitura à arte *queer*, em especial o cinema e o audiovisual. Para tanto, vale-se de uma breve genealogia filosófica da alegria. A alegria *queer* se baseia, sobretudo, nas filosofias de Spinoza, Nietzsche e Muniz Sodré, em cotejo com contribuições teóricas de Sara Ahmed, e tem como principal inspiração um modo afetivo de abordar as propostas estéticas de obras audiovisuais *queer*. Nessa conjuntura, chega-se a certas recorrências cênicas que trazem cinco elementos: energia, gratuidade, coletividade, riso e música. Por meio deles, em modos diversos de distribuição imagem a imagem, o afeto da alegria ganha corpo e pode contribuir à interpretação, descrição e análise de imagens e sons.

Palavras-chave

cinema *queer*; audiovisual *queer*; alegria; alegria *queer*

1 Introdução

“Será que enfim, em noturnas danças, o pé descalço poderei erguer [...] assim a corça da pradaria goza a alegria verde, tendo fugido à pavorosa caça, alegre de escapar do cerco e das malhas da rede exímias” (Serra, 2021, p. 149). É por conta do delírio festivo que o corpo de Penteu é estraçalhado em nome de Dionísio, na obra *As Bacantes* (Serra, 2021). Sua dilaceração, executada pelas delirantes servas de Baco, é regida por alegria. Tal alegria relembra algumas cenas do cinema *queer* contemporâneo brasileiro: os dançantes corpos de *Tatuagem* (2013); a cantoria no transporte público em *Corpo Elétrico* (2017); a brincadeira de pega-pega na praia, com um grupo de amigos, em *Vando Vulgo Vedita* (2017); os

andarilhos da cidade nos filmes do artista recifense Sócrates Alexandre – Sosha –, entre muitas cenas que tocam o modo de alegria que aqui busco abordar. Uma alegria dionisíaca que não se furta a “estraçalhar Penteu”, bem como todas as possíveis opressões ao redor, em nome de seu próprio aproveitamento. Uma alegria afinada a uma sensibilidade dissidente. Uma alegria *queer*. No presente texto¹, de natureza teórica, proponho um traçado reflexivo, conceitual e, mais do que isso, um modo especial de olhar para imagens e sons, um entendimento sobre alegria que tenha algo a dizer sobre a arte *queer*, em especial o cinema e o audiovisual.

O termo *queer* é alvo de disputa sobre seus significados e potências. Nesse sentido, defendo seu uso amparado em contribuições seminais dos estudos *queer*, que o mobilizam como uma grande variedade de posições dentro da cultura que são “não-heterossexuais”, “anti-heterossexuais”, “contra-heterossexuais”, como sugere Alexander Doty (1993, p. 15, tradução própria). Ao mencionar corpos *queer*, não apenas me refiro a corpos dissidentes de gênero e sexualidade, mas inspiro-me ligeiramente na ideia de *corpo estranho* em Guacira Lopes Louro (2004), um corpo liminar cuja condição de existência é o trânsito e seu estatuto fragmentário. Tal ideia vai ao encontro da fenomenologia *queer* de Sara Ahmed (2006), que nos ajuda a observar como o corpo *queer* promove (des)orientação; ou seja, como é um corpo demarcado, justamente, por sua (des)orientação nos espaços, no tempo, nas trajetórias e expectativas de vida. E é uma (des)orientação com o prefixo (des) entre parêntesis, pois trata de um duplo processo de desorientar e orientar. Corpos *queer* são corpos que desorientam a vida, os espaços, a família, a trajetória rumo ao futuro [...] mas que nessa desorientação mesma forjam para si um novo, uma nova orientação, feita de coisas diferentes. Nesse sentido, a gana aqui presente é pensar: o que, nessa (des)orientação *queer*, pode ser lido pela chave da alegria? De que modos a alegria pode ser vista em experiências de (des)orientação *queer*? De que modos ela pode ser vista nas imagens e sons? Essas questões animam o percurso ora proposto.

2 Uma alegria possível

Falar sobre dissidências em termos de alegria apresenta uma contradição elementar: por um lado, a materialidade das imagens que podem nos convidar a crer e partilhar de seu

¹ O presente texto é uma versão atualizada do ensaio *Alegria queer: uma chave de leitura estética* (Wlian, 2025), trabalho apresentado no 34º Encontro Anual da Compós, no Grupo de Trabalho Comunicação e Experiência Estética.

regozijo; por outro lado, a dificuldade de associar afetos positivos a corpos marcados por opressão e negatividade, algo já bastante discutido pela fortuna teórica dos estudos *queer*. E essa dificuldade é exemplificada em uma pergunta bem simples: como podem ser alegres pessoas que sofrem tantas opressões e violências?

Experiências dissidentes são continuamente marcadas por afetos como tristeza, melancolia, trauma. Nos estudos *queer*, vemos exemplos disso na negação do futuro em Lee Edelman (2004), ou na ideia de fracasso em Jack Halberstam (2011). Nesses termos, podemos pensar ainda sobre como corpos *queer* fracassam em atender à promessa da felicidade, como discute Sara Ahmed (2010). Existe todo um arcabouço que nos informa sobre afetos que diminuem as potências do corpo e que marcam a história de pessoas dissidentes. E diante disso podemos pensar: é só isso? Se sim, como podemos falar sobre a efusividade, o júbilo, o divertimento performado na festa, na pista de dança, no encontro coletivo, nas risadas, no gesto de cantar e dançar, que são eventos também presentes em histórias e experiências *queer* de vida? Não só presentes nas experiências em si, mas também nas imagens? Como podemos falar sobre essas imagens, sobre essas experiências, em outros termos, em outros afetos? Afetos que, por um lado, não sejam negativos, mas que, por outro, não sejam marcados por uma positivação, não concordem com um *modus operandi* hegemônico, com uma temporalidade e espacialidade heterossexual?

Nesse ínterim, é fundamental delinear a compreensão que se tem do vocábulo *alegria*, sobretudo como ele pode se diferenciar de *felicidade*. Felicidade e alegria são dois termos assemelhados, fazem parte de um mesmo repertório semântico. Muitas vezes são lidos como a mesma coisa; talvez um mais estável e duradouro que o outro, ou talvez um mais intenso e fugidio que o outro. Contudo, quase sempre são postos no mesmo balaio, algo que pode levar a um reducionismo na compreensão que se tem de ambos, especialmente que se tem da alegria.

Sara Ahmed faz um mergulho profundo na felicidade, em seu livro *The Promise of Happiness* (2010). Ao afirmar que a sociedade – em especial, a sociedade de hoje – toma a felicidade não apenas como um fim, mas também como um meio, a autora infere que, para se chegar à prometida felicidade, deve-se “emular” felicidade no caminho. É por essa “emulação”, empreendida pela autorregulação individual, que se chega à suposta felicidade. Ao passar por Kant e Aristóteles, Ahmed exprime como os filósofos leem a felicidade como um fim. Aristóteles a descreve como o bem ao qual todas as coisas visam; não apenas um fim, mas um fim perfeito. A felicidade é ligada a *Eudaimonia*, à “boa vida”, uma vida “virtuosa”.

Nessa concepção, fica posto que a felicidade se direciona ao futuro, envolve causalidade. Mais do que causalidade, ela envolve intencionalidade – de um ponto de vista fenomenológico –, pois trata do direcionamento do corpo e da consciência a determinados objetos. Ao enunciar uma “fenomenologia da felicidade” (Ahmed, 2010, p. 23, tradução própria), a autora afirma que a promessa da felicidade é mediada pela proximidade com certos objetos, que não são necessariamente coisas materiais, mas também valores, práticas, estilos de vida. Dessa forma, a busca da felicidade se daria pela aproximação com “objetos felizes”. E quais seriam os “objetos felizes”? Melhor: quais seriam os “objetos errados”, que obstruem o caminho da felicidade? Segundo Ahmed, o “repertório de felicidade” amplamente compartilhado pela sociedade nos dá imagens de modos de vida bastante específicos. Imagens como casamento, família, conquista material, entram facilmente nessa conta.

Sendo um imperativo ético, a felicidade separa o “bom” do “mau”. Dessa maneira, um sujeito bom é aquele que se aproxima de “objetos felizes”, que regula seus desejos, busca a vida virtuosa e espera, em troca, a felicidade. Afinal, “[...] bons sujeitos não sentirão prazer com objetos errados” (Ahmed, 2010, p. 37, tradução própria). E o “mau sujeito” seria justamente aquele que sente prazer com “objetos errados”, que se desvia das “escolhas certas” ou falha ao ativá-las. A esse “mau sujeito”, a felicidade não só é vetada, como ele se torna marcado por sua infelicidade e miséria. É tido como “insociável”, “neurótico”. Todos termos que me parecem bastante caros à experiência de ser um corpo *queer* no mundo.

Daí advêm, certamente, o esforço crítico de muitos teóricos *queer* em relação à ideia de felicidade. Não apenas em Ahmed (2010), mas, sobretudo, em autores que se aproximam da “tese antissocial” nos estudos *queer* (Bersani, 1996; Edelman, 2004), há uma oposição veemente entre positividade – quase sempre ligada à heteronormatividade – e negatividade. Ainda que apresentem discursos e tonalidades distintos, os autores defendem uma existência *queer* baseada em afetos negativos. Afinal, se a felicidade está vinculada a realizações como matrimônio, vida doméstica, acúmulo de bens etc., uma existência dissidente deve recusar essa felicidade.

No entanto, é precisamente ao entender felicidade nesses termos, que me sinto instigado a descolar dela. Assim, proponho uma curva à alegria. Para tanto, é válida uma breve genealogia do termo, em especial sobre como ele é filosoficamente compreendido. Decerto que este é um empreendimento ambicioso que ultrapassaria as capacidades deste trabalho. Assim sendo, não me proponho a uma apreensão exaustiva dele. Busco passear pela

filosofia e colher “fragmentos de alegria”, em especial aqueles fragmentos que tenham aspectos legíveis como dissidentes.

Boa parte do debate sobre alegria reside numa discussão entre transcendência e imanência, e em qual desses planos ela se localiza. No plano da imanência, que traz a alegria para o “nosso mundo”, os autores que se destacam são Spinoza (2009), Nietzsche (2012) e seus comentadores – em especial, Clément Rosset (2000) –, e a leitura de Muniz Sodré (2006) da alegria africana e afrodiaspórica.

Spinoza (2009) nos diz que a alegria é o afeto que aumenta a potência de agir do corpo; ela não só é algo primordial, como também condição ontológica de nossa existência. Nos termos do filósofo, a alegria – *Laetitia* – corresponde à passagem de uma menor a uma maior perfeição. Ele afirma, ainda, que o estado de alegria integra a “essência humana”, por isso há um “esforço” de nossa parte por buscar ou manter essa condição. A esse “esforço” por perseverar, por afirmar positivamente a existência, o filósofo dá o nome de *conatus*. Dessa forma, o ser humano buscaria sintonizar sua “maior perfeição”, ou seja, experienciar alegria.

Nessa esteira, Gilles Deleuze, em releitura de Spinoza, nos diz que “[...] sentimos alegria quando um corpo se encontra com o nosso e com ele se compõe [...]; inversamente, sentimos tristeza quando um corpo ou uma ideia ameaçam nossa própria coerência” (Deleuze, 2002, p. 25). Nessa perspectiva, mobilizar o *conatus* seria uma forma de resistir aos afetos de tristeza.

Por certo que a filosofia de Spinoza tem seus limites, especialmente a respeito do princípio de “autoconservação” atribuído à alegria. Exercitar o *conatus* em prol do estado de alegria, *per se*, não é problema; mas torna-se um à medida que a alegria é pensada como conservação e aprimoramento de si. A compreensão de alegria como afeto, como algo passível de experiência no mundo, é a mais estimulante chancela que o pensamento de Spinoza abre; porém, intento pensar uma alegria que não presta tributo à autoconservação e ao aprimoramento, mas à espontaneidade e ao caráter contingente e agressivo da existência. É difícil evocar tal modo de alegria sem invocar Dionísio, como o fiz no início deste texto. E invocar Dionísio é também convidar aquele que talvez seja o autor mais criativo na apropriação do deus grego: Friedrich Nietzsche. E a predileção por Dionísio não é aleatória. A tragédia é o fulcro da compreensão da alegria. Mais ainda, da compreensão de uma alegria que sintonize com dissidências.

Em um primeiro momento de sua filosofia, Nietzsche associa a alegria e o trágico mediado por uma forma estética específica: a tragédia grega. Posteriormente, sua análise do

trágico avança para uma forma de sabedoria alegre, que ultrapassa a tragédia grega, fundamenta-se na imanência – sua maior semelhança com Spinoza – e pensa, enfim, sobre a afirmação da vida e da existência, a criação de si mesmo como expressão da aprovação do real. A grande tônica da visada de Nietzsche está em perceber a alegria, inerentemente trágica, como uma afirmação da vida, mesmo diante de seus aspectos mais terríveis. Corpos *queer* são corpos que, de maneiras diversas, são submetidos a esses aspectos terríveis da existência. Assim sendo, pensar uma possível alegria *queer* é pensar em uma alegria que coabite com esses aspectos, uma alegria trágica, por excelência.

Essa alegria, em Clément Rosset (2000), um dos principais leitores de Nietzsche, consiste em paradoxo. Primeiramente, porque “[...] a alegria é um regozijo incondicional da existência e a propósito da existência; ora, não há nada menos regozijador do que a existência” (Rosset, 2000, p. 22). Em segundo, o fato de a alegria ser algo impossível de ser explicado. A pessoa alegre não é capaz de justificar o porquê exato de sua alegria, uma vez que “[...] sua alegria não pode valer-se de nenhum fato preciso” (Rosset, 2000, p. 8). A alegria que prescinde de causas, a aprovação irrestrita da existência, nos passos de Nietzsche e Rosset, é algo que ultrapassa a razão, algo que flerta com a “insanidade” e a “loucura”. É nessa seara que acredito me deparar com algo de dissidente. A alegria, portanto, é um “triunfo poético” de Dionísio, encarna a vitória do acaso, da contingência, da espontaneidade, do acolhimento à vida, da aprovação incondicional da existência, “[...] inclusive – e mesmo por causa – de seus aspectos mais terríveis, a exemplo de seu próprio desaparecimento, ou seja, da morte” (Costa Júnior, 2013, p. 88).

E essa alegria também é africana, como nos conta Muniz Sodré (2006, p. 219). A alegria africana tem “a fatalidade sobre si”, implica conhecimento trágico acerca do real. Leitor de Nietzsche, Rosset e da filosofia ocidental, Sodré articula parte dessas contribuições com estudos da cultura vedanta e da tradição simbólica africana para compor sua regência da alegria. Ao afirmar que alegria é regência, algo que possibilita experiências e sujeitos, Sodré (2006) infere que não há o sujeito da alegria. É a alegria que, *a priori*, rege o sujeito, anima o corpo e permite que ele faça algo. Trata-se de um regime afetivo, portanto, que se atualiza essencialmente no presente, em forma de singularidade, de evento. A pertença da alegria ao tempo presente apresenta suas nuances e matizes, e está bastante ligada à corporeidade, à coletividade, a códigos comunitários. É a corporeidade que confere à alegria um caráter acumulável e transmissível. Ao exprimir sua noção de corporeidade, Sodré deixa clara a sua

dimensão coletiva, a sua existência como coleção de atributos de potência e ação, como uma aglutinação afetiva que é condição própria do sensível.

A alegria é imanente, está em nosso mundo e é afeto que potencializa a capacidade do corpo de agir, nos conta Spinoza. A alegria é trágica, aprova o real como ele é, acolhe a existência em seu caos e suas dores; é paradoxal, inexplicável, nos contam Nietzsche, Rosset e seus comentadores. Além de trágica, a alegria é regência, possibilita experiências no mundo; é evento, singularidade, transbordamento de forças de uma situação existencialmente excessiva no aqui e agora; é coletiva, comunitária; é um dos movimentos mais vivos da sensibilidade, nos contam os pensamentos asiáticos, africanos e afrodiaspóricos relidos por Muniz Sodré. Toda essa visada dá aparato para que se divorcie a alegria da felicidade.

Mobilizado por aquela questão – como podem ser alegres pessoas que sofrem tantas opressões e violências? – penso uma alegria *queer* baseada nessa visada. Entendo que tal alegria não se equipara à felicidade, não possui viés esperançoso e teleológico. A alegria não é representativa, uma vez que não representa algo anterior. Ela se dá como acontecimento, como evento, como afeto. Uma regência afetiva que possibilita experiências. Não pode ser propriamente pensada, tampouco controlada. Sua própria racionalização, inclusive, a economiza. Trata-se de intensidade, da expressão de um aqui e agora enérgico e inventivo, animado por corpos que mobilizam sua pujança e capacidade de agir. Favorecimento das potências do corpo mediante a própria existência deste no mundo, mesmo que esse mundo não lhe seja favorável. Favorecimento que, todavia, não se presta a nada específico além do aproveitamento dele próprio.

Ser um corpo dissidente no mundo, um corpo marcado por diferença, opressão e violência, acarreta grande sabedoria sobre essas questões; contudo, tal sabedoria não necessariamente minora a capacidade do corpo. Sendo uma alegria inerentemente trágica, ela implica conhecimento profundo dos aspectos mais terríveis do mundo, mas se sustenta e coexiste com eles, mesmo por entre eles. Apesar de todo sofrimento, a alegria afirma a si mesma, o real, a vida e a existência. Mas, diferentemente da felicidade, tal afirmação não tem débito com nada, nem nada particular a edificar.

A alegria *queer* trata da mobilização do corpo e aumento de suas qualidades e capacidades conforme a aproximação – e aproveitamento – desse corpo com “objetos errados”, como diria Ahmed. A alegria está ligada, portanto, à (des)orientação *queer*, aos caminhos desviantes empreendidos por corpos dissidentes, que escapam da linha reta heteronormativa. Quando a (des)orientação *queer* envolve aumento da capacidade de ação do

corpo, ou mesmo uma potência cuja intensidade afirma a existência, pujança e “vontade de existir” do corpo, entendo que ela possa ser regida por alegria. Uma alegria que se dá, justamente, no encontro com “objetos errados”, na forja de formas outras de ser corpo, formas outras de viver, de estar junto, que são alheias às instituições hegemônicas, ao casamento, à família tradicional, à reprodução (os “objetos corretos”, ou “objetos felizes”, segundo Ahmed). A alegria *queer* só o é, portanto, mediante aumento das potências do corpo frente a “objetos errados”, frente a modos de ser marcadamente dissidentes. E tais “objetos errados” não tratam somente do que é externo ao corpo *queer* e com ele tem contato, mas da própria materialidade do corpo em si, e o modo como ela se faz “errada” nos contextos espaciais e temporais em que esse corpo está. O corpo *queer* é, ele mesmo, um “objeto errado”, que exerce e é exercido por determinada (des)orientação. A alegria de um corpo *queer* não acontece somente no seu encontro com algo dissidente “vindo de fora”, mas também no encontro desse corpo consigo mesmo dentro de um contexto em que ele é lido como dissidente. Aqui também há uma (des)orientação *queer*. A alegria acontece quando esse corpo, que encontra e percebe a si mesmo, tem suas capacidades aumentadas, mesmo diante da marca de dissidência que sua presença traz.

E quais aspectos teria essa alegria? Trata-se de uma alegria imanente, tangível em nosso mundo aqui e agora, e não algo por vir. Uma alegria que se dá, necessariamente, no presente. Mesmo que seja acumulável – no corpo, na memória – e transmissível – no encontro, no corpo a corpo –, é no presente, no acontecimento, que ela se ativa e fornece ao corpo sua potência e expressão.

Irremediavelmente trágica, essa alegria é paradoxal, nas pegadas de Rosset (2000). Desse modo, não pode ser de todo explicada racionalmente. À pergunta de “[...] como podem essas pessoas serem alegres?”, a resposta não traz uma justificativa satisfatória. O paradoxo consiste justamente no fato de ser impossível pôr em palavras a razão do regozijo diante da existência, sobretudo quando essa existência é tão cruel e violenta. Dessa forma, tal alegria não pode ser devidamente justificada com porquês que a expressem inteiramente. A afirmação do real e da vida prescinde de causas para além da própria existência do corpo e suas capacidades. Por isso, precisamente, que a alegria flerta com a “loucura”, com a “insanidade”. A alegria trágica, e seu acolhimento irrestrito e injustificável do real, em si só já dá a entrever, mais do que uma indiferença ao mundo e às normas sociais, uma qualidade de inconsequência que dialoga bem com modos *queer* de ser.

Relembro Deleuze (2002), que em sua leitura de Spinoza nos disse, acima, que a alegria se dá no encontro do corpo com outro corpo que com ele se compõe, ao passo que a tristeza se dá no encontro do corpo com outro corpo que lhe ameaça. Ora, corpos dissidentes têm “maus encontros” o tempo todo. Como podem, então, estar alegres? Eis a perversão de uma alegria trágica: ela “ergue a cabeça e vai”, mesmo defronte a ameaça de extermínio.

A alegria *queer* é uma alegria que acolhe a contingência, o real em todos os seus acidentes, e não se importa com a autoconservação, menos ainda com o aprimoramento. Diferente da felicidade, ela não tem roteiro a cumprir, não tem comprometimento com nada a não ser si própria. É uma alegria que, sem prestar tributo a ditames hegemônicos, abraça a espontaneidade e o caráter agressivo da existência, algo que pode ir de encontro a, ou mesmo sacrificar, sua própria conservação. É uma alegria que não se diminui diante de seu esgotamento ou aniquilamento. Em tributo à embriaguez de Dionísio, essa alegria não teme a dilaceração. Ela acolhe o real e o esgota. Regozija-se de si, mesmo diante do aniquilamento. Sem negá-lo, acontece independentemente, em um transbordamento de forças no aqui e agora da existência.

Corpos dissidentes podem ser alegres simplesmente por estarem no mundo, por sua capacidade de “dançar” por sobre as próprias inadequações, de rir do mundo e das normas sociais, dos ditames hegemônicos e heteronormativos. Ou mesmo rir daquele que, porventura, deseje seu extermínio. Nesse sentido, ela não precisa se expressar, necessariamente, em momentos superlativos, tampouco em momentos de grande intervenção no tecido sensível da sociedade. Por vezes, ela pode se encarnar em gestos “pequenos”, até mesmo em hábitos tidos como “corriqueiros” para corpos que vivem sob uma égide hegemônica. Entrar em uma sala, sentar-se em uma cadeira, tocar a pele de alguém. Coisas “banais” em si mesmas, mas que, quando animadas por corpos *queer*, podem ganhar novos contornos e superfícies, podem distribuir e organizar novos espectros sensíveis, nos quais o afeto da alegria pode se insinuar. Assim, a potencialidade da alegria *queer* não está apenas em subverter frontalmente e de modo incisivo espaços e tempos, mas em desenquadrar e ressignificar expectativas e modos de ser normativos desses espaços e tempos. A alegria *queer* pode estar, simplesmente, na redistribuição sensível que acontece em contextos nos quais corpos *queer* impõem sua presença, independentemente dos objetos que esses corpos mobilizem e a intensidade com que o façam: sua presença mesma, por sua própria materialidade dissidente, é capaz de redesenhar o tido como “esperado”, e tão somente isso pode ser algo regido por alegria.

Essa alegria não possui “momentos causadores” específicos e delimitáveis. Entretanto, identifico vetores de alegria, ou contextos nos quais a alegria é, mais facilmente, verificável. Embora não seja possível limitá-la à presença desses vetores, é crível identificá-la junto a elementos que a mediam ou, ao menos, a suportam. Elementos como o encontro, o corpo a corpo, a coletividade, que Sodré (2006) chama de corporeidade. Se entendemos alegria como afeto, como algo que se dá no corpo, entendemos que ela pode atravessar corpos, uma vez que um corpo tem poder de afetar outro corpo. Logo, por mais que não seja determinante, um “bom encontro” (Deleuze, 2002) costuma ser um *locus* de alegria. Afinal, quando um corpo dissidente encontra outro corpo dissidente, e ambos partilham suas experiências de mundo, é plausível identificar alegria nessa partilha. Como já dito, a alegria *queer* não se dobra diante de “maus encontros”; porém, “bons encontros” tendem a contar com sua presença. Muito ligada à corporeidade, outro vetor da alegria é a música e a dança. Nietzsche, Rosset e Sodré se unem no que tange a pertença íntima da música à alegria. Apesar de, mais uma vez, a alegria não ser dependente dela, é fácil encontrá-las juntas. E isso se deve bastante ao modo pelo qual a música – e, por extensão, a dança – é interpretada por esses autores, como algo que, tal qual a alegria, prescinde de um duplo, não é cópia de nada.

Outro aspecto dessa alegria, que talvez seja o mais dissidente e destoante da ideia de felicidade: sua improdutividade. A alegria *queer* é improdutiva, de um ponto de vista hegemônico. Ela ignora a autoconservação e o aprimoramento, como já vimos. Sua inconsequência, imprevisibilidade e incomensurabilidade são vertiginosas. Ela não se presta a nenhuma função específica, não se importa de ser seu próprio fim, bem como meio para coisa nenhuma. Ela está bem em se esgotar em si mesma. Ela não tem causa exclusiva *a priori*, e se ela cria alguma coisa *a posteriori*, essa coisa escapa de sua conta, não é prevista, tampouco controlada. E dizer isso não é defender que tal alegria, ao expandir as capacidades do corpo, não favoreça a vontade deste de criar ou desenvolver algo. A alegria *queer* pode fazê-lo, e o faz muito; ela simplesmente não tem isso por meta. A única meta dessa alegria é o seu próprio aproveitamento. O que dela surgir é “bônus”. Por isso mesmo ela não se encaixa bem às réguas hegemônicas – heteronormativas, congruentes com o *status quo* – de produtividade, que costumam cobrar resultados esperados e utilitários, os quais parecem bastante incorporados à ideia de felicidade. E mais: o que surgir da alegria *queer* há de ser algo necessariamente dissidente. Se, porventura, ela animar o corpo a criar algo, esse algo será um “objeto errado”. Talvez, esse “objeto errado” seja um filme.

3 Alegria como chave de leitura estética

A alegria *queer* inspira-me a pensar, especialmente, sobre arte, cinema e audiovisual dissidentes. Creio que, tomando-a como uma chave de leitura para imagens e sons, seja possível animar um modo de olhar e sentir obras audiovisuais, para ter algo a mais – potencialmente diferente e específico – a dizer sobre elas. Talvez a ideia de uma alegria *queer* possa ser útil a outros pensamentos, revelar algum cunho sociológico, antropológico etc. Enfatizo, contudo, que minha preocupação aqui é, sobretudo, de ordem filosófica e, mais especificamente, estética. Pensar a alegria no campo da estesia e da sensibilidade, no âmbito das poéticas e estéticas da arte e audiovisual *queer*. Observar como determinadas obras audiovisuais, em suas encenações, podem sinalizar afetos legíveis pela chave da alegria. Não faço comentário sobre em que medida essa mesma alegria, como aqui explanada, possa compreender ou contribuir com a análise de outros fenômenos, que não artísticos, estéticos e/ou comunicacionais.

Até então atravessei aspectos de ordem ontológica sobre o que entendo por alegria *queer*. Tal explanação de aspectos definidores vem para que esta alegria seja aplicável, de algum modo, a contextos espaciais e temporais – ou contextos geográficos e históricos – diversos. Nesse sentido, não afirmo que a alegria *queer* é a-histórica, mas, em certo sentido, é trans-histórica. Transcultural, também. A alegria *queer* pode atravessar tempo e espaço, mas sempre se encarnará pelo que seu contexto histórico e cultural tem a oferecer. E assim será conforme os muitos contextos em que ela possa ser localizada. Por isso é fundamental a localização. Afirmar a alegria *queer* como trans-histórica ou transcultural não é dizer que se trata de coisa estanque e igual em qualquer contexto, mas sim reivindicar que os contextos venham nela se implicar, para que, desse modo, seja possível observá-la; reivindicar que as diversas histórias, culturas, contextos espaciais e temporais venham para dar corpo e substância a essa alegria. Somente mediante a localização da alegria *queer* em um tempo e um espaço específicos que é possível olhar para ela e dela extrair alguma interpretação. Por mais que essa interpretação, reitero, sempre economize e deixe escapar algo do próprio afeto em si. Pessoas *queer* viveram e vivem em milhares de lugares e épocas diferentes, todos já sabemos. Mas mais que isso, pessoas *queer* experienciaram e experienciam alegria em milhares de lugares e épocas diferentes. Então, certamente, é possível olhar para esses diversos lugares e épocas pela chave da alegria *queer*. Desde que, certamente, as especificidades desses lugares e épocas sejam levadas em conta.

O que primeiro me motivou a pensar essa alegria foi justamente a efusividade e a energia intensa encenadas em tantas obras audiovisuais, e como tudo isso reverberava em meu próprio corpo. Foi aí que percebi alegria em mim, mobilizada pela alegria em cena, e pensei que as imagens pudessem ser, também, uma *mimese* de alegria – não *mimese* no sentido platônico, de “cópia”, mas sim no sentido aristotélico, de “jogo”. Um “jogo” de alegria, uma performance alegre. Por isso mesmo a visada da alegria *queer* em obras audiovisuais é inspirada nos estudos sobre afeto em audiovisual (Ramalho, 2012; Del Río, 2008).

Nesse sentido, um ponto elementar é compreender modos de identificar esse afeto nas imagens audiovisuais. Assim, o fulcro a partir do qual identifico a regência da alegria *queer* é o corpo. Corpo em pelo menos duas dimensões: (1) a expressividade do corpo em cena, do corpo que performa, mobiliza afetos e expressa “[...] estados sensoriais e sentimentais que, dados a ver audiovisualmente, inspiram no espectador, se não os mesmos estados, algo bem próximo deles” (Baltar, 2012, p. 128); (2) O próprio filme ou obra, em sua materialidade, tessitura e cadência, como um corpo, que emula a potência do(s) corpo(s) em cena e propõe em sua modulação formas de engajamento para com o espectador. Ambos são corpos que, em minha perspectiva, aumentam sua capacidade de agir por sua experiência de (des)orientação *queer*. Nesse sentido, o fulcro para se perceber tal alegria nas imagens e sons é a encenação do corpo vivo, em movimento, e as relações que ele pode engendrar: a relação do quadro com o corpo, o que o corpo performa, quais são seus gestos, o modo como ele se estende de um plano a outro, o modo como os planos, em sua movimentação e montagem, “mimetizam” o dinamismo do corpo em si próprias. Aqui, o corpo vivo – individual ou coletivo – e em movimento em cena é ponto central. O quadro privilegia a visibilidade e a coreografia do corpo. Por isso, talvez, em termos de linguagem cinematográfica, os *planos médios* e, mais ainda, os *planos de conjunto*, sejam os planos “favoritos” da alegria, por darem certa amplitude visual à materialidade e aos gestos que se dão em cena.

Sendo algo que se dá no campo da sensibilidade, a alegria poderia ser entendida, de certa forma, como uma categoria estética, como um termo de interesse da disciplina filosófica da estética. A alegria *queer*, da forma como eu a compreendo, talvez pudesse, de algum modo, ser debatida nesses termos. Porém, há de se fazer observações e problematizar tal estatuto, pois creio que, diferentemente de outras categorias estéticas – em especial aquelas mobilizadas na análise de objetos audiovisuais – a alegria *queer* não vem revestida de aspectos estritos e reconhecíveis amplamente por sua filiação a uma categoria estética específica (como o caso do *camp*, cujos exemplos de marca estilística são enumeráveis). A

alegria é dinâmica, é mais identificável no movimento do que na estaticidade. Ela só tem aparência específica mediante o corpo que a anima e as relações que ele estabelece. Quando um corpo é regido por alegria, esta toma a aparência desse corpo, em processo dinâmico, movimentado. A alegria é identificável na expressividade da performance, e seu substrato essencial é o corpo que a mobiliza, e esse corpo pode se apresentar das mais variadas formas. Por isso mesmo ela é mais do que categoria estética, é experiência estética, porque se dá a perceber e sentir em relação, por meio do gesto, do toque, do encontro, de algo animado no aqui e agora das imagens. Experiência de corpos com corpos, de corpos para corpos. Experiência de alegria dos corpos que ora criam as imagens, e que por meio delas invitam outros corpos, e a alegria dos corpos que ora as recebem; uma alegria dissidente porquanto todos os corpos envolvidos partilhem de uma (des)orientação *queer*. A alegria *queer* é uma experiência de *continuum* poético-estético, de um compartilhamento de sensibilidades dissidentes que têm nas imagens e sons seu ponto de encontro. E é nas imagens e sons que a percebo.

A alegria *queer* nos filmes não está associada, necessariamente, com a representação de pessoas e personagens LGBTQIAPN+, apesar de grande recorrência. Porém, está sempre associada a um modo de dissidência, de (des)orientação *queer*, de aumento das capacidades do corpo diante de “objetos errados”, diante de um desvio do corpo em relação às normas hegemônicas vigentes no contexto social, cultural e histórico em que o filme se apresenta (por isso, mais uma vez, é tão importante a localização e compreensão desse contexto).

Em termos de espacialidade, a alegria *queer* se identifica na relação do corpo com o espaço, em um domínio espacial e ampliação desse corpo no espaço, em uma performance, materialidade e/ou gestualidade que são nitidamente dissidentes, estranhos, ruidosos a esse espaço. Não raro, é perceptível o contraste do corpo com outros elementos e corpos do espaço – possível contraste entre o que, nesse espaço, é hegemônico e o que é dissidente – mas é um contraste que não só acentua a diferença e especificidade do corpo dissidente, como também não chega a limar ou acabar com a expansão desse corpo ou o aumento de sua capacidade de ação. Tomemos por exemplo as personagens *queer* no curta-metragem *Recife XXI* (2014), que exploram as ruas do centro do Recife, transfigurando-o com seus gestos estranhos; personagens que se regozijam em sua própria performance dissidente, a mantêm e a expandem, independentemente do que houver no espaço, mesmo que outros corpos no espaço queiram lembrá-los do discurso hegemônico que pode oprimi-los. Esses corpos seguem promovendo uma (des)orientação *queer* que aproveita a si própria.

Em termos de temporalidade, infiro que a alegria *queer* encenada tem uma forte qualidade de presente; isso implica certa suspensão teleológica e a instauração de um engajamento sensório focado no aqui e agora das imagens e sons, no gesto dos corpos, em seus movimentos, danças, risadas. Em suma, um engajamento mais focado nas ações dos corpos em prol do aproveitamento do momento e do próprio estado efusivo que encarnam no presente do que nas ações desses corpos para fazer a narrativa andar. O momento de alegria *queer* sempre implica alguma suspensão. Mesmo que dialogue, em maior ou menor grau, com a narrativa posta, sua prioridade é com o próprio momento em si. Isso quer dizer uma imagem detida às ações dos corpos, sem “pressa” de avançar a trama ou mesmo de explicar algo a partir dessas ações. Tal qual vemos quando um personagem, a despeito do *telos* narrativo e da compreensão do que a história conta, “para” para cantar e/ou dançar, ou para mobilizar qualquer performance estranha, dissidente, que gere algum ruído a uma apreensão hegemônica de tempo. Em *Tatuagem* (2013), *Corpo Elétrico* (2017) e *Vando Vulgo Vedita* (2017) esse gesto é bastante presente, nos personagens que se mobilizam coletivamente no ato de cantar, dançar e brincar. Seja nas performances artísticas do Chão de Estrelas, que criam uma espécie de “espaço-tempo” *queer* em *Tatuagem*; seja nas cantorias espontâneas em espaços públicos, em *Corpo Elétrico*; seja nas brincadeiras risonhas na praia em *Vando Vulgo Vedita*. Gestos que aproveitam a si próprios sem ter de se direcionar para um “futuro”, para o que virá a seguir na narrativa.

Tendo essas espacialidade e temporalidade como fulcro, percebo algumas recorrências cênicas que nos ajudam a perceber e interpretar alegria *queer* nos filmes, que são conformadas por essas espacialidades e temporalidades. Elenco cinco elementos que julgo nos guiar nessa apreensão, elementos relacionais que são bastante informados pelos vetores da alegria acima comentados. Podem aparecer juntos – é uma tendência que apareçam – mas também isoladamente e/ou em combinações e intensidades diversas. São eles energia, gratuidade, coletividade, riso e música.

A energia nos diz sobre a potência de ação dos corpos ao performar coisas. É por meio da expressividade do corpo que podemos perceber energia. O corpo alegre é um corpo que tem suas potências e capacidades ampliadas. Assim sendo, tal aumento tende a se evidenciar nos gestos desse corpo. O plano médio, o plano de conjunto, podem favorecer de modo privilegiado tal expressividade, apesar de não serem exclusivos. Percebemos isso quando, por exemplo, Wellington samba e rebola com efusividade dentro do ônibus, em *Corpo Elétrico* (2017). Ou mesmo quando a multidão de corpos pelados canta energicamente a Polka do Cu,

em *Tatuagem* (2013). Há um caráter superlativo nos gestos, no que é expresso na performance. Engajamo-nos com os corpos em cena mediante o que eles nos mostram que são capazes de ativar, pois certamente acreditamos que eles irão ativar algo, dada a intensidade com que se movimentam e se expõem a nós. A energia é aquilo que, nas imagens, traz esse efeito de intensidade, de potência ampliada, de algo vivaz que é ou será experienciado – e algo vivaz que, necessariamente, é também dissidente perante a cultura hegemônica do contexto em que o filme surge.

A gratuidade infere certa ausência de motivos críveis que expliquem a aparição da alegria. Não há um embasamento tão coerente que justifique a potência do que se dá em cena. Mesmo que haja algum motivo plausível, a qualidade afetiva da alegria sempre vai além do que ele pode explicar. A gratuidade dialoga com o lado paradoxal, irracional e inexplicável da alegria. Há na alegria *queer* sempre algo de contraste com o contexto em que se localiza, e por isso também ela é “gratuita”, porque se dá e se expande mesmo diante da contradição. Do ponto de vista da alegria em si, pode haver contraste para com o “mundo ao redor” que não justifica a sua presença (ou mesmo vai contra ela). O aproveitamento jubiloso do corpo dissidente no espaço e no tempo prescinde de justificativas, dispensa causas e efeitos. Nas imagens e sons, isso se traduz em performances que trazem contraste espaço-temporal, talvez até alguma aleatoriedade nos gestos, que se ampliarão, sobremaneira, a partir de si próprios e para si próprios, independentemente de seu contexto. Quando pensamos isso em cena, podemos evocar, por exemplo, a performance dançante de Sosha ao final do curta *Metrópole* (2013). Ao colocar uma cadeira no meio de um cruzamento de ruas, a personagem aleatoriamente começa a dançar, algo que pouco ou nada tem a ver com o seu “mundo ao redor”. É uma ação que, no entanto, aproveita a si mesma e nos exhibe sua fruição, essa que não tem débito com nada exterior. É como se pudéssemos fazer a pergunta: “por que essa personagem está fazendo isso? Por que esses corpos em cena estão fazendo tal ou qual coisa?” São perguntas plausíveis, porém sempre frágeis, pois se esvaem na intensidade do que os corpos estão efetivamente fazendo, na vibração do que se dá nas imagens e sons. Afinal, não importa o que a personagem está fazendo, o que importa é que ela está fazendo algo, e que sua ação exhibe aumento das capacidades de seu corpo. Nesse caso, planos médios e de conjunto também são mais recorrentes. O engajamento sensorial aqui convida a suspender – ou mesmo ignorar – o “mundo ao redor” e fazer coisas dissidentes que não têm “nada a ver com nada”, que “não vem de lugar nenhum” e que “não levam a lugar nenhum”, apenas existem em si próprias e tiram proveito disso.

A coletividade trata da união de corpos que se tocam e, juntos, performam coisas; seja um para com o outro, seja todos como um. Assim, a coletividade trata justamente do corpo que se encontra e rima com outros corpos. Ela trata dos corpos juntos em quadro e sua coreografia. Talvez por isso o plano de conjunto, nesse caso, seja ainda mais privilegiado. Aqui, esse encontro é sempre um bom encontro, um encontro que expande os corpos envolvidos em torno de algo em comum: sua (des)orientação *queer*. Ou seja, trata-se de um coletivo de corpos que, juntos, promovem dissidências, fazem coisas estranhas, valem-se de sua aproximação com “objetos errados”. Coletividade é sobre a capacidade do corpo dissidente de aproveitar jubilosamente de sua performance enquanto grupo. Nesse sentido, tal aproveitamento pode se dar em contágio, pode reverberar de um corpo a outro, e ser percebido, justamente, por meio dessa reverberação. Um corpo individual encontra outro corpo e, por meio desse encontro, os dois corpos aumentam suas potências, e tal aumento configura, por conseguinte, aumento de sua (des)orientação *queer*. O “ruído” que o corpo faz sozinho se amplia quando encontra o “ruído” de outro corpo. Quando isso se dá em sucessão de corpos que se encontram e de “ruídos” que rimam entre si – logo, de uma (des)orientação *queer* que se soma –, isso se expande a um devir *queer* capaz de transfigurar, em alguma medida, espaço e tempo. Capaz de criar um *tópos* dissidente, um lugar regido por outras regras, não hegemônicas. Uma espécie de lugar em que pareça, mesmo que temporariamente, não haver discurso hegemônico ou qualquer tipo de opressão que possa ceifar o aproveitamento jubiloso dos corpos. E isso acontece, sobremodo, por conta da coletividade desses corpos. Isso acontece com os trabalhadores em *Corpo Elétrico* (2017), que, saindo cansados da fábrica, animam-se conforme um corpo toca o outro ao andarem juntos pela rua, até que o quadro os mostre todos reunidos, rindo e energizados para seguir em festa. Algo assim se dá em toda tessitura de *Tatuagem* (2013), com os membros do Chão de Estrelas, em especial nas cenas de apresentações artísticas. Por fim, na cena do grupo de amigos na praia, em *Vando Vulgo Vedita* (2017), que parece criar, pela força de sua coletividade, um *tópos* em que só aqueles corpos existem. O engajamento sensório da coletividade convida o espectador para ser mais um a rimar com o grupo, convida à intimidade e cumplicidade encenada diante de “objetos errados”, e afeta notadamente corpos que se sentem atraídos por esses objetos. É uma espécie de convite perverso que chama para (des)orientar junto, para compartilhar do regozijo que é a (des)orientação.

O riso talvez seja o maior sintoma da alegria. É fácil, de fato, ligar riso, em suas muitas aparições – sorriso, risada, gargalhada – ao aumento das potências do corpo. Que dizer, então,

de risos que nascem da experiência de (des)orientação *queer*, que se dão mediante performances estranhas, mobilização de “objetos errados”? O riso aqui entendido é justamente esse. Uma manifestação corpórea, dada na carne viva do corpo, de forte contágio corpo a corpo. É um riso, todavia, que se difere da ideia de humor. Se o humor é uma manifestação, de certa forma, “intelectual”, que depende de articulação discursiva, o riso é manifestação corporal, que pode ou não estar atrelada ao humor. Mesmo que o humor seja um recorrente *locus* de riso, este não é delimitado por aquele, mas vai além dele. O humor, na verdade, pode ser entendido como um instrumento, uma ferramenta discursiva de ativação do riso. Mais do que ativação, coletivização do riso. O riso, por sua vez, é matéria-prima, pode se dar independentemente de recursos da linguagem para descortiná-lo. É desse riso de que falo. Nas imagens e sons, ele se traduz em rostos que riem, em um corpo que ri para o outro e o faz rir, em união de corpos em torno da risada. Aqui podem aparecer planos mais fechados, que valorizem o rosto e a manifestação do riso em si, como primeiros planos e *closes*; porém, os planos de conjunto ainda ajudam a dar a ver a dimensão coletiva do riso. O som também é importante: o som do riso – risadas, gargalhadas – mesmo que fora de quadro, faz parte da expressividade que ele performa, além de possuir forte potencial de contágio para quem o ouve. Que dizer das risadas gaiatas do grupo de amigos correndo e brincando de pega-pega na areia da praia, em *Vando Vulgo Vedita*? O riso pode até estar associado a situações de humor, em gestos *camp*, de ironia, de deboche – algo presente nos filmes de Sosha, por exemplo –, mas não é uma necessidade. Basta que esteja associado à (des)orientação *queer*. Em consonância com a energia, a gratuidade e a coletividade, esse riso tende a se tornar mais intenso à medida que se coletiviza, e nem sempre se explica com base em argumentos. É apenas riso e, enquanto intensidade corpórea, já pode em si contagiar e dar a rir. Bem como a coletividade, o riso também contagia e faz rir o espectador, e ao fazê-lo o convida para ser cúmplice da (des)orientação *queer* encenada.

A música, por seu turno, traz consigo um elemento atado: a dança. Música e dança, como vimos, são grandes vetores de alegria, e sua presença em cena tende a ser uma expressão de alegria. Quando animada por corpos em dissidência, reverberam uma alegria *queer* cuja encarnação se dá, especialmente, no ato de cantar, de dançar ou os dois juntos. Um canto e uma dança que sempre são meios, eles próprios, de demonstrar e enfatizar a dissidência dos corpos em cena. A música e a dança são meios de reconfiguração do espaço e do tempo que remexem na causalidade, remexem no direcionamento dos corpos, remexem nas hierarquias dadas no espaço, ao mesmo tempo em que chamam a atenção para esse

“remeleixo”, incorporado nos movimentos dos corpos. Cantar e/ou dançar é uma grande expressão de potência do corpo e expansão de sua capacidade, e mobilizada por corpos dissidentes sublinha o poder que esses corpos têm de existir e, não apenas, de abrir universos sensíveis seus, especificamente dissidentes. É interessante ver esses corpos se valendo da música e da dança para “estranhar” um espaço, para “perturbar a ordem”, para forjar em seu gesto outras formas de ser e se relacionar possíveis. Nas imagens e sons, não se trata apenas de uma “música de fundo” para as ações, mas sim da música como elemento central da composição cênica, como regente da coreografia dos corpos. Música e dança têm importância substancial no que se dá em cena; podem, até mesmo, compor o que Amy Herzog chama de “momento musical”. Para Herzog, um momento musical em cinema acontece quando a inserção de uma música é capaz de inverter a hierarquia imagem-som para ocupar uma posição de dominância no que se dá no filme. Dessa forma, o som é “mais importante” que a imagem, e a música dita o que acontece com o filme durante sua execução, guia os movimentos da imagem, a estrutura do tempo e do espaço (Herzog, 2010, p. 7, tradução própria) e os movimentos dos corpos enquadrados. Apesar dos planos de conjunto ainda privilegiarem os gestos dos corpos que cantam e/ou dançam, planos mais fechados – como primeiros planos e *closes* – podem dar a ver partes desses gestos e desse corpo: um rosto que canta, um quadril que rebola, uma mão que gesticula e toca outro corpo etc. A movimentação do quadro e a montagem também podem “entrar no ritmo” da música e dançar junto com os corpos em cena, numa cadência que mimetiza a alegria performada pelos corpos. Isso é bastante evidente nos números musicais de *Tatuagem* (2013), mas se verifica também nas performances musicais em *Corpo Elétrico* (2017), *Vando Vulgo Vedita* (2017) e na dança sobre a cadeira de Sosha, ao fim de *Metrópole* (2013). Junto à energia e ao riso, o ato de cantar e/ou dançar também demonstra, na matéria viva do corpo, a potência que ele tem de regozijar-se de si e afetar outros corpos. Em consonância com a gratuidade, não necessita de um momento inteligível para surgir, ou de uma explicação causal que o conforme. Em relação com a coletividade, a música a potencializa, de modo similar ao que o riso o faz. Dançar é sempre um convite à dança, convite que se estende, principalmente, pela reverberação corpo a corpo.

Energia, gratuidade, coletividade, riso e música são imbricados entre si, modulando-se de modos diversos nas imagens e sons e dando a sentir, através deles, uma alegria *queer*. Alegria que sempre estará em contraste com o discurso hegemônico do contexto em que os filmes se apresentam (por mais que esse discurso hegemônico não seja evidenciado na

narrativa dos próprios filmes). Essa alegria pode se distribuir de maneiras diversas nos filmes, valendo-se de modos variados desses cinco elementos descritos, mas sem se encerrar estritamente neles. Tal alegria não é estanque e sempre deverá ser lida caso a caso, pois sempre será uma espécie de “combinado” entre esses elementos e o modo como eles podem se relacionar com os corpos do lado de cá da tela, bem como os mais diversos aspectos históricos, sociais e culturais dos contextos em que ela surgir. Por conta das diversas possibilidades de sua distribuição e intensidade nas imagens e sons, ela pode se manifestar tanto em performances cênicas mais “intensas” e “grandiloquentes” quanto em gestos “pequenos”, mais contidos, desde que todos deem a ver em sua mobilização um ou mais desses elementos. Tal alegria também pode ser mais “concentrada” em momentos ou sequências determinadas de um filme – por exemplo, em momentos musicais, caso de *Tatuagem* (2013) e *Corpo Elétrico* (2017) –, ou mais “espalhada” em níveis diversos de intensidade no filme como um todo – como nos filmes de Sosha.

Entendo que a alegria *queer* em filmes se dá de modos diversos. Porém, em todos eles, identifico um gesto em comum, em que o corpo – individual ou coletivo que performa para a câmera, junto à materialidade fílmica em si – evoca à experiência. Uma experiência de presente. Um aqui e agora regido por afetos que intentam nos fazer vibrar, rir, dançar. Afetos de alegria, enfim. Afetos que se dão, necessariamente, em corpos dissidentes e/ou em contextos dissidentes e que podem, de modo facilitado, atingir corpos dissidentes. Esse aqui e agora das imagens e sons nos faz sentir a pujança de nosso próprio corpo diante da tela, que se une àqueles corpos em cena, mesmo que momentaneamente.

4 Considerações finais

Acredito encontrar, em muitas obras audiovisuais, um “convite à alegria”. Os corpos *queer* em cena parecem tentar sinalizar, a partir de sua própria potência, a potência que nós, do lado de cá, possuímos. Parecem buscar, por meio da efusividade de seus gestos, irromper um novo universo sensível, que visa a nos lembrar que, mesmo dissidentes, “estamos vivos” e existimos no mundo, e que somente isso, por ora, já é suficiente para aproveitar. De maneira nenhuma o “convite à alegria” rejeita qualquer sentimento “negativo” que seja. Menos ainda se coloca como um imperativo. O gesto alegre não intenta “passar por cima” de nada, e não deixa de reconhecer a importância estética, ética, ou mesmo política, de outras formas de sentir. A alegria está mais como uma abertura, uma sugestão ética e estética, uma visada

sobre o que se pode sentir e experienciar no mundo, apesar de todas as mazelas deste. É sobre provocar em corpos dissidentes afetos positivos, evocá-los a uma experiência sensível que desfrute do momento, do real e da vida, aqui e agora, pois esse corpo e esse mundo são os únicos que conhecemos e podemos tocar.

Ao propor elementos para falar de uma alegria *queer* – energia, gratuidade, coletividade, riso e música –, não é por um exercício estrito e tampouco exaustivo de categorizar essa alegria, até porque cada um deles deve ser observado caso a caso, experiência a experiência, filme a filme. Sugiro-os, portanto, mais como forma de dar subsídios à interpretação, descrição e análise dessa alegria nas imagens. Dar subsídios a uma análise fílmica e audiovisual que considere corpo, afetos, gestualidade, performance, e que considere a alegria como uma chave de leitura potente para falar sobre filmes. Em especial, para falar sobre filmes numa perspectiva *queer*.

Referências

AHMED, Sara. **Queer phenomenology**: orientations, objects, others. Durham: Duke University Press, 2006.

AHMED, Sara. **The promise of happiness**. Durham: Duke University Press, 2010.

BALTAR, Mariana. Tessituras do excesso: notas iniciais sobre o conceito e suas implicações tomando por base um procedimento operacional padrão. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, São Paulo, v. 39, n. 38, p. 124-146, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2012.71141>. Acesso em: 16 mar. 2026

BERSANI, Leo. **Homos**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

CORPO elétrico. Direção: Marcelo Caetano. Produção: Marcelo Caetano; Roberto Tibiriçá. São Paulo: Plateau Produções; Desbun Filmes, 2017. 1 DVD (94 min), color.

COSTA JÚNIOR, Lindoaldo Vieira. **Nietzsche e Rosset**: alegria, impulso à criação. 2013. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

DEL RÍO, Elena. **Deleuze and the cinemas of performance**: powers of affection. Edinburg: Edinburg University Press, 2008.

DOTY, Alexander. **Making things perfectly queer**: interpreting mass culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

EDELMAN, Lee. **No future**: queer theory and the death drive. Dunham: Duke University Press, 2004.

HALBERSTAM, Jack. **The queer art of failure**. Durham: Duke University Press, 2011.

HERZOG, Amy. **Dreams of difference, songs of the same**: the musical moment in film. Minnesota: University of Minnesota Press, 2010.

LOURO, Guacira L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

METRÓPOLE. Direção: Sócrates Alexandre. Produção: Surto & Deslumbramento. Recife: Surto & Deslumbramento, 2013. 1 DVD (17 min), color.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

RAMALHO, Fábio. As pertinências do afeto. In: PRYSTON, Angela; SALCEDO, Diego Andres; DINIZ, Thaís Flores Nogueira (org.). **Comunicação e sociedade**: transformações midiáticas no contemporâneo. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2012.

RECIFE XXI. Direção: Sócrates Alexandre. Recife: [s. n.], 2014. 1 vídeo (10 min), color.

ROSSET, Clément. **Alegria**: a força maior. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

SERRA, Ordep. **As bacantes**: tragédia de Eurípedes. São Paulo: Odysseus, 2021.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TATUAGEM. Direção: Hilton Lacerda. Produção: João Vieira Jr.; Chico Ribeiro; Ofir Figueiredo. Roteiro: Hilton Lacerda. Recife: Rec Produtores Associados, 2013. 1 DVD (110 min), color.

VANDO vulgo vedita. Direção: Andréia Pires; Leonardo Mouramateus. Fortaleza: Praia à Noite, 2017. 1 DVD (21 min), color.

WLIAN, Luiz Fernando. Alegria queer: uma chave de leitura estética. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 34., 2025, Curitiba. **Anais [...]**. Brasília: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

Notes toward a queer joy: a proposal for an aesthetic reading of dissident images and sounds

Abstract

This theoretical essay seeks to articulate a dissident sensibility grounded in the notion of *joy* as a critical lens for engaging with queer art, particularly cinema and audiovisual production. To this end, it draws on a brief philosophical genealogy of joy. Queer joy is conceived primarily through the philosophies of Spinoza, Nietzsche, and Muniz Sodré, in dialogue with the theoretical contributions of Sara Ahmed, and finds its central inspiration in an affective mode of approaching the aesthetic proposals of queer audiovisual works. In this context, certain scenic recurrences emerge that bring together five elements: energy, gratuitousness, collectivity, laughter, and music. Through these elements, distributed in different ways from image to image, the affect of joy takes shape and may contribute to the interpretation, description, and analysis of images and sounds.

Keywords

queer cinema; queer audiovisual; joy; queer joy

Declaração de disponibilidade de dados

O conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo pode ser solicitada aos autores (ver autoria para correspondência).

Declaração de autoria e responsabilidade

Concepção e elaboração do estudo: Luiz Fernando Wlian

Coleta de dados: Luiz Fernando Wlian

Análise e interpretação de dados: Luiz Fernando Wlian

Redação: Luiz Fernando Wlian

Revisão crítica do manuscrito: Luiz Fernando Wlian

Autoria para correspondência

Luiz Fernando Wlian

luizwlian@gmail.com

Como citar

WLIAN, Luiz Fernando. Notas para uma alegria queer: uma proposta de leitura estética a imagens e sons dissidentes. **Intexto**, Porto Alegre, n. 58, e-150775, 2026. Seção temática 30 anos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. DOI: <https://doi.org/.10.22456/1807-8583.150775>

Recebido: 08/10/2025

Aceito: 03/06/2026

Copyright (c) 2026 Luiz Fernando Wlian. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.

