



O que quer o cinema queer? Entrevista com Bruce LaBruce¹

Baga de Bagaceira Souza Campos²
Hanna Claudia Freitas Rodrigues³

¹ Tradução do inglês para o português da entrevista feita por Baga de Bagaceira Souza Campos, Hanna Claudia Freitas Rodrigues e Lucas Ribeiro Laudano Nunes. Lucas Ribeiro Laudano Nunes é graduando em Direito na Universidade Estadual de Feira de Santana e atualmente exerce o cargo de estagiário do PROCON em Feira de Santana. Tradutor fluente em inglês.

² Doutorando pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mídia e Formatos Narrativos – da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela UFRB. Integra o Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura (CNPq/UFRB), desde 2014 na linha de pesquisa Corpo e Expressão. Membro do coletivo Aquenda de Diversidade Sexual e de Gênero. Performer e ativista *queer*.

³ Doutoranda pelo programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduada em Direito pela Faculdade Social da Bahia. Mestra em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mídia e Formatos Narrativos - da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Especializada em Filosofia Contemporânea pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Integrante do Núcleo Interdisciplinar de Estudo e Pesquisa em Filosofia (CNPq/NEF/UEFS), do Grupo de Estudos do Corpo na Filosofia e Psicanálise (GEFIP-UEFS) e do Grupo de Estudos em Ciência Política "Nenhuma rede é maior do que o mar: rede de sentidos, antagonismo e ontologia" (UEFS). É performer urbano-intervencionista e atua como arte-educadora no campo da Dança. Email: hannafr@gmail.com



Bruce LaBruce, nascido em Southampton-Ontario, é um diretor de cinema *queer* canadense e que busca em sua poética fílmica à denúncia de questões consideradas *tabus* para a sociedade e que tratam não somente de gêneros e sexualidades dissidentes, mas abordam de forma contundente o fetichismo, o interstício arte-pornografia a partir do erotismo de corpos outros. Sua estética (considerada a-estética) desvela temas como violência, prostituição, masoquismo, *BDSM* (*bondage*, disciplina, dominação, submissão, etc.), a partir de uma poética que transcende o pornográfico ao embate político imagético.

Bom e metódico capricorniano, Bruce aderiu ao choque como forma de resgatar o que antes era considerado indecente ou inapropriado: o sexual e sensual prazer dos



corpos excitados em suas pluralidades – o plural do termo já plural se dá pela tentativa de descrever seu olhar crítico sobre a própria ideia de dissidência e transgressão, quando questiona, por exemplo, sobre o reducionismo que unifica os movimentos anarquistas, anti-capitalistas em suas expressões sexuais (há inúmeras correntes do feminismo ao invés de “o” feminismo, ou, há relações de poder das mais diversas entre minorias e suas práticas desobedientes).

Estamos de acordo com o que pensa Bruce sobre, por exemplo, a apropriação que fez o patriarcado gay, composto pela elite branca dos homens cis, do movimento libertário LGBTQIA+, que teve como força constituinte a subversão da sexualidade e do desejo em suas singulares possibilidades. Podemos pensar aqui sobre o que diz o autor Rancière, ao observar as “presenças sensíveis” (2012: p. 44) que as imagens projetadas pela obra sugerem como estetização da própria potência política. Assim, “Elementos visuais e textuais são tomados em conjunto, enlaçados uns aos outros nesse conceito.” (2012: p. 45) e que abrigam nossa descrição com o intuito de formular explicações sem uma forma definitiva, mas fazendo-as transpassar sua indiscernível forma, desejo e projeção não-convencionais.

Sua produção é marco do pornoterrorismo contemporâneo, justo por estrear corpos e desejos marginais ao modelo cis-heterossexual, e ao vendável mercado do prazer submisso que é a indústria pornográfica hegemônica, ainda que os corpos que utiliza em suas cenas correspondam a um lugar cis, branco e, de certo modo, também normativo. Essa congruência entre sexualidade, corpo e desejo se desmantela diante de propostas nocauteadoras de fronteiras. O explícito em suas obras mais soam como intragáveis verdades de uma liberdade sexual tida como abjeta, do que a assimilação caricata das fudas padrão, inventadas pela máquina pornográfica audiovisual. Judith Butler (2003), por exemplo, aponta como questões direcionadas ao sexo-gênero-desejo perpetuam como relacionalmente ligadas a um gênero que satisfaça uma sexualidade sempre como algo inato ao corpo e como única forma de desejo do indivíduo, quando, na verdade, aquilo que está fora dessas regras se põe a confrontar - e, portanto, a descredibilizar o empenho cis-heteronormativo nas formas das imagens.

Como cineasta, Bruce LaBruce produziu diversos filmes, entre longas, curtas, videoartes e *videoperformance*, com destaque para *Raspberry Reich* (2004), *The Misandriasts* (2017), *No Skin off My Ass* (1993), *Slam!* (1992), dentre outros. Bruce é ainda fotógrafo e escritor, e trabalha nas vertentes multifacetárias da produção cinematográfica *queer* um engajamento artístico que desnuda estranhamentos por uma desautomatização do desejo em seus sistemas binários aprisionados sob a forma do “normal”. Assim sendo, essa entrevista parte de desejos outros, de possibilidades de



estranhamento e apanhamento do que quer ou pretende o cinema *queer* nas suas mais variadas formas de questionar.



Para começar, gostaríamos de saber quem é Bruce LaBruce?

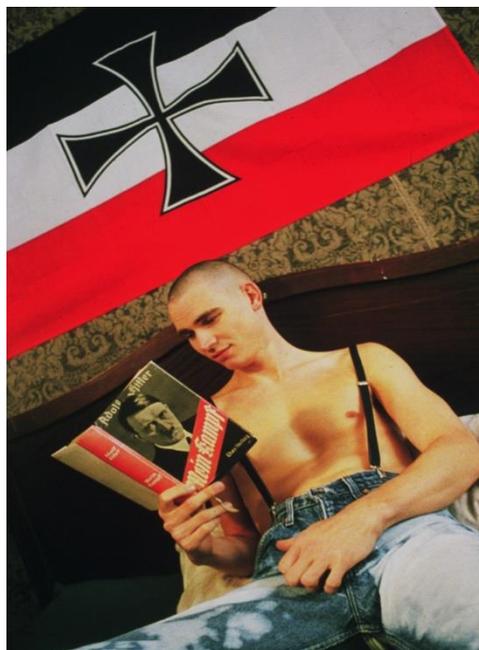
Bruce LaBruce (BLB): Essa é uma pergunta que venho me fazendo desde que o inventei! Bruce LaBruce é uma persona que eu criei nos anos 80 como espetáculo (no sentido situacionista da palavra), como uma peça de propaganda, como uma construção para sustentar o mundo para que as pessoas imitem, ofendam e adorem. (Isso foi, é claro, antes que todo mundo começasse a fazê-lo na *internet* e nas mídias sociais). Bruce LaBruce era meu nome de guerra, um pseudônimo adotado não apenas para aumentar o *glamour*, mas também para evitar a lei! (Meus fanzines, filmes e fotografias pornográficos eram rotineiramente parados na fronteira, confiscados pela alfândega, encaminhados pelos laboratórios à polícia, que rotulava meu trabalho como sedicioso, obsceno e criminoso). Bruce LaBruce era uma projeção - de minhas fantasias, de minha política radical, de meus desejos reprimidos - um fantasma que me possuía sob o disfarce de um pornógrafo que transa demais, bebedor, bicha vagabunda e agitador revolucionário.

Em *A interpretação das culturas* (1973), o autor Clifford Geertz afirma que a cultura é uma teia de significados que o próprio homem teceu. Então, o que há de Bruce LaBruce nos seus filmes? Você teceu os seus próprios significados abordando suas mais íntimas experiências e projetando-as na tela?

BLB: Eu não apenas projetei minhas experiências íntimas na tela, mas também as interpretei literalmente na tela! Muito antes de todos e suas mães começarem a atuar sexualmente em telas pequenas, na *internet* e nas mídias sociais, eu comecei a fazer pornografia ingênua, estrelando eu mesmo, projetada em telas públicas grandes. Eu agi em meus próprios filmes sexualmente explícitos porque 1) eu sabia que iria aparecer



para trabalhar e não podia pagar mais ninguém para fazê-lo, 2) nunca pedi a ninguém para fazer algo na tela que não faria eu mesmo, e 3) me libertar da minha própria repressão sexual. (Criado em uma fazenda nos anos setenta, fui incansavelmente vítima de *bullying* por minha aparência e manifestação homossexual, não saí do armário até estar na universidade e não perdi a virgindade até os 22 anos). Nem agora, nem nunca fui exibicionista sexual. Eu sou inibicionista. Meus filmes, mesmo os que eu pratiquei atos sexuais em mim mesmo, sempre foram SOBRE minhas inibições, SOBRE minha ambivalência em relação à pornografia, SOBRE meu constrangimento e ingenuidade em relação à sexualidade. No começo, nos anos oitenta, gravei ingenuamente cenas pornô para meu primeiro longa-metragem *No Skin Off My Ass*, sem pensar que acabaria alcançando uma audiência não apenas além do *underground*, mas também internacionalmente em festivais de cinema de alto nível. Tínhamos sido tão tímidos quanto a isso que vesti meu namorado como um *skinhead*, coloquei a câmera rolando a filmagem para que não houvesse ninguém operando, ninguém na sala exceto nós, e fiz a cena com um fantasma atrás da câmera! Também desenvolvi uma série de técnicas de distanciamento para tornar o público autoconsciente da maneira como assistia pornografia e de sua mecânica. Era um tipo de auto-imunidade do espetáculo da intimidade. Depois do meu terceiro longa-metragem, *Hustler White*, eu quase praticamente me aposentei da tela e me escondi atrás da câmera, mas meus filmes sempre permaneceram pessoais e íntimos. Só compartilho detalhes íntimos e autobiográficos quando mediados pela expressão cinematográfica. Meu núcleo, meu eu interior, permanece bastante particular. Não sou do tipo que compartilha demais - nem público - os detalhes pessoais da minha vida, por exemplo, nas mídias sociais. A maioria das pessoas perdeu a arte do mistério e o valor da subexposição. Todo mundo é emocionalmente promíscuo agora, reduzindo lutas e tragédias pessoais à alimentação diária de feed de notícias.



Na sua vinda ao Brasil, em 2015, quais proximidades e distanciamentos pôde observar da produção de arte LGBTQIA+ no país? Podemos falar em um cinema *queer* brasileiro? A que ponto estaria ele emancipado de uma estética europeia, norte-americana, *hollywoodianesca*?

BLB: Viajei para a América do Sul para exibir meus filmes muito antes de 2015. Mostrei meus filmes no Brasil e na Argentina nos anos 90. Mas acho problemático reunir a estética europeia e norte-americana/hollywoodiana. A estética cinematográfica europeia é muito diferente da dos EUA/Canadá, e na Europa existem muitos conjuntos diferentes de práticas estéticas. A estética da Espanha e de Portugal obviamente tem uma forte conexão com a estética sul-americana, problematizada pelo colonialismo. Minha estética a princípio tinha mais em comum com o *underground* e a vanguarda, uma prática de algumas maneiras que compartilha a estética universal além das fronteiras. Mas direi que sinto uma afinidade particular com as culturas latino-americanas, e meus filmes parecem ser apreciados pelo público latino-americano, especialmente, mas não



exclusivamente, pelos *queer* latino-americanos. Além da sexualidade mais aberta e franca da cultura, também me sinto atraído pela estética e política dos movimentos de esquerda revolucionários. (A propósito, eu fui casado com um cubano por 12 anos, um homem incrível que viveu a revolução cubana e me ensinou muitas coisas - ele também era um padre de *santeria*!). Em termos *queer*, muitas vezes me vejo convidado por festivais e organizações LGBTQI que são mais nascentes e emergentes em termos de direitos e liberdades sexuais e civis, para que haja sempre um espírito revolucionário presente. Recentemente, viajei para festivais *queer* na Colômbia, Peru e Chile, e foi muito revigorante e inspirador observar o espírito revolucionário *queer* em ação, ainda mais *underground*, militante e subversivo! Nos EUA e no Canadá, a assimilação gay reprimiu amplamente o verdadeiro impulso da estética e política sexualmente revolucionárias da era da Libertação Gay. Suas raízes radicais marxistas, anticapitalistas foram totalmente sublimadas na busca de normalidade, aceitação e tolerância. Em um ambiente mais revolucionário, como nas cenas *queer* sul-americanas e em seu cinema, considero o estilo e a estética mais essenciais, mais imaginativos e mais integrados de maneira vital ao ativismo político.

Seus filmes retratam os conflitos e dilemas do universo gay [*queer*], abordando sensualidade, desejo, *voyeurismo* etc. Como você definiria a estética de suas produções? Você acredita, por exemplo, que o caminho da revolução é o que apresenta em *The Raspberry Reich* (2004) e depois reafirma com *The Misandrists* (2017)?

BLB: Como um jovem *punk*, sempre fui fascinado por aquelas pessoas que agiam violentamente contra as normas, costumes e convenções da sociedade, sejam *skinheads*, *serial killers*, revolucionários políticos, pequenos criminosos ou profissionais do sexo e pornógrafos. Meus filmes são, de certo modo, um compêndio de fixações e fetichizações dessas figuras. A imagem do *skinhead*, a cabeça raspada, em si mesma, é uma repreensão da sociedade convencional, percorre meu trabalho, de uma forma altamente estética e fetichizada. O mesmo vale para insurgentes políticos e revolucionários, traficantes e estrelas pornô. Seguindo minha sugestão de um dos mestres, Jean Genet, sempre apoio MOMENTOS revolucionários na história e na cultura, mas os abandono quando se tornam cooptados, assimilados ou institucionalizados. Seguindo minha sugestão de outro mestre, Pasolini, tento abraçar todas as ambivalências, paradoxos e contradições inerentes à interseção de, por exemplo, espiritualidade e carnalidade, ou prática religiosa e política revolucionária de esquerda (no caso de Pasolini, um abraço simultâneo ao catolicismo e marxismo), ou mesmo homossexualidade e fascismo. Somente o homossexual é capaz de sustentar



essas dialéticas aparentemente irreconciliáveis. Meus filmes são movidos tanto pelo desejo quanto pelo romantismo, e também pela crença de que energia criativa e sexual são uma única e mesma coisa. Um dos meus motivos recorrentes é a interseção entre êxtase religioso e sexual. Eu também acredito que todo fetiche sexual é uma expressão de reverência e devoção espiritual. Para mim, todos os pornógrafos são artistas, e todos os homossexuais são criminosos e revolucionários, isto é, em um mundo ideal! Como um romântico sem esperança (e, estranhamente, como um otimista!), me reconciliei com o fato de que todas as revoluções estão fadadas ao fracasso. Mas quando uma revolução falha, sempre há outra para substituir.





Com a ideia de “família tradicional” e de uma sociedade cada vez mais pautada no conservadorismo, quais mudanças sociais, ao seu ver, são promovidas diante das temáticas que aborda? E como você avalia os impactos dessa narrativa no contexto social atual de políticas anti-democráticas, anti-minorias?

BLB: Meu amigo e professor, o falecido Robin Wood, um crítico de cinema gay / marxista / feminista de renome internacional, que me orientou na universidade, tinha uma regra de ouro: questione a autoridade! (Incluindo a dele!). Isso implicava questionar convenções sociais, estéticas e formais, incluindo, é claro, as cinematográficas! Minha política permaneceu essencialmente a mesma - é a cultura que ele mudou, que se tornou exponencialmente mais conservadora nesses tempos de regressão, o que, em minha opinião, torna meu trabalho ainda mais relevante e necessário. Infelizmente, o mesmo pode ser dito da maioria das subculturas, especialmente os gays, que não estão mais interessados em nenhum tipo de revolução, sexual ou não, apenas em reforma, capitulação e repressão excedente! (Não há mais consciência de classe, em grande parte porque de fato, não existem mais classes!). Meus filmes sempre vão de encontro à sociedade, que é uma expressão do direito e privilégio inerentes ao homossexual, agora tão casualmente gasto por tantos. Nos meus filmes posteriores, as convenções da cultura são completamente questionadas. Em *Gerontophilia*, o fetiche sexual por idosos evidenciado pelo personagem adolescente, Lake, rompe toda uma série de convenções e suposições. Seu relacionamento desafia uma variedade de tabus, incluindo sexo e amor inter-raciais e entre gerações diferentes, além de questionar o que constitui ideais de beleza e atratividade sexual. Sua namorada o considera um revolucionário sexual e um santo, outra aparente contradição facilmente reconciliada em meus filmes. Em *The Misandrists*, a célula separatista lésbica radical se retirou completamente das restrições da sociedade, se isolando em uma família onde o amor livre e o poliamor sexual de Sappho são incentivados. Mas mesmo nesses microcosmos utópicos persistem hierarquias e tendências autoritárias. Dois outros temas que se repetem ao longo do meu trabalho: os professores ou líderes que não praticam o que pregam e os oprimidos se tornando os opressores! No meu novo filme, ainda a ser lançado, *Saint-Narcisse*, um dos gêmeos da história foi criado em um mosteiro masculino, igualmente removido das normas da sociedade (os monges todos têm cabeças raspadas - *skinheads!*). Mas os tabus sexuais quebrados levam a uma realidade muito sombria, persistente na Igreja Católica. Por fim, o filme trata de quebrar um dos tabus sociais mais básicos: o incesto. (Ou, neste caso, incesto gêmeo!). Então, como você pode ver, não faltam temas que subvertem o *status quo!*



A singularidade do cinema *queer*, especificamente aquele produzido por você, irrompe como produção outra de sentido e de imaginário daquilo que o audiovisual elucubra ser o desejo, o prazer, a liberdade sexual. Sabemos ser a sua poética um afronte nas disputas semióticas e narrativas do movimento gay e feminista em sua expressão anarco-sexual, principalmente quando, mesmo se utilizando de elementos consolidados pelo gênero pornográfico - como a explicitação sexual, a ultrarrealidade da cena, o ato nu e cru sem pudores - ultrapassa o logotipo hegemônico e plastificado do mercado de imagens pornográficas. Mesmo sabendo ser a genialidade e originalidade propriedades indigestas, nossos questionamentos são: como tornar acessíveis imagens e debates tidos como intragáveis? Como acessar um público, para além dos LGBTQIA+, já cooptado pela docilização massiva do gosto sexual normativo? Como uma estética do choque negocia e deságua nas classes subalternizadas, sendo ela essencialmente insubmissa?

BLB: Já me disseram várias vezes no passado que tenho uma má reputação na indústria pornô, o que me encanta sem fim! Essa honra deriva do fato de eu também questionar as convenções da pornografia em si, que, embora “expressem um princípio inerentemente hostil aos regulamentos da sociedade”, como declara a Big Mother em *The Misandrists*, podem ser extremamente problemáticas em termos de política sexual e de gênero. A pornografia é uma busca criativa, e considero todos os pornógrafos como artistas, bons ou ruins, mas também é um espaço lúdico escuro e perigoso, no qual fantasias estranhas e politicamente incorretas, geralmente envolvendo estupro, fetiches raciais e extrema objetificação, dominação e submissão, são comuns. Também pode ser um meio muito convencional em termos estéticos e formais. Portanto, embora eu considere as estrelas da pornografia e as trabalhadoras do comércio sexual entre os últimos radicais sexuais da política e estética da era da libertação, a “autoridade” da indústria ainda deve ser questionada e contestada. À medida que as culturas autoritárias se tornam ascendentes no mundo, a imaginação pornográfica reflete essas tendências em termos de fetiche e extremismo sexual, um fenômeno que sempre me intrigou. Com o advento da pornografia alternativa e mais independente, democratizada pelo fácil acesso à tecnologia de vídeo e distribuição através da mídia social, as convenções sexuais dentro e fora da indústria da pornografia se tornam menos monolíticas e padronizadas. Meu trabalho tem sido muitas vezes levar as imagens sexuais e pornográficas a extremos, mas de alguma forma ainda mantendo um certo humanismo, romantismo ou mesmo senso de humor, além de uma dimensão poética e estética. Tudo isso contribui para uma certa acessibilidade que meus filmes parecem ter, passando para diferentes “eleitorados”. Meus filmes *Hustler White* e *Skin Flick* contêm cenas de



estupro coletivo com carga racial, mas são apresentadas em uma complexa matriz de convenções e fantasias pornográficas, crítica política, ironia e estética de vanguarda. O objetivo de fazer cinema de choque, no entanto, é ser, ao mesmo tempo, digerível e acessível - provocar, mas também excitar, assustar, incitar e divertir. Também acredito firmemente no valor do choque e no choque por si só, como um meio de sacudir as pessoas de sua complacência e segurança. Fiz intervenções no território de filmes de gênero / terror / gore com *Otto*, *L.A. Zombie* e *The Misandrists*, a fim de alcançar públicos alternativos e não gays, e os orçamentos dos meus filmes continuam a crescer. Então, eu quero estar acessível, mas ainda uso estratégias e imagens mais consistentes com práticas experimentais e de vanguarda, que também são essenciais.





Quais as referências que você carrega em sua produção fílmica? Poderia nos contar um pouco sobre o processo de pesquisa, concepção teórico-filosófica, inspirações artísticas, produção e execução de suas obras e como você vê os seus feitos e processos contribuindo para o campo teórico, analítico e, sobretudo, político de atuação?

BLB: Como alguém que frequentou a universidade nos anos oitenta durante o auge do pensamento e da semiótica pós-moderna e pós-estruturalista - embora meus principais mentores defendessem a política mais fundamentada em intervenções sociais e políticas diretas - talvez tenha inevitavelmente cultivado uma estética hiper-referencial e pós-moderna que é tanto influenciada por Barthes, Metz e Wollen quanto Marcuse, Brecht e Robin Wood. Meus filmes são caracterizados por várias estratégias de técnicas de *détournement*, bricolagem e distanciação. Meus filmes muitas vezes tornam os espectadores autoconscientes sobre seu próprio voyeurismo, ou sobre o modo como consomem pornografia, sobre seu olhar ou sua subjetividade potencialmente problemática em relação ao objeto de desejo e de sua própria cumplicidade. Meus primeiros curtas-metragens e longas-metragens eram meio *ad hoc*, filmavam meus amigos espontaneamente ou filmavam coisas na TV, usando imagens encontradas, etc. Então eu modelava narrativas fragmentadas na edição, criando histórias onde não havia, adicionando música e narração fora de sincronia para moldar minhas dissertações. Eu mostrei meus primeiros trabalhos com super 8 em clubes *underground* e bares gays alternativos e espaços de arte, usando um projetor super 8 com o som tocando separadamente em fita cassete. (O som começaria em um ponto ligeiramente diferente para cada projeção, alterando sutilmente a experiência e criando significados diferentes). É claro que esses locais eram geralmente estranhos e políticos em sua programação, e considerei meu uso da pornografia gay como um gesto político e de provocação (Eu sempre me considerei mais um agitador e provocador do que um intelectual ou ativista). Também mostrei trabalhos *queer* em locais *punks* para desafiar a convencionalidade sexual de certos *punks* e *skinheads*, movimentos que poderiam ser bastante sexistas e homofóbicos. Esse método de filmagem permaneceu comigo ao longo da minha carreira. Criar novos significados na edição através de justaposições estranhas e moldar a narrativa na edição ainda é central para o meu processo. Eu ainda faço também mais filmes experimentais e pornográficos, além de filmes narrativos mais convencionais. E uma estratégia final que continuo a usar é o *queering* dos textos - roubando cenas, diálogos e músicas de outros filmes, para trazer à tona o subtexto homossexual latente ou para corrompê-los e recuperá-los como novos textos *queer* radicais. Meu primeiro longa-metragem, *No Skin Off My Ass*, por exemplo, foi um *remake* de *That Cold Day in the Park*, de Robert Altman, um filme que desconstruiu o original,



escrito por um autor gay, Richard Miles, reduzindo os aspectos homossexuais e de acampamento ao subtexto vago. Minha versão reviveu os elementos homossexuais e de campo do romance, transpondo-os para uma narrativa *queer punk*, envolvendo a relação de amor entre um *skinhead* neo-nazista e um cabeleireiro gay! (Em uma exibição em Los Angeles, Richard Miles me assinou uma cópia de seu romance com a inscrição “você acertou”, mas devo confessar que também amo a versão Altman!).



Se estamos falando de narrativas e disputas no campo das imagens em movimento que denunciam a hegemonia, não só do modelo normativo sexual e relacional, mas também do próprio movimento revolucionário dissidente, seus filmes são pensados pelo viés político de representatividade? Como você analisa a minuciosa nuance entre a necessidade da representação como uma democratização estética e a representação como artifício contraditório ao caráter experimental que renuncia o corpo axiomatizado em demarcações fixas?



BLB: Não sei se entendi a pergunta. Como já observei em outros lugares, considero-me um acadêmico em recuperação. Embora eu tenha completado o mestrado em Teoria Cinematográfica e Pensamento Social e Político no final dos anos 80, fiquei completamente alienado e desencantado com a academia, em grande parte porque encontrei muitos acadêmicos que criticaram configurações sociais, econômicas e sexuais, como família nuclear, monogamia, capitalismo, heteronormatividade, entre outros - mas depois não praticavam o que pregavam em suas vidas diárias. Dito isto, farei uma rachadura na sua pergunta, embora minha compreensão do jargão acadêmico de alto nível esteja enferrujada na melhor das hipóteses! (Talvez a tradução também seja um pouco complicada.) Acho que o que você está perguntando é como meus filmes sustentam uma crítica não apenas da ordem dominante e de seu sistema de convenções - sociais, sexuais, estéticas, formais - mas também de forma crítica simultânea dos movimentos radicais e da alteridade que se opõe a essas convenções opressivas. Certamente, meus filmes sempre desafiaram a política de identidade - por exemplo, definir papéis sexuais e gênero não como algo fixo e imutável, mas sim algo mais fluido e flexível. Mas a política de identidade à esquerda se tornou tão tóxica, dogmática, doutrinária e divisiva que o discurso aberto e o pensamento dialético se tornaram difíceis, se não impossíveis. O problema do autoritarismo ascendente e do ativismo político de extrema-direita à direita - vamos chamá-lo de neofascismo - foi respondido pelo problema da política de identidade intransigente, correção política e policiamento moral - o policiamento da linguagem e do desejo - à esquerda - vamos chamar de neo-stalinismo. Deixe-me dar alguns exemplos de como meu trabalho abordou esse dilema. No meu filme pornô neonazista, *Skin Flick* (a versão *hardcore* é chamada *Skin Gang*), um grupo de neonazistas de extrema-direita invade a casa de um casal burguês inter-racial gay (um preto, um branco) e os aterroriza sexualmente. Somente a descrição do enredo desafia automaticamente todos os tipos de noções de correção política e representação em geral, especialmente quando você considera que também é um filme pornô! A representação do casal inter-racial parece, a princípio, perfeita e politicamente progressista do lado de fora, mas, sob uma inspeção mais minuciosa, é profundamente falha. O relacionamento entre eles é inautêntico, caracterizado por mentiras e enganos. Seu apartamento é repleto de representações de diversidade cultural - arte africana, sushi, livros de mesa do Mapplethorpe -, mas eles meramente indicam um ato de apropriação cultural, significativamente vazios de diversidade e alteridade, fetiches e totens pós-coloniais. O casal assume os papéis gays convencionais de cima a baixo, mas realiza "homonormatividade" como um simulacro de normalidade heterossexual, como é a predileção do homossexual assimilado, fingindo ser monogâmico, mas

fazendo sexo com outros homens nas costas um do outro. Por outro lado, os *skinheads* neonazistas são retratados como autênticos rapazes da classe trabalhadora, mais honestos e diretos, leais um ao outro e sexualmente fluidos. Um deles tem uma namorada, mas ela também é fodida por seus companheiros *skinheads*. Eles também são sexualmente livres um com o outro, mas não se identificam como homossexuais. Mas ainda são bandidos e racistas violentos. Essa representação politicamente incorreta deixa o espectador desconfortável, dividindo ou interrompendo qualquer identificação fácil com os personagens e colocando em questão suposições sobre raça, classe e gênero. O estupro coletivo do membro negro do casal gay complica infinitamente a situação, aumentando as questões de equação das fantasias de estupro baseado na raça e sua representação no pornô, noções políticas e sexuais de dominação e submissão inscritas política e sexualmente, a problemática relação histórica entre homossexualidade e fascismo, etc. Da mesma forma, nos meus filmes *The Raspberry Reich* e *The Misandrists*, o espectador é incentivado a se identificar com a política dos revolucionários/terroristas de extrema-esquerda, mas os filmes também funcionam como uma crítica de certos aspectos de extremismo esquerdista. Os filmes conseguem apoiar e abraçar simultaneamente as crenças anticapitalistas e sexualmente revolucionárias dos extremistas e (acho que afetuosamente) apontar todas as suas contradições e paradoxos. Não há divisão simplista em meus filmes entre esquerda e direita; de fato, em suas encarnações mais extremas, eles se tornam um e o mesmo! Também não há uma divisão fácil entre gêneros ou papéis sexuais. Estou mais interessado na arbitrariedade, ambivalências e paradoxos inerentes a essas identidades. Eu nem me identifico mais com a esquerda, preferindo me referir a mim como um “pragmatista radical”. É por isso que sou considerado um “gay ruim”. Não tenho certeza se isso responde à sua pergunta!





Estariam as produções cinematográficas e midiáticas, no geral, fomentando o cinema *queer* ou você percebe uma apropriação das pautas emergentes pelas grandes mídias? Até que ponto a adesão das produções independentes e alternativas aos financiamentos e grandes centros da indústria audiovisual nos tem sido úteis? Estamos avançando o debate ao alcançar grupos sociais, antes inacessíveis, ou estamos apenas alugando a nossa luta por igualdade e liberdade para que nossos algozes com ela lucrem?

BLB: Sempre houve um debate sobre a eficácia de combater o estabelecimento e as instituições patriarcais de fora do sistema ou de dentro. Como pragmático radical, digo por que não fazer as duas coisas? Faço meus filmes *queer* experimentais e filmes pornográficos independentes como uma maneira de me expressar livremente fora das restrições da produção convencional e dos modos capitalistas de produção, distribuição e exibição, mas também faço filmes com orçamento um pouco maior, que operam melhor dentro desses modos de produção, usando métodos mais convencionais de elenco, estilo de câmera, técnicas narrativas e intervenções em gêneros populares. Atualmente, um cineasta deve ser ágil e aberto a uma variedade de proposições e plataformas. Mas há risco na ideia de fazer “um filme para mim, um filme para eles”, como algumas pessoas descrevem. Se você acha que pode mudar o sistema por dentro, está doido. Você terá sorte se conseguir a mais suave das reformas. Mas cuidado: uma vez que você faz parte do sistema, geralmente não há uma saída fácil!





Bruce, sobre o cenário atual de confinamento a que estamos submetidos - pelo menos a parcela que pode recorrer a este direito e que, no caso brasileiro, é ainda uma minoria quantitativa - por conta da crise mundial provocada pelo COVID-19, nos atravessa o questionamento: a que caminhos esses novos modos de relação virtualizados, esse isolamento espetacularizado, essa libido projetada em *likes*, esse desejo acorpóreo podem nos levar? Estamos neste momento de voraz solidão salvos pela conexão wi-fi, ou ela, ao contrário, nos desconecta de um desejo imanente de uma corporalidade já fragmentada? O que o sexual, enquanto força criativa, potência emancipatória, tem a nos ensinar neste brochante momento de crise sanitária, econômica, política e (a mais irreversível delas) existencial?

BLB: A pandemia atual e o isolamento que ela gerou podem ser vistos, simbólica ou literalmente, como a materialização de uma neurose que vem desenvolvendo há algum tempo, quase como uma realização bizarra de desejos, algo dormente que começou com o surgimento da tecnologia. O isolamento e a alienação do corpo já começaram com a tecnologia, os computadores, a ascensão das mídias sociais, a sobredeterminação do setor de entretenimento, a preponderância da mídia, os ciclos de notícias de vinte e quatro horas, a onipresença da TV a cabo, o vício na televisão, compulsão, overdose de entretenimento corporativo, videogame, realidade virtual, etc. A ideia do corpo está desaparecendo, atrofiando. As novas gerações não são voltadas para contato físico, empatia ou até amor. O narcisismo se tornou a consciência padrão. O corpo masculino gay é inflado, inflado, exagerado, uma formação de reação contra seu desaparecimento final. O desejo é cada vez mais projetado em partes do corpo, um fetiche pelo corpo exagerado, a bunda, pós-humano, desprendido do apego emocional. O desejo sexual agora é esquizofrênico. Por um lado, há uma extrema indulgência na identidade, os impulsos sexuais primordiais, a explosão da pornografia e, especialmente, da pornografia pessoal - as pessoas postam fotos nuas on-line, compartilham fotos de pênis, a exposição das bundas, vídeos para se masturbar, *Chaturbate*, *Onlyfans*. Por outro lado, há um novo puritanismo sexual, uma reação contra a pornografia, o policiamento e a vergonha do desejo, propriedade e paranoia sobre o contato corporal, o medo de ser rotulado como um perverso, mesmo por olhar para alguém, o que é considerado inadequado e de maneira sexualizada. De um lado, vemos celebridades e ícones da moda adotando como padrão o estilo da prostituta ou *stripper* de rua e, do outro, há um retorno aos valores familiares conservadores da monogamia e da santidade religiosa (pense em Beyoncé e J-Lo, as novas modelos sexualmente conservadoras). No mundo gay, vemos o surgimento de orgias sexuais, sexo químico por um lado, e o movimento assimilacionista e conservador em direção à monogamia e



instituições conservadoras, como igreja, casamento, forças armadas e patriotismo por outro. Mas o desejo primordial que envolve todos agora é o narcisismo. O desejo já foi uma experiência comunitária - pornografia e filmes em geral se comunicavam, a emoção cinética, o vínculo de compartilhar a experiência sexual. Mas as telas de cinema se tornaram cada vez menores, finalmente reduzidas ao *smartphone*, um desejo completamente onanista e auto-absorvido. É um retorno ao estado infantil, o útero, um “espaço seguro”, distanciado do mundo corporal. Sartre disse uma vez: “o inferno são os outros”. Agora o inferno é você mesmo.

Referências

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

GEERTZ, Clifford. *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 1973.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

Filmografia

SLAM! Direção: Bruce LaBruce. Jürgen Brüning Filmproduktion: Berlin. col., son., 1992.

GERONTOPHILIA. Direção: Bruce LaBruce e produção: Daniel Cox. Canadá. Son., col., 82 min. 2013.

THE Misandrists. Direção: Bruce LaBruce. Berlin. col., son., 91 min. 2017.

THE Skin off my ass. Direção: Bruce LaBruce. Canadá. col., son., 73 min. 1993.

HUSTLER White. Direção: Bruce LaBruce e Rick Castro. USA. col., son., 79 min. 1996.

THE Raspberry Reich. Direção: Bruce LaBruce. Alemanha/Canadá. col., son., 90 min. 2004.

SKIN Flick / Skin Gang. Direção: Bruce LaBruce. Great Britain. col., son., 67 min. 1999.