



Recebido em 18/09/2020

Aceito em 19/10/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.34193

ENTREVISTA

O mergulho do outro: contra a homofobia e a transfobia, uma entrevista com Émerson Maranhão

The dive of the other:
against homophobia and transphobia, an interview
with Émerson Maranhão

Carlos Renato Araujo Freire

Doutorando em História na UFPE

Professor Temporário na UERN

orcid.org/0000-0002-6819-0862

crenatoaf@gmail.com

Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior

Doutor em História pela UFF

Professor do Departamento de História da UFRN

orcid.org/0000-0003-2690-5222

santiago.jr@gmail.com

RESUMO: A entrevista que segue remonta a trajetória e dificuldades com a homofobia e a transfobia no Brasil recente no contexto audiovisual. O cineasta Émerson Maranhão conseguiu certa notoriedade com a circulação do curta *Aqueles Dois*, sobre dois homens trans, mas em 2019, teve o projeto de série *Transversais* censurado por transfobia pelo atual Presidente da República. A entrevista contextualiza a trajetória do cineasta, bem como o episódio, documentando um aspecto de nossa história republicana atual. Os autores agradecem a convivência coletiva no Fórum de Teoria e História da Historiografia (FTHHH) que possibilitou o encontro entre ambos, na edição de Natal. É necessário também agradecer ao Prof. Antônio Gilberto Ramos Nogueira por ter apresentado para um dos autores, Renato Freire, o diretor Émerson Maranhão.

PALAVRAS-CHAVE: Émerson Maranhão. Homofobia e Transfobia. Cinema e censura.

ABSTRACT: The interview that follows goes back the trajectory and difficulties with homophobia and transphobia in recent Brazil in audiovisual context. The filmmaker Émerson Maranhão had achieved some notoriety with the exhibition of the short film *Aqueles Dois*, about two trans men, but in 2019, the project of series *Transversal* was censored by transphobia by the current President of the Republic. The interview contextualizes the filmmaker's trajectory, as well as the episode, documenting an aspect of our current republican history. The authors are grateful to the collective experience in the Forum of Theory and History of Historiography (FTHHH) in Natal's edition that made possible the

meeting between them. It is also necessary to thank Prof. Antônio Gilberto Ramos Nogueira for introducing the director Émerson Maranhão to Renato Freire.

KEYWORDS: Émerson Maranhão. Homophobia and Transphobia. Cinema and Censorship.

Introdução

A entrevista que segue foi resultado de um diálogo que se desenvolveu no conturbado ano de 2020. Após a exibição do curta *Aqueles Dois*, em um café de Fortaleza (CE), e com a realização de um debate coletivo com o diretor Émerson Maranhão, um dos autores, Renato Freire, iniciou uma troca de *e-mails* que foi interrompida pelas vicissitudes profissionais de cada um. Posteriormente, o outro autor, Francisco Santiago, gentilmente concordou com a proposta de compartilhar a autoria desta entrevista de forma virtual em meio a um semestre remoto e emergencial. Nossos agradecimentos também a convivência coletiva no Fórum de Teoria e História da Historiografia (FTHHH) que nos provocou a pensar algumas das questões aqui expressas sobre engajamento político, mas também sobre o lugar das imagens na escrita e na teoria da História.

Émerson Maranhão é natural de Alagoas e se encontra radicado no Ceará desde 1998. Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Alagoas (Ufal), possui ampla experiência de trabalho nas redações de jornais em Maceió e Fortaleza. Das diversas funções que exerceu nesses lugares, destacamos a edição de uma coluna semanal LGBTQI+ no jornal *O povo*, de 2005 a 2020. Em paralelo, se profissionalizou como realizador de audiovisual e, no ano de 2019, teve o seu projeto de série *Transversais* censurado por transfobia pelo atual Presidente da República. Na *live* semanal de 15 de agosto de 2019, o atual presidente mencionou os projetos *Sexo Reverso*, *Transversais*, *Afronte* e *Religare Queer*, afirmando que a Agência Nacional de Cinema (Ancine) não iria financiar filmes de temáticas LGBTQI+. Na ocasião, ele dizia que havia “abortado” o financiamento a tempo.

O projeto *Transversais* seria uma série de televisão com cinco episódios, que concorria ao Edital PRODAV 08 – TVs Públicas 2018, lançado por meio de um convênio entre a EBC (Empresa Brasil de Comunicação), a Ancine e o BRDE (Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul). Após a censura, o Edital chegou a ser suspenso prejudicando, inclusive, os projetos de outras linhas temáticas como “Sociedade e Meio Ambiente”, “Qualidade de Vida” e “Animação Infantojuvenil”. Estavam inscritas no edital cerca de 801 propostas, que, conforme as regras, “foram classificados os cinco projetos com melhor pontuação para cada bloco temático/região, totalizando 289 produções” (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2019). Apenas no início de 2020 foi divulgada a lista final das produções aprovadas, na qual se confirmou a expectativa: os quatro projetos citados nas categorias de “Diversidade de gênero” não foram selecionados. O censurado projeto de série *Transversais* seria um desdobramento do curta amplamente premiado e divulgado *Aqueles Dois*, cujo enredo apresenta a vida de dois homens trans, o enfermeiro Caio José e o pesquisador Kaio Lemos.

A entrevista com Émerson Maranhão é um indício do nosso presente republicano marcado por uma escalada autoritária, que atualizou de forma mais explícita a hiperbólica desigualdade brasileira em suas dimensões de classe, raça, etnia, gênero e

sexualidade. É difícil demarcar uma data exata para a atual crise política. Em março de 2012, uma contenda envolvendo a Comissão da Verdade levou os militares a criticar publicamente a então presidente Dilma Rousseff (2011-2016) em um manifesto que teve a adesão de até 386 assinaturas (MONTEIRO, 2012). Mas, sem dúvida, foi após 2013 que se tornaram constantes as manifestações que prometem, ainda hoje, combater a “ideologia de gênero” e as pessoas LGBTQI+, bem como os movimentos étnico-raciais, identificando-os como inimigos e responsáveis por uma suposta degradação moral.

Desde as discussões sobre o *kit* anti-homofobia do Ministério da Educação, em 2011, passando por casos de violência literal, como a agressão à filósofa Judith Butler, em 2017, até as recorrentes falas homofóbicas na corrida eleitoral, em 2018, tudo isso tomado em conjunto caracteriza uma escalada homofóbica. O mundo das artes, por sua vez, não passou imune, o episódio mais notório foi em 2017 com a censura prévia da exposição *Queermuseum*, em Porto Alegre, remontada, um ano depois, no Rio de Janeiro, após uma ampla mobilização.

A circulação dessas produções culturais com temáticas LGBTQI+ tornam-se perigosas exatamente por fomentarem territórios “em que a ideia de 'diversidade sexual' se constitui” nos cenários das cidades (SILVA, 2012, p. 18). Ao mesmo tempo, ela corresponde a um certo avanço no quesito da expressão, da visibilidade e da representatividade das pessoas e cultura da LGBTQI+ em meios audiovisuais, no geral, e cinematográficos, em particular.

Apesar das pessoas LGBTQI+ fazerem parte das equipes de produções audiovisuais desde os primórdios do cinema, até alguns anos atrás, nos enredos de filmes, os personagens gays e lésbicas aparecia moralizados e eram “presenteados” com o desaparecimento ou a punição (MORENO, 2002), como em clássicos produzidos por alguns realizadores canônicos, como John Huston e seu *O Pecado de Todos Nós* (*Reflections in a Golden Eye*, EUA, 1967); *De repente no último verão* (*Suddenly, last summer*, EUA, 1959), de Joseph Mankiewicz; e mesmo em *Morte em Veneza* (*Morte a Venezia*, Itália, 1971), de Luchino Visconti. No caso do Brasil, pensemos nos igualmente punitivos *Rainha Diaba* (Brasil, 1974), de Antônio Carlos Fontoura, e *O Beijo da Mulher Aranha* (*Kiss of the spider woman*, Brasil/EUA, 1986), de Hector Babenco. No que se refere especificamente ao cinema brasileiro, ainda é atual a conclusão da pesquisa de Antônio Moreno (2002, p. 291) sobre personagens homossexuais no cinema brasileiro: até o início dos anos 2000, possuíam um retrato social “no mínimo, deformante”.

Cineastas gays ou lésbicas assumidos no cinema *mainstream* eram mais raros, figurando entre os exemplos mais recuados as figuras emblemáticas de Luchino Visconti, Pier Paolo Pasolini, John Schlesinger, Rainer Werner Fassbinder, Sergei Paradzhanov, Barbara Hammer, James Ivory, Derek Jarman, entre outros. Alguns destes nomes foram vítimas sistemáticas de homofobia, tais como Pasolini e Paradzhanov, ameaçados com prisões ou mesmo encarcerados. O primeiro fora assassinado e associado a um crime de homofobia jamais plenamente resolvido. O segundo passou anos preso por crime de homossexualismo (sic) na ex-URSS. Ainda assim, desde os anos 1960, aos poucos o cinema tornou-se um campo de afirmação dos “possíveis” para pessoas LGBTQI+, tanto na produção quanto na representação,

tentando superar a agenda punitiva que condenava personagens, enfrentando doses variadas de recepção homofóbica; mas ainda assim permitindo a emergência de múltiplas expressões de gêneros, sexualidades, erotismos e desejos a partir de perspectivas que hoje são alinhadas tomando como ponto de partida o termo *queer*.

Atualmente, existem filmes instigantes que lidam com tais expressões e uma tradição expressiva tomou lugar nas obras de Pedro Almodóvar, Gus Van Sant, Todd Haynes, Ferzan Ozpetek, Cheryl Dunye, Karim Aïnouz, os quais deram base a uma produção de pessoas LGBTQI+ voltada para seu próprio público. Como sintoma de mudança das eras, destaque-se que algumas obras do cinema convencional adquiriram visibilidade internacional ao abordarem efeitos extremos da homofobia como *Brokeback mountain* (EUA, 2005), de Ang Lee, e *Moonlight* (EUA, 2016), de Derek Jenkins, ambas ganhadoras do prêmio Oscar. Deve-se lembrar que a rigor, o ator William Hurt já ganhara o prêmio em 1986, justamente pelo personagem Molina, de *O beijo da mulher*; assim como em 2005, a atriz Felicity Huffman deu notoriedade às pessoas trans pela sua indicação ao Oscar pelo filme independente *Transamerica* (EUA, 2005) do diretor Duncan Tucker. Ambos os atores, contudo, eram homem e mulher heterossexuais cis. Hoje, porém, já se pauta como questão fundamental e definitiva que pessoas LGBTQI+ deixem de ser “tema” ou “sujeitos” de filmes e passem a ser atores e produtores de suas imagens, assumindo plenamente tanto um lugar nos mercados audiovisuais, como na auto-apresentação audiovisual, ambos fatores de construção plena de cidadania em suas sociedades. Se Almodovar tornou-se famoso como um “cineasta gay”, ou, mais recentemente, as irmãs Wachowski, responsáveis pela famosa trilogia Matrix, como mulheres trans, existem muitos outros exemplos a serem feitos conhecidos.

Embora a cultura cinematográfica *mainstream* pareça ser um lugar de revolução da imagem das pessoas LGBTQI+, os nomes listados acima são enganosos se pensarmos a amplidão da produção audiovisual a partir do que circula desde os anos 1980 na forma de vídeos, documentários e filmes em instalações e festivais (MELO, 2016). Destaque-se o impacto de fitas, hoje antológicas, como o documentário *Paris is Burning* (EUA; 1991), da cineasta Jennie Livingston, sobre os *balls* de drags e transexuais negros e latinos da Nova Iorque dos anos 1970 e 1980 (NICHOLS, 2005). Ligados diretamente às iniciativas de interessados, ativistas, movimentos e pessoas LGBTQI+, tais iniciativas abriram o caminho para a afirmação de inquietações de pessoas frente aos diversos padrões sociais de reconhecimento a partir de gênero e de sexualidade. Assim, emerge nos contextos audiovisuais de alcance internacional o humor, a identidade e as estéticas do que no passado foi chamado de subcultura *gay/queer* e que hoje tem forma mercadológica consolidada tanto em *reality shows*, como *Ru Paul's Drag Race* (EUA, 2009-2020) ou *Legendary* (EUA, 2020), quanto em seriados como *Pose* (EUA, 2018-2019), disponíveis em TV digital ou plataformas *streaming*.

Vale ressaltar, por exemplo, no caso do Brasil, festivais como o Mix Brasil, que fora ensaiado inicialmente como a programação *Brazilian Sexualities*, no *New York Gay and Lesbian Experimental Film Festival*, em 1993, na cidade de Nova Iorque. O curador daquela programação, André Fischer, montou, a partir do Museu da Imagem e do Som de São Paulo, uma edição brasileira do festival, que teve como nome I Festival Mix Brasil, em outubro de 1993. Desde então o evento se expandiu para o Rio de Janeiro e

novos festivais têm surgido no Brasil todo. Tais encontros permitiram o escoamento e incentivaram a produção de múltiplas expressões de vivências, sexualidades, gêneros, desejos e práticas afetivas e sexuais, bem como as questões existenciais do registro e da resistência à homofobia (MELO, 2016).

A comunidade LGBTQI+ age, portanto, ao largo do chamado cinema tradicional, demasiado marcado por controles, e amplia as possibilidades de construção de personagens e de experiências ao fugir de estereótipos na produção de longas, médias e curtas-metragens, afirmando, assim, uma ampla produção de alteridades e identidades na forma de discursos audiovisuais. Destacam-se, evidentemente, as produções em curta-metragem, das quais talvez a mais famosa no Brasil recente seja *Eu não quero voltar sozinho* (Brasil, 2010), curta de Daniel Ribeiro que circulou amplamente e fora exibido no Festival Mix Brasil de 2010. No caso específico dos curtas-metragens, portanto, é incontornável o reconhecimento da importância dos editais de fomento de produção, tanto da Ancine quanto de festivais como o Mix Brasil, que são responsáveis por promover um sentimento comunitário, construindo espaços amplos de reconhecimento e pertencimento para as alteridades da diversidade sexual e de gênero, e, por garantir a exibição de “cenas incomuns ou raras no cinema comercial brasileiro” (SILVA, 2012, p. 23). São essas as fontes de fomento que estão sob o ataque do atual governo, numa clara desvalorização da produção audiovisual brasileira.

A trajetória de Émerson Maranhão e de seu curta-metragem *Aqueles Dois*, no qual realizou sua primeira abordagem audiovisual autoral sobre cultura LGBTQI+, é no final das contas um dos grandes exemplos do ambiente profícuo no qual vivíamos até 2018. No Brasil atual, a homofobia e a transfobia ao projeto do *Transversais* é, pelo negativo, um dos fatos que apontam o quanto novas vitrines e visibilidades foram montadas, além do alcance de um movimento cultural que as forças conservadoras identificaram e hoje tentam sufocar por meio dos canais que foram construídos para sua promoção.

Nesse contexto, Émerson Maranhão, como tantos cineastas em atuação no Brasil, faz parte de um novo quadro de expressões audiovisuais no qual, mais do que apenas expressar a militância e a denúncia da homofobia, se caracteriza pela expressividade, pela visibilidade e pela visualidade das sensibilidades no rumo da multiplicidade trans e *queer* num movimento globalizante (MELO, 2016). A leitura desta entrevista registra, sobretudo, as demandas por representatividade no Brasil atual, não como uma mera questão de opinião, mas como uma maneira de assegurar direitos comuns em uma sociedade mais próxima dos valores democráticos.

Nota técnica

O que segue é a edição de duas entrevistas realizadas com o cineasta Émerson Maranhão. A primeira realizada por *e-mail*, em 10 de maio de 2020; e a segunda, mais extensa, em entrevista oral à distância, em 10 de agosto de 2020. A edição apresenta melhor os dados e as informações, evitando repetições. No entanto, cada material tem sua origem identificada pelo sistema de referência autor-data no corpo do texto. Uma vez que todas as duplas perguntas-respostas fazem parte da mesma entrevista de

origem – exceto um único caso que está identificado –, o parêntese identificatório da procedência é apresentado ao final da sequência de perguntas-respostas de uma mesma entrevista. Os entrevistadores são identificados por um único nome: “Santiago”, para Francisco das Chagas F. Santiago Júnior; e, “Renato”, para Carlos Renato Araujo Freire. O entrevistado responde por “Emerson”.

Entrevista

Santiago: Como foi a sua reação ao que aconteceu à censura do *Transversais*. Se você puder falar um pouco sobre isso, seria interessante para poder passar isso adiante, porque têm coisas que estão acontecendo que não podemos deixar ficar no silêncio não.

Emerson: Minha primeira reação foi de incredulidade, eu demorei a entender o que estava acontecendo de fato, demorei. O que veio na sequência foi que foram vários tapas na cara, o Presidente dizendo que é isso mesmo e acabou-se, que quem quiser que vá fazer de outra maneira e tal [sic]. Foi um processo muito violento, porque eu acho que ele é muito violento para a democracia e para a classe artística desse país (MARANHÃO, 2020b).

Renato: A atual gestão do governo federal escolheu alguns alvos para basear a sua comunicação, seu projeto de série *Transversais* foi um deles. O que você acha da política cultural desse novo governo? Mesmo com a extinção do Ministério da Cultura, ela continua a existir em outros termos não?

Emerson: Não entendo que haja uma política cultural até agora no Governo Federal. Tanto que, em um ano, três titulares já passaram pela Secretaria Especial de Cultural e a atriz Regina Duarte é a quarta a assumir a pasta. Espero que ela consiga apresentar algo que se aproxime de uma verdadeira proposta para a área. O que houve foram sinalizações do que o presidente espera para o que ele entende como Cultura, ou seja, a imposição de “filtros temáticos” à produção audiovisual e a espetáculos teatrais. A intenção é a promoção de temas ufanistas e religiosos. Para bom entendedor, o retorno da censura e o dirigismo cultural. Apesar da extinção do Ministério da Cultura, o setor continua sendo fundamental nesse governo. Não à toa, a guerra cultural é um dos seus pilares e da chamada “ala ideológica” ou “olavista”. O episódio que levou à demissão do Roberto Alvim é uma boa medida das intenções desta ala para o setor.

Renato: O que foi feito após a divulgação do resultado? Existe ainda alguma chance das séries serem rodadas?

Emerson: Após a divulgação dos resultados, solicitamos as atas das reuniões das comissões julgadoras. O Ministério nos enviou documentos que não tinham as informações detalhadas que gostaríamos. Estamos ainda estudando, conjuntamente, se é possível alguma ação jurídica. Quanto às chances de as séries serem rodadas, cada realizador está tentando viabilizar seu projeto de alguma maneira, não existe uma ação conjunta. Cada um tem suas estratégias. No nosso caso, estamos buscando alternativas

para tirar o projeto do papel e levá-lo para as telas. Não desistimos de *Transversais* e não pretendemos desistir.

Renato: Em que medida o que você chamou de guerra cultural significa um prejuízo para o setor cinematográfico?

Émerson: A chamada “ala ideológica” do atual governo federal, que age sob inspiração e ordens do astrólogo e auto-intitulado filósofo Olavo de Carvalho, faz da guerra cultural artigo de primeira necessidade deste mandato. A cultura, e o cinema em especial, a meu ver, são considerados inimigos perigosíssimos. Não à toa, a Ancine está paralisada há 17 meses. Antes fosse por incompetência, mas vejo método e intenção nessa paralisia. O setor cinematográfico está sendo boicotado explicitamente, numa ação cuja primeira batalha foi justamente o anúncio da censura aos projetos do edital Prodav TVs públicas. A ideia é sufocar a produção cinematográfica até que ele, o setor, deixe de existir. Aliás, até que só existam os produtos resultantes do dirigismo cultural que os que ora ocupam o Palácio do Planalto pretendem impor. São e serão dias muito difíceis que o cinema brasileiro está passando e passará.

Renato: O curta *Aqueles Dois* já estava circulando faz um tempo não é mesmo?

Émerson: *Aqueles Dois* estreou no 26º Festival MixBrasil, em São Paulo, em novembro de 2018. O MixBrasil é o maior festival de cinema temático da diversidade sexual da América Latina e a gente passou na seleção oficial da Mostra Competitiva de Curtas. Ao longo destes 18 meses, o filme fez uma belíssima carreira, da qual muito nos orgulhamos. Até agora, já fomos selecionados para mais de 40 festivais nacionais e internacionais, além de sermos convidados para mais de 10 mostras especiais. É um número muito expressivo. Nossa meta é bater as 45 seleções oficiais, acho que ainda conseguiremos. Um ponto curioso dessa trajetória é que o filme não ficou restrito ao circuito de festivais temáticos. Tanto foi selecionado para estes festivais, que considero super importantes, como também para muitos festivais sem recorte de tema, o que mostra que ele comunica para além de nichos específicos. Passamos em importantes festivais no Brasil, como o Curta Cinema, no Rio de Janeiro; o Guarnicê, em São Luís (MA); o FAM, em Florianópolis (SC); o Digo, em Goiânia (GO); o Cine Ceará, em Fortaleza (CE), e mais um monte de festivais muito bacanas país afora, Brasília, Belo Horizonte, Recife, Aracaju, São Paulo, Paraty, Santos, várias cidades do interior... Fomos selecionados para a Mostra Brasil do Sesc, o que levou o filme a ser exibido em todos os Estados; além de estarmos na programação do Canal Brasil, na TV fechada. No Chile passamos em dois festivais, um temático e outro só de documentários, e fomos exibidos em festivais na Argentina, Eslováquia, Panamá e na Espanha. E também fomos selecionados para a competição de um festival na República Dominicana, no Caribe. E existem outros festivais em que ainda estamos passando pelo processo de seleção. Para além, durante essa carreira já conquistamos 17 prêmios, inclusive Melhor Filme, Roteiro, Fotografia e Prêmio do Júri Popular. O mais recente foi anunciado na última sexta-feira (8 de maio). Recebemos o Prêmio Especial do Júri no 8º Festival de Cinema Curta Pinhais, no Paraná. De fato, a gente rodou um bocado.

Renato: Por que a escolha pelos Caios? Dois homens trans...

Émerson: Cada vez mais acho que as histórias nos escolhem. Arrisco, pretensiosamente, que esse pensamento se deva à influência de (Carl G.) Jung em meu trabalho.

Cheguei ao Kaio Lemos quando estava produzindo um webdoc especial de Natal em 2015, para um veículo da imprensa cearense. A proposta conceitual do especial era contar histórias de pessoas que estavam começando uma nova vida. À época, achei que seria interessante incluir alguém que tivesse em processo de transição de gênero. Especificamente FTM, como os americanos falam, ou seja, de mulher para homem. Há cinco anos imagine quão era a invisibilidade de homens trans! Por isso mesmo queria contar essa história. Recorri a uma amiga, militante da causa trans, em busca de um personagem e ela me indicou o Kaio, que estava começando a fazer o tratamento hormonal. Quando gravamos o depoimento dele, ele dividia apartamento com o Caio José, num condomínio residencial, desses que tem 30, 40 prédios, no subúrbio de Fortaleza. Me impressionou especialmente o fato destes dois homens trans dividirem um apartamento cercado por vizinhos, em sua maioria senhorzinhos e senhorinhas aposentados, que não faziam ideia da identidade de gênero deles. Fiquei com isso na cabeça e dando tratos à mente sobre como voltar lá. Em janeiro, poucas semanas depois do especial ser publicado, uma amiga cineasta me liga e convida para uma cerveja, porque tinha uma proposta a fazer. A proposta era um documentário sobre o Kaio, cuja história ela havia conhecido justamente neste especial de Natal que o jornal *O povo* editou. Até começamos a trabalhar juntos num projeto, mas não aconteceu. A química não bateu, não deu liga. E ela verbalizou antes de mim. Mas ficamos de boa, continuamos amigos. Assim, segui sozinho com a ideia de fazer um documentário sobre os dois. Enfim, inscrevi o projeto no edital de Cinema da Secult-CE e ele teve uma pontuação baixa, fiquei mal, pensei em desistir. Um amigo que estava no comitê de seleção me disse que havia adorado o projeto e que eu deveria tentar fazer por outras vias. Na sequência, abriu o edital de Cultura LGBTQI+. A princípio não queria inscrever, mas o produtor executivo do filme, meu amigo pessoal e cineasta Allan Deberton, insistiu para que o fizéssemos. “O projeto é muito bom. Sofremos transfobia no edital de Cinema, não é possível que soframos num edital temático” foi o argumento que ele usou para me convencer. Inscrevemos e obtivemos o primeiro lugar. Quando a grana do edital saiu, em agosto de 2017, a realidade era completamente diferente. Kaio morava num abrigo, Caio havia voltado para o interior e os dois haviam cortado relações. Então, era outra história a ser contada. Mas havia uma história que pedia para ser contada, entende? Então, precisei refazer rotas, repensar o roteiro, construir uma nova narrativa. Mas não fugi ao chamado. Pelo contrário, me desafiei a cumpri-lo. Porque entendi que urgia trazer esta história para as telas. O resultado, a gente já sabe (MARANHÃO, 2020a).

Renato: Existiu, então, uma dificuldade para arranjar financiamento para o *Aqueles Dois*...

Emerson: Eu fiquei muito triste porque eu achava o projeto muito bem feito, que tinha uma pesquisa grande, um impacto visual. Se você levar isso, isso foi em 2016... a transexualidade masculina era muito invisibilizada. Ninguém sabia disso. As mulheres trans elas têm muita atenção, sempre. Os homens trans não, hoje está bem mais visível, graças a Deus. A gente inscreveu nesse segundo edital e acabou tirando primeiro lugar, o que só me deixou claro que fomos vítimas de transfobia. Como é que a gente tira primeiro lugar num edital e tira uma nota oito no outro? Sabe, o projeto é o mesmo, o que mudou foi o orçamento, que era R\$ 100 mil e teve que caber em R\$ 30 mil. Eu passei por isso em alguns festivais. O filme passou num festival em Madrid, que é o maior festival de cinema LGBTQI+ de língua espanhola no mundo... que é o LesGaiCineMad. Ao mesmo tempo, foi recusado em alguns festivais não-temáticos bem pequenos...

Santiago: E entre as reações positivas, o que você destacaria assim de interessante que você encontrou nas pessoas, nos debates que surgiram pelos festivais?

Emerson: O que eu acho mais bacana na verdade, não sei se a maioria ou se não, é a desmitificação, a não caricatura. Era tudo que eu queria que meu filme fosse. Eu queria que meu filme apresentasse essas pessoas sem o filtro do preconceito, que a gente conseguisse se aproximar da vida de ambos sem a pecha que eles carregam por definição, a pecha de como a sociedade os vê. Era tocar nas alegrias e tristezas dessas pessoas e mostrá-los como pessoas. Utilizo uma série de recursos para isso, o primeiro ato do filme é todo uma reprodução de como as pessoas trans são tratadas. Elas não têm direito a voz. Você passa o primeiro ato do filme ouvindo falar deles sem que eles falem... eles só se apresentam depois, porque é assim que a sociedade geralmente age com pessoas trans, ou pessoas de orientação sexual diversa. Tem uma história muito legal que eu uso como medida que é... as pessoas ficam muito preocupadas com a vida amorosa do Caio José quando o filme termina... e vem falar comigo e perguntam “ele já arrumou uma namorada? Olhe diga a ele que não desista. Olha eu tenho um amigo que demorou, mas encontrou”. E o Caio José está casado, está feliz, super bem, o Caio Lemos é que tá solteiro agora.

Renato: Você falou que no primeiro ato do filme somos nós escutando sobre eles, mas que eu lembre aquela introdução têm a nudez. Se puder falar sobre essa cena...

Emerson: É o preâmbulo, que eu nem noto, não tomo como nudez, mas tudo bem, é a cena deles entrando no lago. Ela tem uma função onírica dentro da narrativa. Ela responde ao meu questionamento inicial do filme que não está exposto em nenhum lugar, mas que é: o que Narciso faria se ao se debruçar sobre o lago não se reconhecesse na imagem projetada? Narciso se apaixona pela imagem projetada e mergulha em busca daquela imagem. Os meus Narcisos pós-modernos eles não se reconhecem e mergulham em busca de uma imagem em que se reconheçam... que é a trajetória dos Caios. Na hora em que eles entram no lago, que eles mergulham, é em busca de serem os homens que eles sentem que são, mas não veem no espelho. O mergulho deles nesse lago imaginário permeia todo filme. A previsão inicial do roteiro é que eles fossem mergulhar de sunga,

mas eu nunca fiquei confortável com eles de sunga. Foi a última cena a ser filmada então eu esperei criar uma intimidade suficiente com ambos pra propor a nudez.

Santiago: Foi espontânea a ideia onírica do mergulho? Você tem referência dela? Ou foi uma imagem que te ocorreu a partir de alguma matriz?

Émerson: Não, foi um pensamento específico. Fui em busca de um conceito que amarrasse o filme para além dos depoimentos. Eu queria ter esse conceito. Fiz alguma pesquisa de imagem. Tinham duas referências, porque foi uma locação muito específica. Uma delas é o filme *As Horas*, vocês devem ter visto, inclusive a sequência da morte da Virgínia Woolf (MARANHÃO, 2020b). E a outra é a tela *Ophelia*, pintada pelo artista britânico Sir John Everett Millais, em 1852. O quadro foi definidor para a escolha da locação das sequências. É uma leitura de um personagem clássico de Shakespeare (MARANHÃO, 2020a).

Renato: Seu curta chega a ser uma defesa do conceito de lugar de fala?

Émerson: Não, de maneira alguma. E essa é uma questão muito delicada. Não só em relação ao meu filme, como ao conceito em si. Pessoalmente, acho muito complicado quando “lugar de fala” implica “lugar de silêncio”. E é o que mais acontece. Fico realmente impressionado que as pessoas não percebem o quão arriscado, perigoso e limitador é esse discurso no campo das artes. Explico. Se só quem pode abordar a temática de grupos minoritários forem integrantes destes grupos fica implícito que estes mesmos integrantes só podem tratar destes temas. Não é verdade? Se a regra vale indo tem que valer voltando. Um cineasta negro não pode contar a história de um personagem branco? Em assim sendo, Clarice Lispector nunca poderia contar a história de Macabéa, a inesquecível protagonista de *A Hora da Estrela*? (Por sinal, este é um livro definidor na minha formação). Karim Aïnouz não poderia ter realizado *A Vida Invisível*? Entende onde quero chegar? Sou um homem cis, de classe média, alagoano. Não poderia, então, contar a história de dois homens trans no Ceará? Não tenho lugar de fala? Quando me perguntam por que faço cinema costumo responder que faço cinema para entender o outro, para entrar em universos que me são desconhecidos, para ampliar meu *umwelt*. Por que haveria de ser limitado a só falar do meu universo? Não posso adaptar Shakespeare, Kafka, Brecht? Não posso rodar um filme sobre um casal hétero que se apaixona no calçadão de Ipanema ou no Ibirapuera? Um de meus próximos projetos é sobre uma grande história de amor na terceira idade. Não posso fazer por que ainda estou nos 40? Sou um grande defensor das lutas por questões identitárias. Mas alerta sempre para os excessos cometidos no campo da arte. A radicalização desse discurso, tão em uso nestes dias, corre o risco de levar a extremos como só atores gays interpretarem personagens gays, por exemplo. E vai valer o contrário também? Vamos tirar do armário dezenas de galãs das novelas e proibi-los de fazer par romântico com as mocinhas porque são, na verdade, gays? Não tem lugar de fala de hétero? Wagner Moura só poderá interpretar personagens baianos? Jesuíta Barbosa não pode voltar a interpretar um carioca? Onde fica a interpretação? Interpretar é a arte de ser o outro, de dar vida a outras pessoas. Acho complicadíssima essa radicalização do conceito de

“lugar de fala”. Voltando ao caso de *Aqueles Dois*, o filme parte da história de dois homens trans para tratar da jornada de duas pessoas em busca de amor verdadeiro e de se reconhecer no espelho. Lato sensu, são jornadas comuns a qualquer pessoa, independente de identidade de gênero ou orientação sexual. Na minha opinião, é por isso que o filme tem alcançado tantas plateias, é este o gancho por onde os espectadores entram na narrativa e se identificam com os personagens. E aqui, não minimizo, de maneira nenhuma, a identidade de gênero dos protagonistas. Por óbvio, esta é uma questão definidora. Mas o filme vai além do estereótipo, da caricatura, do *freak*. Desde o começo do projeto, sempre foi norteadora a preocupação em olhar os personagens não só com respeito, mas com empatia, em buscar a humanização de seus dramas. E essa postura independe de lugar de fala, eu acho.

Renato: Existem outras intertextualidades presentes no *Aqueles Dois*, você pode comentar a respeito?

Emerson: Sim, claro. Começando pelo título, que é uma homenagem a Caio Fernando Abreu, um escritor de quem sou grande admirador, e que escreveu um conto homônimo, publicado no livro *Morangos Mofados*, em 1982. Duas razões me levaram a prestar essa homenagem, na verdade duas coincidências onomásticas. A primeira, e mais óbvia, é o fato dos dois protagonistas se chamarem Caio. Cheguei inclusive a cogitar colocar o título *Aqueles Caios*, e assim me referir aos três. Mas aí, tinha o Kaio com K, e não seria justo com ele. No entanto, exatamente aí aparece a outra coincidência.

No conto *Aqueles Dois*, do Caio Fernando [Abreu], os protagonistas são Raul e Saul, dois colegas de repartição. Assim como no caso do documentário, dois nomes formados por quatro letras, com apenas a primeira letra o “s” diferenciando. Entendi que era o inconsciente coletivo me enviando sinais. Sou junguiano, lembra? E optei por este título/homenagem. Engraçado é que muita gente que conhece o conto quando ouve falar do filme tem a impressão de que é uma adaptação. O que não é o caso, por óbvio. Em tempo, o conto ganhou uma primeira adaptação cinematográfica em um longa homônimo, dirigido por Sérgio Amon, em 1985. Voltando às intertextualidades. A estrutura narrativa do filme bebe da mitologia grega e surge daquela pergunta: o que aconteceria se Narciso, o filho do deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope, ao se deparar com sua imagem refletida nas águas de um lago em vez de se apaixonar pelo reflexo não se reconhecesse nele? Em vez de mergulhar em busca da imagem amada e morrer afogado ao não a alcançar, como contam alguns registros mitológicos, ele poderia mergulhar em busca de uma imagem que verdadeiramente o refletisse? Uma imagem em que ele se enxergasse plenamente e pela qual pudesse, efetivamente, se encantar? Essa é a trajetória proposta, metaforicamente, para Caio José e Kaio Lemos, em sua transição de gênero. E daí resultam o conjunto de sequências lúdicas, como eu as chamo, do documentário. Que são a inicial e a final, no lago; e as sequências de passagem, que são as subaquáticas, que separam os atos. Como a questão central do curta passou a ser o reflexo, a autoaceitação da imagem que é refletida, o espelho tornou-se um *actante*. Justamente por isso, todo o nosso primeiro ato é espelhado entre Caio e Kaio. Como este é o ato de apresentação dos protagonistas, decidimos apresentá-los introduzindo em nossa narrativa que ambos teriam trajetórias espelhadas. Metaforicamente, o que está

à direita de um está à esquerda do outro, o que falta em um, sobra no outro. E vice-versa. São os Caios no espelho. Dizer mais é arriscar estragar o prazer do futuro espectador do filme, que certamente pode encontrar outros signos e significados.

Renato: O seu processo de pesquisa, escrita e filmagem te ensinou alguma coisa? O que o teu filme pode ensinar?

Emerson: O processo todo do filme me ensinou muito. Nos mais diversos aspectos, técnicos e pessoais. Ter percorrido o circuito de festivais com o filme também me ensinou muito, da mesma maneira que todos os “não” que o filme recebeu me ensinaram muito. Mas são questões muito pessoais.

Quanto ao que pode ensinar a outras pessoas, não tenho a pretensão de apontar. Mas arrisco que o filme propõe ao espectador que se permita a descobrir o outro, a tentar entender o desconhecido. Aqueles que aceitam esse convite, certamente não se arrependem (MARANHÃO, 2020a).

Renato. Antes de realizar o curta, você passou por toda uma trajetória dentro do jornalismo. Você fez o seu curso de graduação em jornalismo em Maceió. Se você puder comentar sobre essa sua decisão de fazer jornalismo. Era sua primeira opção de curso ou não era?

Emerson: Eu sou nascido e criado em Arapiraca, no Agreste alagoano, que é uma cidade que pra realidade alagoana equivale a Juazeiro do Norte aqui no Ceará. É o maior município do interior do Estado, a segunda maior cidade. Eu fiz o primeiro e o segundo graus em Arapiraca, sou filho de um comerciante, dono de loja que hoje se chama empresário, e de uma professora da rede pública estadual. Meu pai é de Arapiraca e minha mãe é de Penedo, que é uma cidade colonial à beira do Rio São Francisco, uma cidade histórica, considerada a Ouro Preto do Nordeste. Desde muito cedo eu me interessei por cinema, tanto da presença física do cinema em Arapiraca, que lá tinha dois cinemas que eram o Cine Triunfo e o Cine Trianon. Eles tinham uma janela de tempo enorme até os filmes passarem nesses cinemas. Eu cresci indo nas matinês de domingo, os cinemas eram perto da minha casa no centro. E além disso teve o advento das videolocadoras, o pai e a mãe do meu melhor amigo tinham uma locadora. A gente viu muito clássico do cinema mundial. Eu tenho até hoje coleções de revistas sobre cinema que eu comprava nessa época, que são a *Cinevídeo* e a *Cinemin*. São revistas clássicas do cinema brasileiro.

Santiago: Você lia a *Set* também na época?

Emerson: É, porque a *Cinemin* e a *Cinevídeo* são dos primórdios. A *Set* é super sofisticada, a *Cinemin* era mais sofisticada, uma revista grande. A *Cinevídeo* é o meio entre a *Set* e a *Cinemin*. Eu tenho quase todas as *Sets* guardadas, eu tenho essa mania feia de guardar as coisas na minha casa. Sempre me interessei pelo cinema, sempre fui muito cinéfilo, sempre assisti a muito cinema. E logo muito cedo na minha adolescência eu decidi que seria jornalista... para desespero dos meus pais. Meu pai me queria um

advogado ou um médico ou engenheiro, que eram as profissões que “prestavam”. Eu fiz o meu primeiro vestibular, eu passei, entrei na faculdade com dezessete anos para Jornalismo... mentindo pra meu pai que ia fazer direito. Comunicação não era um curso novo na Ufal, era o mais próximo de cinema que eu tinha a mão. Meu sonho era fazer cinema na USP, mas eu não tinha como me bancar na USP. Tive a sorte de fazer um curso excelente, sou muito grato aos meus mestres, tinha uma cadeira de cinema que era ministrada por Almir Guilhermino, que é um doutor em Cinema pela USP. Tinha outra cadeira que era Produção de Vídeo, que era você efetivamente fazer, o meu primeiro curta saiu nessas cadeiras. Lembro que paguei quatro cadeiras de Teoria da Comunicação, todas em torno da semiótica de Lúcia Santaella, a semiótica de Peirce mediada pela Santaella, que era a orientadora do doutorado do meu professor. Um dos primeiros exercícios que ele fez foi passar um poema concreto, se eu não me engano de Augusto de Campos chamado *Cidade City Cité*, tínhamos que ler o poema e escrever um texto a partir dele e o gênero do texto era livre. E na hora da minha crise de qual seria meu projeto de TCC resolvi resgatar o conto que escrevi e fazer um filme dele, é um vídeo experimental que chama *Vão*.

Renato: Você terminou o curso fazendo cinema. E o mercado de trabalho?

Émerson: Fui trabalhar como jornalista, como repórter. Trabalhei dois anos no *Tribuna de Alagoas* e depois no *Gazeta de Alagoas*. Quando fui demitido da *Tribuna de Alagoas*, num corte de gastos, trabalhava como repórter especial e subeditor de cidades. Estava com viagem marcada pra Alemanha, para passar férias, acabei que em vez de passar vinte dias passei quarenta e cinco, em noventa e oito. Quando eu voltei pra Alagoas fui trabalhar numa agência publicitária que chamava Multimídia, do Alexandre Sampaio. A minha função era roteirizar e dirigir comerciais pra televisão, me aproximei do audiovisual nessa história. Eu era dupla do Werner Salles, que hoje é cineasta e atua em Maceió. Nós já tínhamos estudados juntos na Ufal. Foi quando foi lançado o Instituto Dragão do Mar no Ceará. Vim pro Ceará para cobrir o Cine Ceará, me ofereci pra fazer um *freela* [sic], aproveitei que estava aqui e visitei as redações, fui no Diário do Nordeste e fui no *O Povo*, com meu currículo debaixo do braço. O editor de cultura do *O Povo* era um companheiro de Enecom, Rodrigo de Almeida, falei pra ele que estava querendo vir morar em Fortaleza para fazer Cinema, para estudar Cinema no Instituto Dragão do Mar, que ia ser a melhor escola de Cinema da América Latina, foi uma escola criada quase como uma filial da EICTV, a Escola de Cuba.

Santiago: Fala um pouco dessa escola, como foi a experiência, como eram o ambiente e as trocas culturais?

Émerson: Foi uma das melhores experiências da minha vida, uma coisa sensacional. A turma era muito heterodoxa, completamente heterodoxa, porque o vestibular levava em consideração não só o desempenho intelectual como também as necessidades especiais de alunos, uma parte expressiva das vagas era reservada para os jovens em situação de vulnerabilidade. Tinha gente de todos os lugares, inclusive geográficos, porque assim como eu gente de outros Estados veio para o Ceará. A escola tinha colégio de Dança, de

Direção Teatral, Design, Realização Audiovisual, Dramaturgia... e por último Gastronomia. Era um curso modular com muitos professores de outros lugares, muita gente da Escola Internacional Cinema e TV de Cuba, a EICTV. Tive aula com Ruy Guerra, tive aula de direção com Beto Brant. O meu professor de História do Cinema Brasileiro e Crítica Cinematográfica era o José Gatti. A Isabela Cribari foi minha professora de produção, passou muito tempo como presidente da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) em Recife. A Tetê Smith de Vasconcellos foi minha professora de Documentário e de Roteiro, ela foi indicada ao Oscar por um documentário, trabalhou em Hollywood e fez novelas pra Band. O Raul Perez Ureta, que foi o titular da cátedra de Fotografia da Escola de Cinema de Cuba, era o nosso professor de fotografia. Era uma escola muito dinâmica. Eu lembro que quem estudou comigo nessa turma é o Gilvan Paiva, o atual Secretário de Cultura de Fortaleza; a Alcilene que hoje também é pesquisadora; a Janaina Marques, que abandonou a turma na metade porque passou na seleção da EICTV em Direção.

Santiago: Você fez o curso de que ano a que ano exatamente? Você lembra? Estou perguntando, porque a Escola de Cuba foi fundada usando um modelo parecido com um modelo da VGIK, em que entra na turma de um professor e esse professor fica sendo teu tutor até o final da turma. Como funcionava isso no Ceará?

Émerson: Teve dois momentos. Havia um projeto de um polo audiovisual no Ceará que seria embasado num tripé “formação, produção e difusão”. A formação era a escola Instituto Dragão do Mar, a produção eram as leis de incentivo e a difusão era o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e o Cine Ceará. Então, quando o Paulo Linhares criou esse projeto ele convidou o Orlando Sena e o Maurice Capovilla, que eram diretores da EICTV, para montar a escola. Eles a dirigiram nos dois primeiros anos. Só que o Paulo Linhares deixou a Secretaria de Cultura para ser deputado estadual e o vice-secretário dele, o Nilton Almeida, assumiu a secretaria, demitiu os dois e convidou o Silas de Paula que é um doutor e que dava aulas na Universidade Federal do Ceará (UFC). Houve esse choque de gestão, mas o modelo educacional manteve-se o mesmo, como é que era: nossa próxima disciplina é Direção de Fotografia, nós tínhamos dez ou quinze dias de aula, nossa próxima cadeira era Roteiro, mais duas semanas de aula. Os cursos menores que eram feitos por profissionais daqui, como a operacionalização de uma câmera de trinta e cinco milímetros, o Eusélio Oliveira que é um fotógrafo daqui deu esse curso.

Santiago: E paralelamente então você ficou trabalhando com isso e também se envolvendo com o universo do jornalismo em Fortaleza...

Émerson: Sim, assim... eu sempre tive uma capacidade de escrever sobre temas diversos no jornalismo. Então por mais que eu quisesse escrever sobre cinema, por exemplo, se a vaga era pra falar sobre esportes eu preciso pagar minhas contas, eu fui repórter de esporte durante um ano no *O Povo*. Em 2003, quando eu volto pra redação, a única vaga que tem é repórter de esportes e depois de ter passado dois anos respirando cinema com Ruy Guerra e Zé Gatti, eu fui cobrir Fortaleza e Ceará no estádio Castelão e no Presidente Vargas.

Santiago: Qual era a política editorial que o jornal *O povo* usava em relação a produção audiovisual, vocês tinham uma linha ou vocês definiam conforme as demandas iam surgindo?

Émerson: Em 2014, o jornal *O Povo* recebeu um convite. A Estônia tem um programa em que ela convida jornalistas de todo o mundo para uma imersão no país. No Brasil convidaram a *Folha de São Paulo*, a *Gazeta Mercantil*, um jornal do Rio Grande do Sul que eu não lembro o nome e *O Povo*. A chefia me convidou para ir, mas como é uma ex-república soviética eu fiquei com medo da homofobia. Fui atrás de pesquisar e a Estônia é o primeiro país, é a primeira ex-república soviética a descriminalizar a homossexualidade. Nesse programa de imersão da Estônia, teve uma palestra a que eu assisti na *Baltic Film Media Arts and Communication School* sobre Narrativas Transmidiáticas, com o Alessandro Nani. Na volta para o Brasil apresentei esse conceito e ele foi assumido pelo jornal. Na sequência foi criado um núcleo de audiovisual na redação, que a *Folha* tinha feito também, o *Estadão* fez, virou meio que o padrão da vez usar o audiovisual na redação. Eu fiquei durante três anos coordenando o conteúdo do núcleo de audiovisual. O cinema veio atrás de mim no jornalismo, porque eu comecei a fazer documentários toda semana, era muito diferente porque não tinha o tempo de decantação do cinema. Roteirizei e dirigi mais de cem documentários.

Santiago: Você foi se aproximando lentamente ou foi muito natural se aproximar e tratar das temáticas LGBTQI+ no próprio fazer de realizador ou de jornalista? Isso é uma coisa nova? Muito antiga? Mais próxima no tempo?

Émerson: É uma coisa muito antiga, muito antiga... por conta especialmente da minha formação tanto audiovisual quanto literária. Um dos meus autores preferidos na adolescência era Genet, eu li *O Imoralista*. Eu fazia coleção da Agatha Christie e dos Grandes Clássicos da Literatura, onde eu lia Stendhal, Genet, Kafka. E ela descamba em filmes como *Querelle* do Fassbinder, *Minha Adorável Lavanderia* do Stephen Frears, *Maurice*, que é dessa época de videolocadora. Eu era um leitor assíduo da *Sui Generis*... não sei se você chegou a conhecer. Na segunda metade dos anos dois mil, você tem o ápice das revistas voltadas para o público gay masculino, com a *Junior*, com a *DOM*. É... mas enfim, você tinha quatro revistas gays masculinas que na minha cabeça elas bebiam todas na fonte da *Sui Generis*. Em 2005 eu sou convidado pra editar um caderno, que era semanal e que ia se tornar uma revista diária que chama *Buchicho*. Entre as trinta colunas pensadas pela dona do jornal, tinha uma coluna que ela queria que fosse uma coluna voltada para o público gay. Topei em fazer essa coluna, ela durou quinze anos. Só que na verdade era um desdobramento com a história minha. Quando eu vim morar no Ceará em noventa e oito, quando eu entrei no jornal a minha orientação sexual não era um problema, diferentemente de alguns colegas de redação que achavam que é. A sexualidade deles devia ficar na porta da redação e ao entrar quanto menos se soubesse da vida sexual deles melhor. Não que a minha vida sexual fosse exposta, mas eu sempre entendi a minha orientação sexual como parte da minha personalidade, então nunca achei que não coubesse dentro da redação. Tive que enfrentar algumas situações adversas, tive, mais de uma vez, olhando em retrospectos são vinte e dois anos, né? [sic]

É muito, eu fico muito feliz que hoje você tenha jornalistas de televisão, executivos de jornal e da grande imprensa assumindo tranquilamente suas relações homoafetivas, mas era uma outra realidade há vinte e dois anos.

Santiago: Sim, era uma outra realidade a uns doze, quinze anos atrás, mudou muito...

Emerson: Tanto é que quando eu topei fazer a coluna eu impus uma condição: que eu não assinasse. Por que é que eu não assinei? Porque se fosse a coluna do Emerson haveria fragilidade. Se fosse a coluna do jornal, um jornal de quase setenta anos, de mais de setenta anos, era uma outra coisa. Então o que foi que eu propus? Que o jornal bancasse... e assim foi durante dois anos, um ano e meio até que eu assinei. Na hora em que ficou confortável eu assumi e nem por isso eu deixei de ser agredido, eu passei mais de dez anos sendo agredido, a coluna viveu quase quinze anos.

Santiago: Como você organizava os temas da coluna?

Emerson: Ela começou como cena G, mas aí o G não coube assim, porque era um outro tempo de militância. Hoje é inadmissível você pensar isso, que eu acho um erro. Quando você junta todas as letras você se perde completamente, eu adoro as segmentações do ponto de vista editorial, do ponto de vista de público. Era uma coluna pensada para ser uma coluna gay. A primeira edição da coluna era falando do casamento gay nos Estados Unidos, a nota principal. E torcendo pelo casal formado pelo Bruno Gagliasso e o Erom Cordeiro em América. Tinha que ter esse apelo pop. Foram várias possibilidades de cobertura, tem desde artigos contundentes, comentando alguns casos, a história da Marta com o Kassab, por exemplo, teve [sic] os lançamentos de filmes, o surgimento do *For Rainbow*, os festivais, as polêmicas todas das novelas, as divas pops, enfim um monte de coisa.

Santiago: O *Aqueles Dois* foi a primeira vez que você se envolveu com produção audiovisual com temática LGBTQI+?

Emerson: É... antes do *Aqueles Dois*, teve o webdoc do Natal, que falei, que é *A existência de Caio*. Além dele teve uma série, *O Amor Que Transforma*. É a história de três mulheres trans criadas em lares fundamentalistas religiosos. Fiz uma matéria pra edição especial de domingo sobre essas três mulheres trans. O mais louco é que eu encontrei as três com uma grande aceitação dos pais... todas. Elas tinham histórias muito bonitas, de muito acolhimento. Minha ideia inicial era uma denúncia e acabou sendo o oposto.

Santiago: Você vê a emergência dessas pautas identitárias correlacionadas a esse cenário atual que é cada vez mais conservador? Bem, é a minha leitura, você pode pensar diferente.

Emerson: É, inclusive a coluna nota isso antes. A coluna e eu cito a coluna em terceira pessoa, porque há o registro. Quando a Dilma negocia com Feliciano a presidência da

Comissão de Direitos Humanos e dá para o Feliciano e o Bolsonaro quer ser o próximo presidente. No começo da coluna eu recebia muita ameaça por telefone, o e-mail não era tão popular, não tinham as redes sociais, é... quando eu participava de programa de rádio então falando pela coluna, é... eram muitas ameaças assim, além dos improperios tinham as ameaças (MARANHÃO, 2020b).

Referências

DORA, Denise et al. Ataques à liberdade de expressão são ameaças à democracia. *Nexo Jornal*, 2020. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2020/Ataques-%C3%A0-liberdade-de-express%C3%A3o-s%C3%A3o-amea%C3%A7a-%C3%A0-democracia>. Acesso em: 06 de ago. de 2020.

HONORATO, Maylson. Alagoano acusa governo Bolsonaro de censura e narra batalha por projeto vetado. *Gazeta web*, 2019. Disponível em: https://gazetaweb.globo.com/porta1/noticia/2019/10/alagoano-diz-que-teve-projeto-censurado-pelo-governo-de-jair-bolsonaro_88506.php. Acesso em: 06 de ago. de 2020.

MARANHÃO, Émerson. *Cinema falado*. Fortaleza: Dummar, 2018.

MARANHÃO, Émerson. *Entrevista*. Entrevista concedida a Carlos Renato Araujo Freire, Ceará, acervo dos autores, 10 de maio de 2020a.

MARANHÃO, Émerson. *Entrevista*. Entrevista concedida a Carlos Renato Araujo Freire; Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior, Ceará; Rio Grande do Norte, acervo dos autores, 10 de ago. de 2020b.

MELO, Rogério Amador de. *Imagens, sensações e afetos: as personagens gays nos curtas-metragens brasileiros exibidos no Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade*. 2016. 152f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Unesp, São Paulo, 2016.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. Justiça determina à Ancine retomada de edital de seleção censurado por conter conteúdo LGBTs. 2019. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/rj/sala-de-imprensa/noticias-rj/mpf-justica-determina-a-ancine-retomada-de-edital-de-selecao-censurado-por-conter-conteudo-lgbts>. Acesso em 04 de set. 2020.

MONTEIRO, Tânia. Militares reagem à punição de Dilma e clima piora. *O Globo*, 02 mar 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/militares-reagem-aumentada-desao-manifesto-contra-governo-4123879>. Acesso em: 04 de set. de 2020.

MORENO, Antonio. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. Niterói: EDUFF, 2002.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papyrus, 2005. SILVA, Marcos Aurélio da. *Territórios do desejo: performance, territorialidade e cinema no Festival Mix Brasil da Diversidade Sexual*. 2012. 370f. Tese (Doutorado em Antropologia Social)- Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

TEIXEIRA, Fabio. Brazil's Bolsonaro suspends funding for LGBT+ screenplays. *Reuters*, 2019. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-brazil-lgbt-bolsonaro/brazils-bolsonaro-suspends-funding-for-lgbt-screenplays-idUSKCN1VB2GR>. Acesso em: 06 de ago. de 2020.