

# “Punk rock também é pra viado”: a estética punk no cinema queer de Bruce LaBruce

*“Punk rock também é pra viado”: the punk aesthetics in Bruce LaBruce’s queer cinema*

Vinícius Antônio Batista Reis<sup>1</sup> (UFES)

**Resumo:** Este trabalho visa traçar paralelos entre a construção visual do cinema queer e a estética punk, buscando assim entender os aspectos que constroem a questão visual do filme *“Raspberry Reich”* (Bruce LaBruce, 2004), que faz parte do movimento *queercore*, fundado pelo próprio LaBruce.

**Palavras-chave:** Punk, Queer, Bruce LaBruce, Queercore, Pós-Pornografia

**Abstract:** *This paper aims to draw parallels between the visual construction in queer cinema and the punk aesthetics, looking to understand the visual aspects in the movie Raspberry Reich (Bruce LaBruce, 2004), this movie is part of the queercore movement, founded by LaBruce.*

**Key words:** Punk, Queer, Bruce LaBruce, Queercore, Post-Pornography

<https://doi.org/10.47456/col.v14i23.44468>

<sup>1</sup> Estudante do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Espírito Santo. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-8692-5946>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6840520462023918>.

## Introdução

Todo esforço revolucionário está em si interligado, seja ele político, social, de gênero ou estético, e é assim que duas subculturas acabam se interseccionando. É impossível ignorar as intersecções entre a cultura punk e a cultura queer, especialmente nos âmbitos políticos e estéticos. A relação entre estes movimentos vêm de antes de o punk se consolidar como uma subcultura, visto que parte da estética de tal movimento vem dos precursores do cinema queer. Quando o punk se estabelece como subcultura, era comum ver punks usando bottons com o rosto da Divine, famosa drag queen, musa do cineasta John Waters, e que se tornou notória dentro da cultura punk por conta do filme "Pink Flamingos" (1972), essa influência é de mão dupla, visto que nos anos seguintes o cinema de Waters buscava muito do devir punk, e de suas formas de transgressão social.



Figura 1. Cena do filme "Pink Flamingos" de John Waters. Na cena está a drag queen Divine, ela usa uma peruca ruiva de comprimento médio e um vestido branco, Divine está segurando uma cabeça de porco decapitada e semidecomposta.

Na imagem acima, retirada de "Pink Flamingos" (1974), fica claro o porquê de a estética ter influenciado na construção visual punk: a maquiagem carregada da personagem de Divine, a agressividade visual do rompimento de padrões, o uso do grotesco, tudo isso são bases do que viria a ser a estética punk.

Outra intersecção marcante desse momento inicial são os visuais criados por Sue Blane para o filme "Rocky Horror Picture Show" (1975), considerado como um dos marcos iniciais da moda punk, com designs que buscam transgredir os padrões visuais de gênero e, ao mesmo tempo, apresentarem certa dose de glamour.

Mas, nem só de estética vive o punk. Logo nos seus primeiros anos, 1976 e 1977, a ligação ideológica com o queer se mostrava presente e absurdamente forte, como nos filmes de Derek Jarman, cultuado cineasta britânico, que com seu primeiro filme, "Sebastiane" (1974), busca uma forma de transgressão completamente iconoclasta, que viria a ser importantíssima para o desenvolvimento punk. Jarman constrói o filme em um revisionismo histórico que retira o santo católico São Sebastião do lugar de pureza tradicional para inseri-lo na cultura queer. É importante citar que São Sebastião já era um símbolo para muitos gays católicos, cultuado por sua imagem que reflete pureza e sofrimento, ao mesmo tempo. Jarman voltaria a abordar a transgressão queer em "Magnicídio" (1978). Dessa vez, mais focado na estética punk propriamente dita, criando um marco cultural. A androginia, sexualidades não normativas e iconoclastia são inerentes aos personagens de "Magnicídio".

Dentre os músicos que aparecem no filme "Magnicídio", uma das mais emblemáticas é Jayne County, que atua no papel de Lounge Lizard, uma estrela do rock andrógina. County não só é uma das pioneiras da música punk, como é conhecida como a primeira rockstar transsexual. County construiu muito da estética visual do punk, com sua mistura de estética

drag, *camp* e grotesca, que, apesar de sofrer um apagamento da história canônica do punk rock, é evidente e vem cada vez mais sendo citada.

Outro exemplo marcante de transgressão queer dentro do início do movimento punk é Pete Shelley, conhecido por ser vocalista e guitarrista da banda Buzzcocks. Shelley, desde o início do Buzzcocks, já fazia referências a sua bissexualidade de forma implícita, mas decidiu falar abertamente a respeito após a música "*Homosapien*", presente em seu segundo álbum, ser banida pela BBC por conter referências explícitas à sexo gay.

Mas, se o movimento punk tinha seus próprios ícones ligados ao queer, a obra de Bruce LaBruce busca na iconoclastia uma forma de romper com status quo.

A obra de Labruce é marcada pela descontextualização de uma iconografia ampla e inclui personalidades emblemáticas como Che Guevara, Mahatma Ghandi, punks, skinheads e até mesmo zumbis. Contudo, essa descontextualização e reinvenção é reforçada nos escritos do cineasta como um empreendimento estético de destruição ou provocação característicos do posicionamento de uma vanguarda queer. (Alves, 2017. p.35)

Em "*Testo Junkie*" (2008), Paul Preciado diz que a palavra Queer perdeu força, mas no nosso principal objeto de análise nesse texto, o filme "*Raspberry Reich*", a palavra não só tem muita força, como é até ofensiva as políticas vigentes naquele momento. E é aí que Bruce LaBruce se ancora para produzir sua textualidade, no extremo da marginalidade e na potencialidade do cinema para chocar, com seu pós-pornô, simbolismo comunista e ideias iconoclastas.

## Queer

Preciado afirma que nos tornamos uma sociedade punk. Talvez no sentido cru da palavra isso seja uma afirmação verdadeira, uma forma de mostrar que todos de certa forma vivem à margem, buscando representações extremas de sexo e violência, retratadas na pornografia e nos filmes de horror. Mas, isso ignora o caráter revolucionário desse movimento e o limita a apenas uma faceta que, apesar de existir, deixou de ser o foco logo nos primeiros anos, se tornando um movimento engajado, presente em causas políticas e sociais .

“*Raspberry Reich*” é construído em cima de uma narrativa simples: uma célula comunista na Alemanha decide sequestrar o filho de um grande empresário. O que realmente empurra a história são as relações interpessoais entre os personagens, que se engajam em diversas cenas sexuais.

A célula comunista presente no filme é inspirada no grupo real, conhecido como Baader-Meinhof, do qual os personagens seriam uma quarta geração. Os nomes dos personagens do núcleo principal são em maioria retirados de membros de tal grupo, outros são retirados de militantes comunistas, como Che.

Parte da crítica de Bruce LaBruce em “*Raspberry Reich*” é justamente a ala mais conservadora do espectro socialista. Deixando isso explícito tanto no campo textual – um dos personagens chega a dizer que o motivo da revolução proposta pelo Baader-Meinhof dar errado é ter mantido o padrão da heterossexualidade monogâmica – quanto no campo imagético, em que o filme se apropria de fotos e frases de militantes reais. Ver imagens de ícones socialistas ao lado de jovens adultos com pênis de fora pode ser tão chocante para um socialista quanto para o mais ferrenho conservador de direita, embora por motivos diferentes. Prova disso é que o filme foi processado por uso indevido de imagem do Che Guevara.



Figura 2. Cena do filme "*Raspberry Reich*", de Bruce LaBruce. O personagem Che usa uma camisa cinza e sua parte de baixo está nua. Che está com uma pistola dentro da boca. Atrás de Che há uma fotografia de Che Guevara que cobre toda a parede.

Esse tipo de situação deixa muito claro o quanto a iconoclastia punk se entranhou no movimento queer. Em "*Raspberry Reich*", há vários momentos referenciais. Além dos já citados nomes reais em personagens, há o uso de diversas frases proferidas por políticos e estudiosos, como as de George Bush, que aparecem como uma espécie de tarja nas cenas sexuais explícitas. LaBruce não mantém o foco do filme apenas em abordar política e sexo de formas separadas, mas transforma o próprio filme em um comentário sobre o ato de politizar o sexo.

A abordagem política do ato sexual permite aproximar o cinema produzido por LaBruce do que é chamado de pós-pornô: um tipo de pornografia que busca criar um imaginário de práticas sexuais, que busca romper com a pornografia comercial e seu enfoque na heterossexualidade.

Nas obras e ações pós-pornográficas, os discursos sobre a resignificação dos códigos de gênero vão ao encontro de reflexões acerca dos limites entre corpo e máquina, tecnologia e cotidiano, privado e público, indivíduo e sociedade, pertencimento e território. (Sarmet, 2014, p.265)

O filme se mostra bastante alinhado com a perspectiva descrita pela pesquisadora Érica Sarnet a respeito das representações na pós-pornografia. A líder da célula comunista retratada no filme acredita que não dá para fazer revolução sem uma revolução homossexual, colocando assim a heteronormatividade como contrarrevolucionária, mas não apenas no aspecto sexual, como também em um aspecto mais amplo, pois grande parte da manutenção de status quo é justamente com a manutenção dos papéis de gênero, da heteronormatividade e da repressão sexual.

As narrativas de LaBruce tampouco podem ser consideradas como meras prescrições, uma vez que elas parecem questionar a própria linguagem e se apresentar como uma possibilidade de experimentação da imagem pornográfica. (dos Santos, 2015. p.88)

Nesse sentido, podemos considerar que o cinema de LaBruce usa da própria quebra da linguagem para provocar seu rompimento da normatividade. Assim, até mesmo as performances de sexo heterossexual presentes no filme apresentam um aspecto pós-pornográfico, principalmente se colocado em comparação com pornografia tradicional, que apresenta linguagem e meio absurdamente normativos e funcionais, enquanto, para o cinema de LaBruce, a pornografia não se apresenta tanto como a finalidade, mas sim como o meio com o qual ele tenta alcançar seu objetivo final, que quase sempre é romper com os paradigmas sociais.

O próprio filme ilustra essa discussão em uma das suas primeiras sequências: o casal composto por Gudrun e Holger está fazendo sexo dentro de casa. Durante o ato, Gudrun afirma que o quarto é o último bastião da burguesia. O filme reforça esse discurso na forma dos textos que pulsam na tela, como que dizendo para que eles levem esse sexo a público. O casal atende ao pedido e vai se encaminhando até o elevador, no corredor do prédio, sem se vestir ou parar o ato sexual. Um casal de

idosos entra no elevador e flagra os dois personagens. Obviamente, o casal de idosos os taxa de pervertidos, dizem que é uma indecência. O filme, em seus discursos meta-textuais, responde que não se deve privar a juventude do sexo em público. A cena corta para os idosos dentro da cozinha do apartamento. A idosa questiona o marido acerca de chamar a polícia. Ele diz para deixar pra lá, que são apenas jovens. A idosa diz que na verdade quer fazer sexo naquele momento. LaBruce usa de uma quebra com a linguagem tradicional, deixando a cena ser conduzida em parte pelo meta-texto, além do auxílio de imagens pornográficas, para construir um excelente comentário acerca de conflito geracional e o uso do sexo para tensionamento político-social.

## **Punk**

Se, na década de 1970, a linha que separava o punk do queer era extremamente borrada, na primeira da década de 1980, essa linha foi refeita, gerando uma separação, fomentada por conta do surgimento do hardcore punk, um novo subgênero, muito mais voltado para questões da política global que seu antecessor. Enquanto o hardcore punk trouxe certas questões bem pertinentes para dentro das discussões, segundo Spencer (2005) acabou afastando outras, trazendo um certo conservadorismo nas questões referentes à sexualidade

Adotando uma estética masculinista e muitas vezes até se assemelhando com uma estética militar, o hardcore punk traz certa agressividade, especialmente ao pensar em sua ramificação novaiorquina, em que punks e skinheads se uniram em torno de um único subgênero musical. Os shows se tornaram lugares mais violentos, não apenas por parte das bandas, mas também pela plateia. Assim, os espaços se tornaram menos seguros para o movimento queer. Importante citar que, em outras ramificações, como o pós-punk, essa separação não chegou a ocorrer,



mas, neste artigo, o enfoque será no hardcore punk, visto que é nele que o *queercore* se inspira. *Queercore* é o movimento encabeçado por Bruce LaBruce, interessado em questionar tanto as estéticas vigentes do punk quanto do queer.

É nesse contexto que LaBruce, em parceria com a artista e cineasta G.B. Jones, começaram a editar, em 1985, uma série de revistas com publicação independente intituladas de J.D.s. As J.D.s eram revistas que abraçavam o espírito do *faça você mesmo* e seguiam a longa tradição das zines undergrounds, ou seja, serviam como meio de divulgação para bandas e ideias. Spencer (2005) indica que as J.D.s é vista como um dos catalisadores do movimento *queercore*, que LaBruce e Jones inicialmente intitulam de *homocore*. O conteúdo das J.D.s consistia das fotos e desenhos feitos por Jones e os textos feitos por LaBruce, além de produções de outros artistas. Além disso, a zine abria espaço para o trabalho de bandas que faziam música punk com temática queer, estabelecendo o *queercore* não só como um movimento ideológico, mas como um movimento musical.

Em 1989, LaBruce e Jones escrevem o manifesto "*Don't Be Gay*", publicado na zine *Maximum Rock 'N' Roll*. Esse manifesto buscava atacar tanto a cultura queer quanto o movimento punk. O texto afirma que ambos os movimentos falharam. O primeiro falhou ao manter padrões, como não ir contra a misoginia e privilegiar gays em detrimento das lésbicas, e por ter medo de homossexuais que não performam os padrões de gênero, sempre priorizando quem age como heterossexual; O segundo falhou ao priorizar homens, relegando as mulheres apenas a papéis secundários e de serviços.

A partir daquele momento, o *queercore* se consolida de vez como movimento cultural. Logo no ano seguinte, iniciam-se as noites de filmes das J.D.s, dedicadas ao cinema *queercore* de baixo orçamento, realizado com câmeras Super 8, como "*No Skin Off My Ass*", primeiro longa de

LaBruce, lançado no ano de 1991. Nessa mesma época, começam a surgir bandas como a Pansy Division, Team Dresch e Limp Wrist, que tratam abertamente de questões queer usando a música punk como meio.

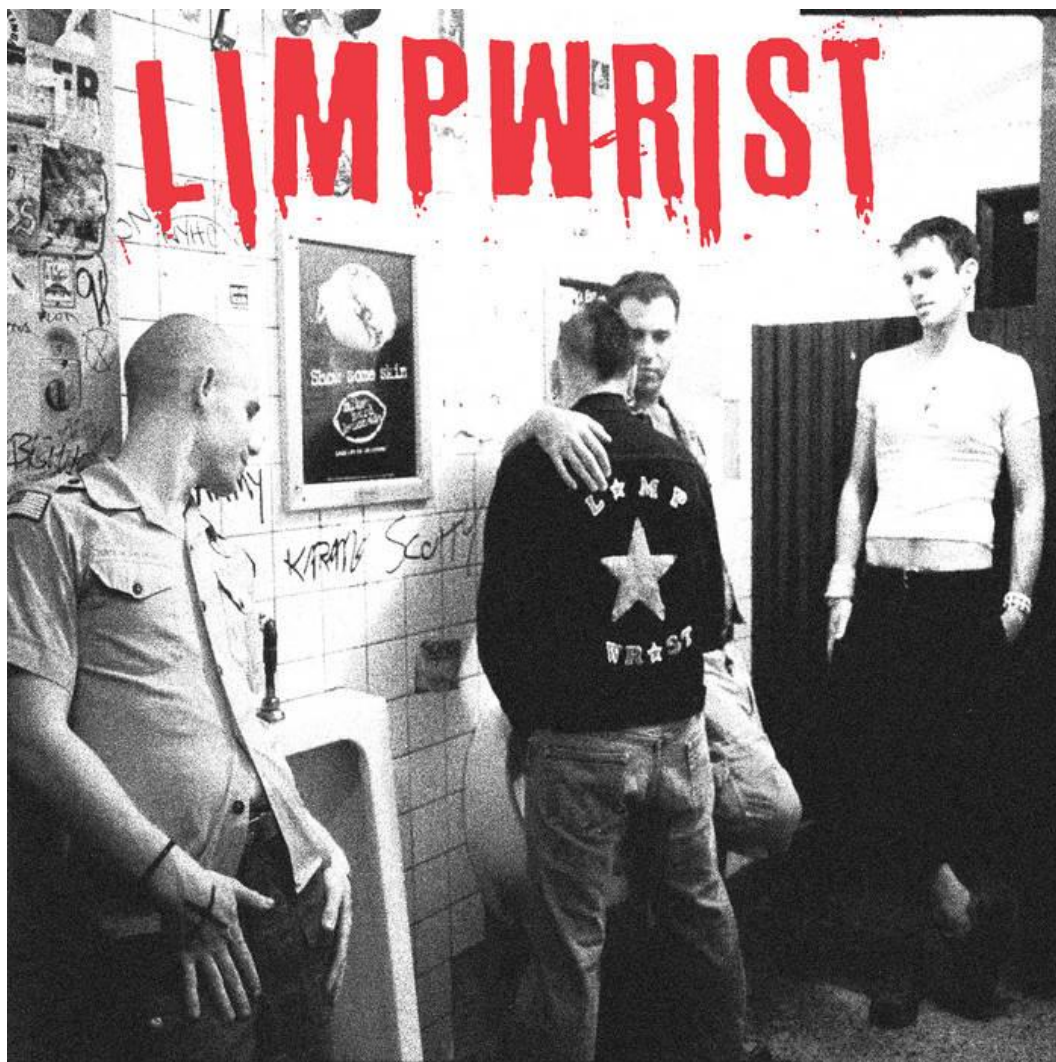


Figura 3. Capa do disco autointitulado da banda de *queercore* Limp Wrist. Nela os quatro integrantes da banda estão em um banheiro. Da esquerda para a direita, em primeiro plano, homem careca, com último botão da camisa desabotoado e um X marcado na mão direita, apoiada na pélvis, ele está recostado em parede de azulejos brancos pixados, ao lado de um mictório. No mictório seguinte, homem de moicano, de costas para nós, usando jaqueta preta com uma estrela branca, de frente para ele, outro homem apoia a mão em seu ombro esquerdo. Ao fundo, o quarto integrante da banda, magro e de camisa branca com umbigo amostrado, observa a cena,

A banda Limp Wrist é um dos maiores expoentes do gênero, conhecida por suas letras contestadoras, mas também divertidas. Ao analisar a capa de seu álbum homônimo, lançado em 2002, é possível perceber o quanto

o visual assemelha-se aos personagens em “*Raspberry Reich*”: jaquetas militares, coturnos, *cropped*s, cabelos curtos ou raspados. O conteúdo lírico também se mantém alinhado com as convicções dos personagens de LaBruce, como nesse trecho:

Moicanos Duplos e rebites são realmente quentes.  
Meninos emos choramingam, mas vou dar uma chance a eles.  
Skinheads de calças apertadas com corpos que empilham.  
Essa cena inteira faz meus olhos revirarem.  
Eu amo garotos hardcore, eu amo garotos incondicionalmente.  
(Limp Wrist, 2002, tradução nossa)<sup>2</sup>

A forma aberta com que a banda trata a sexualidade é algo que recebeu muita força por conta do *queercore*. Logo, na contraparte fílmica, isso não seria diferente. LaBruce brinca com as convenções do gênero, com sua imagética bem definida, continua sua luta contra a padronização e mantém firme a destruição dos papéis de gênero e sexualidade.

Ao se pensar nessa dimensão de apropriação e re-imaginação de signos e estereótipos, torna-se possível entender como Bruce LaBruce construiu “*Raspberry Reich*”, deixando com que o filme seja um corpo livre, mesmo que os símbolos usados no filme tenham significados ancorados à realidade. Ali, eles se tornam únicos, e obtêm novos significados: o corpo se torna política, a política se torna sexo, a imagem se torna pornografia e a pornografia se torna um ato de resistência.

### **Considerações finais**

A construção visual proposta por LaBruce é repleta de referências que nem sempre trabalham em uníssono, mas acabam gerando uma obra

<sup>2</sup>No original: Bi-hawks and studs are really hot / Emo kids whine, but I'll give em a shot / Tight pant-skinheads with bodies that stack / This whole damn scene makes my eyes roll back / I love hardcore boys, i love boys hardcore.

coesa, provocativa e que empurra limites estéticos. “*Raspberry Reich*” é construído para tentar levar o *queercore* para um novo lugar, mas não apenas isso, como elevar o punk em um geral.

Aos poucos, uma nova iconografia surge, baseada nos trabalhos de artistas que têm como marca justamente a iconoclastia. Não é diferente com o trabalho de LaBruce, que, ao olhar atentamente, não é nem um iconoclasta em si, mas uma pessoa que busca resgatar ícones não canônicos.

Além de reforçar as ligações estéticas entre os dois movimentos retratados no filme, em “*Raspberry Reich*”, LaBruce não apenas a refina, como a torna definitiva, colocando-se como um filme que rompe com as linguagens as quais está associado para torná-las uma coisa só.

## Referências

ALVES, Anderson de Souza. **Bruce Labruce e o cinema queer: entre teoria, arte e política.** Disponível em: <[https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/6669/1/5687\\_11757.pdf](https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/6669/1/5687_11757.pdf)>. Acesso em: 25 abr. 2024.

DOS SANTOS, Matheus Araújo. **New Queer Cinema: Cinema, Sexualidade e Política.** 1. ed. 2015. p.85-88.

PINK flamingos. Direção: John Waters. Estados Unidos: New Line Cinema, 1972. 1 vídeo.

PRECIADO, Paul. **Testo Junkie.** 1. ed. São Paulo: N-1 edições, 2018.

RASPBERRY reich. Direção: Bruce LaBruce. Alemanha: Jürgen Brüning Filmproduktion, 2004. 1 DVD.

ROCKY horror picture show. Direção: Jim Sharman. Inglaterra: Michael White Productions, 1975. 1 DVD.

SEBASTIANE. Direção: Derek Jarman, Paul Humfress. Inglaterra: Cinegate, 1976. 1 DVD.

LABRUCE, Bruce. JONES, G.B. Don't Be Gay. **Revista Maximum Rock 'N' Roll**. V. 71. p.52-56. abr. 1989.

LIMP WIRST. **I Love Hardcore Boys, I Love Boys Hardcore**. Albany, La Vida Es Un Mus: 2001. Disco vinil, lado A, faixa 5 (1 min).

MAGNICÍDIO. Direção: Derek Jarman. Inglaterra: Cinegate, 1978. 1 DVD.

NO skin off my ass. Direção: Bruce LaBruce. Canadá: Strand Releasing, 1991. 1 DVD.

SARMET, Érica. Pós-pornô, dissidência sexual e a situação cuir latino-americana: pontos de partida para o debate. **Revista Periódicus**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 258-276, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10175>>. Acesso em: 25 abr. 2024.

SPENCER, Amy. **DIY: The Rise of Lo-Fi Culture**. Londres: Mairon Boyars, 2005. Disponível em: <<https://archive.org/details/diyriseofloficul0000spen/page/286/mode/2up>>. Acesso em: 18 mai. 2024.

Recebido em: 30 de abril de 2024.

Publicado em: 28 de junho de 2024.