

**Ribamar José de Oliveira Junior**

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5607-2818>

E-mail: [ribamar@ufrj.br](mailto:ribamar@ufrj.br)



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Copyright (©):**

Aos autores pertence o direito exclusivo de utilização ou reprodução

ISSN: 2175-8689

## O gesto perigoso do cinema *queer*: No mictório com John Greyson

*The perilous gesture of queer cinema:  
At urinal with John Greyson*

*Le geste périlleux du cinéma queer:  
A l'urinoir avec John Greyson*

Oliveira Junior, R. J. de. O gesto perigoso do cinema queer: no mictório com John Greyson. Revista Eco-Pós, 26(2), 373-384. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i2.27985>

## RESUMO

De um encontro com John Greyson no mictório, apresento olhares para a sua obra por meio do gesto perigoso de reimaginar o passado e criar futuros pelas imagens. Através de uma entrevista com o diretor canadense, encaramos o cinema *queer* não como filme ou forma, mas como um festival. Ele nos provoca sobre não sentar só à mesma com essas produções cinematográficas, mas ficar de pé, reorganizar os pratos e pensar com os que não foram convidados para o jantar.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Cinema Queer; John Greyson; Imagem; Estética; Política;*

## ABSTRACT

From an encounter with John Greyson at the urinal, I present looks at his work through the dangerous gesture of reimagining the past and creating futures for images. Through an interview with the Canadian director, we look at queer cinema not as film or form, but as a festival. He teases us about not just sitting still with these film productions, but standing up, rearranging the plates, and thinking with those not invited to dinner.

**KEYWORDS:** *Queer Cinema; John Greyson; Image; Aesthetics; Politics;*

## RÉSUMÉ

À partir d'une rencontre avec John Greyson à l'urinoir, je présente des regards sur son œuvre à travers le geste dangereux de réimaginer le passé et en créant des futurs par l'image. À travers un entretien avec le réalisateur canadien, nous abordons le cinéma queer non pas en tant que film ou forme, mais en tant que festival. Il nous incite à ne pas nous asseoir seuls avec ces productions cinématographiques, mais à nous lever, à changer les assiettes et à réfléchir avec ceux qui n'ont pas été invités à dîner.

**MOTS-CLÉS:** *Cinéma queer; John Greyson; Image; Esthétique; Politique;*

Submetido em 25 de novembro de 2022

Aceito em 01 de agosto de 2023

## As zonas de Greyson

A primeira vez que eu falei diretamente com John Greyson foi em um dos mictórios dos banheiros próximos à sala de cinema Nat Taylor do campus Keele da York University (YorkU) em Toronto, no Canadá. Era a primeira semana de aulas da disciplina “Global Queer Cinemas Confront the Pink Line” (FILM5020) dentro da programação de formação “Transiting the Queer (Un)Commons” do Queer Summer Institute in Research Creation (QSI) de 2022 em colaboração com o Toronto International Film Festival (TIFF), Please Dome e ArQuives e em parceria dos Hemispheric Encounters. Nesse período, o curso teve como objetivo abordar o olhar *queer* em uma perspectiva translocal diante das práticas artísticas e suas dimensões estéticas transmídia de

pesquisa-criação. Apesar de ter sido indicado para cursar a disciplina de John Greyson naquele semestre, eu ainda não havia cumprimentado o professor, apenas me apresentado para a turma no primeiro encontro. Naquele dia, durante um pequeno intervalo da disciplina, fui ao banheiro e vejo John Greyson no mictório, ainda tímido digo “obrigado por ter me aceito no curso”. No eco do banheiro, ele responde de volta “obrigado você, por ter vindo de longe”. A partir daquele encontro, desenvolvemos juntos um estágio de pesquisa entre a UFRJ e a YorkU.

Pioneiro do *New Queer Cinema*, John Greyson é artista, cineasta, produtor, escritor e professor canadense da Escola de Artes, Mídia, Performance e Design (AMPD) no Departamento de Cinema e Artes de Mídia, atuando nas disciplinas de teoria e produção de filmes no Programa de Pós-Graduação em Cinema (MFA) – lecionando ao longo da sua história também nos Estados Unidos, Cuba e África do Sul. Nascido em uma família católica no ano de 1960, na cidade de Nelson, Colúmbia Britânica, estudou no HB Beale High School em Londres, Ontário, mas foi na Beale Tech, após três anos de ensino médio na Catholic Central, que ele conheceu o professor Tisch Scott que o apresentou a história da arte, a exemplo das referências da Artforum, dos trabalhos performáticos de Vito Acconci, como *Seedbed*<sup>1</sup> (1972) onde o artista se masturba na rampa da galeria, e do extremo do *body art* Chris Burden. Sem ter TV até os 11 anos, pelos valores da família, o seu primeiro filme *My Family* (1977) foi uma reencenação de um quadro de família, tirado em 1974. Todos os punks, bichas e rejeitados acabavam, segundo Greyson, estudando ou fazendo arte. O Blue Boot e o Cedar Lounge foram bares que marcaram a época no encontro entre punk e arte. O diretor fala que nunca se interessou por fazer documentários ou versões ficcionais de eventos reais, sendo a videoarte para ele esse lugar dúbio que possibilitou o exercício do olhar afiado para o cinema. Aos 20 anos, John Greyson se muda para Toronto, em 1980, e faz parte do grupo de cineastas da *Toronto New Wave*<sup>2</sup> no sentido de explorar a imagem em movimento através de corpos *queer*.

Formado pelo Canadian Film Centre (CFC), onde aprimorou o seu olhar audiovisual articulado desde o fervor de Queen West com os artistas da cena, trabalhou no jornalismo da

---

<sup>1</sup> Em uma entrevista de 2012 com o diretor canadense Mike Hoolbloom, John Greyson traz detalhes dessa trajetória. Disponível em: < <https://mikehoolboom.com/?p=21554> >. Acesso em 25 de nov. de 2022.

<sup>2</sup> Segundo Longfellow (2006), foi uma geração jovem marcada pela experimentação *new wave* e pelo movimento punk do final dos anos de 1970, que entrou no cenário do cinema canadense com filmes novos que rejeitavam os estereótipos de Hollywood.

Fuse Magazine e na *The Body Politic*, sendo muito influenciado pelos anos em que atuou no AIDS ACT UP em Nova York. Autor de *Urinal and Other Stories* (1993, Power Plant/Art Metropole) e co-editor com Martha Gever e Pratibha Parmar de *Queer Looks: perspectives on Lesbian and Gay Film and Video* (1993, Routledge), o diretor possui doutorado em Diversidade Sexual/Drama na University of Toronto (UofT), integra a equipe do Future Cinema Lab da YorkU, apoiado pelo Canadian Foundation for Innovation, e participa de diversos projetos de mídia de anticensura, ativismo queer, HIV/AIDS, como AIDS Action Now!, Deep Dish TV, Blah Blah, Blah e The Olive Project, contribuindo ao longo da sua trajetória em muitos conselhos de organizações artísticas, a exemplo de Inside Out Film/Video Festival, Euclid Theatre, V/Tape Distribution, Trinity Square Video, Charles St. Video, LIFT, Beaver Hall Artists Housing Co-op e entre outros.

Reconhecido internacionalmente nos circuitos e festivais de cinema *queer*, John Greyson possui uma vasta produção de longas e curtas-metragens, vídeos e episódios de séries de TV, com quase 80 obras e mais de 50 prêmios de melhor filme em festivais ao redor do mundo, como o Toronto Arts Award de 2000 para filme/vídeo e do Bell Award de 2007 em Videoarte, sendo 4 Teddys e 5 Genies, além de diversas nomeações. Dos longas-metragens, vemos *Urinal* (1988, Teddy de melhor longa-metragem no Festival Internacional de Cinema de Berlim); *Zero Patience* (1993, melhor filme canadense, Festival de Cinema de Subdury e Festival Internacional de Cinema de Toronto); *Lilies* (1996, Genie de melhor filme, melhor filme nos Festivais de cinema em Montreal, Joanesburgo, Los Angeles e São Francisco); *Un@ut* (1997, menção honrosa, Festival Internacional de Cinema de Berlim); *The Law of Enclosures* (2000, Genie de melhor ator); *Proteus* com Jack Lewis (2003, prêmio Diversidade de melhor filme no Festival de Cinema de Barcelona; prêmio de melhor ator, Festival de Cinema de Sithenghi e Festival de Cinema Mundial de Cape Town); *Fig Trees* (2009, Teddy de melhor documentário, Festival Internacional de Cinema de Berlim). Dos curtas-metragens e vídeos, notamos *The Making of "Monsters"* (1991, Melhor curta canadense no Festivals of Festivals e Teddy de melhor curta no Festival de Cinema de Berlim) e *The International Down Chorus Day* (2021, Teddy de melhor curta-metragem, Festival Internacional de Cinema de Berlim). Além disso, na sua atuação na TV, vale destacar a série *Made in Canada* (1998, prêmio Gemini de melhor direção de série com o episódio "Roomies").

Com a vida atravessada pelo fazer político, em 2009, John Greyson boicotou do Festival de Cinema LGBT de Tel Aviv, Israel, recusando a estreia do seu longa *Fig Trees* (2009), pela sua participação no movimento global BDS (Boicote, Desinvestimento, Sanções) contra o apartheid, e retirando o seu curta *Covered* (2009) do Festival Internacional de Cinema de Toronto (TIFF) em protesto contra o seu holofote inaugural *City-to-City* na capital israelense. Quatro anos depois, o cineasta que ajudou a construir o *Queer Against Israel Apartheid* (QuAIA), movimento LGBTQTIA+ que se opõe ao *pinkwashing* israelense, foi preso por 57 dias em Tora, no Cairo, Egito, após filmar um protesto lado de Tarek Loubani, amigo, médico e descendente de palestinos que conheceu no Festival de Cinema da Palestina de Toronto em 2012. Na época, o diretor estava interessado na atuação de Loubani e planejava ficar três semanas com o objetivo de conseguir filmagens para o seu projeto *Jericho*, ambientado durante a Guerra de Gaza em 2009, mas acabou sendo preso sob a acusação de ser terrorista internacional, o que mobilizou uma longa campanha para libertação para ambos. Antes disso, em 2010, John Greyson havia se juntado a cerca de mil ativistas que tentavam transportar suprimentos médicos para Gaza, mas o navio canadense chamado *Cairo's Tahrir Square* não conseguiu chegar ao destino e a guarda costeira grega interceptou a embarcação, fazendo os militantes voltarem ao porto. No entanto, essa não foi a primeira vez que ele foi preso, lembrando de 1983 quando quase foi alvo de uma cilada policial em uma casa de banho e em 1990 depois de participar de um beijaço que houve no Eaton Centre em Toronto no *International Coming Out Day* da Queer Nation.

Há nas obras de John Greyson um gesto de olhar para o passado, no sentido de repensar o próprio corpo no presente. Não é à toa que ele mesmo afirma que mais duas décadas de Michel Foucault seriam fabulosas para todos nós e o encarna em *You Taste American* (1986), assim como tantos outros nomes que voltam nos seus corpos-filmes. Nesse olhar para o passado, o diretor recorda o momento quando soube pela primeira vez o que era HIV/AIDS. Ele tinha acabado de se mudar para Nova York, no começo da década de 1980, com o namorado Tony e estava pintando as paredes do loft em que iria morar na Front Street, Lower Manhattan, em um dia quente de agosto. Foi quando encontrou um pequeno artigo publicado no New York Times sobre homens gays em Fire Island. Em uma época em que não havia ACT UP ou AIDS Action Now!, movimentos que surgiram até 1987, poppers, BDSM e casas de banho eram os alvos de ataque na redução da comunidade LGBTQTIA+ ao que essas práticas poderiam significar no contexto

homofóbico, uma vez as primeiras respostas se pautavam mais na promoção do sexo seguro do que qualquer manifestação. Era uma época em que dançar em uma pista de dança por seis horas seguidas parecia ser um bom instinto de sobrevivência, devido ao estigma aos modos de vida *queer* e ao contexto de violência homofóbica, sobretudo, como forma de estar junto. No entanto, trabalhando ativamente dentro dessas comunidades, o diretor fez da vanguarda e do ativismo *queer* um modo de alargar o simples pensamento de muitos na *The Body Politic* de que a cultura gay consistia em Donna Summer, Barbara Streisand e Judy Galard, trazendo o olhar atento para essa produção ativista *queer* que responderam ao contexto da época. Inclusive, Greyson (2002) discute o esforço de unir políticas esquerdistas, desejo *queer* e arte de vanguarda na tela, falando das tensões sociais entre a velha esquerda a partir de um quê irônico na posição de Eisenstein nas barricadas e Pasolini nas casas de banho.

De fato, não só quando o vi nas aulas na York University, mas também quando vejo seus filmes e leio sobre sua trajetória, encaro a afirmativa de Mike Hoolbloom sobre a descrição do modo de John Greyson fazer cinema ser frenética, principalmente, quando relembra o que dizia o amigo dele e “parceiro de crime” Gary Kibbins, diretor e professor da Queen’s University, sobre Greyson de que ele poderia ficar acordado a noite toda dançando e ao amanhecer beijaria o despertador para voltar ao novo roteiro. Ao acordar, ele deve ter pensado o que relembram o Cooper e Hawkins (2006) quando abordam a sua perspectiva nos filmes. “As he has noted, ‘Realism doesn’t deliver that much happiness in this world, so why not just abandon it when possible?’”<sup>3</sup> (Cooper; Hawkins, 2006, p. 234). Não cheguei a dançar com John Greyson, apenas a vê-lo em alguns eventos, mas só de acompanhar os seus olhares atentos ao que falávamos tanto em sala como fora dela, percebo que o mundo inteiro para ele parece ser esse teatro mobilizado pelos afetos *queer* que dançam.

---

## À mesa com o cinema queer

---

<sup>3</sup> “Como ele observou, ‘o realismo não proporciona tanta felicidade neste mundo, então por que não simplesmente abandoná-lo quando possível?’”. Tradução nossa.

**Revista Eco-Pós:** Em uma entrevista com Keren Zaiontz e J. Paul Halferty você disse que em 1978 se mudou de Londres para Toronto para ser artista e bicha. Nesse fluxo, Queen West foi sua universidade e artistas da cena seus professores. Foi uma época em que a experimentação *new wave* do final dos anos 70 ao lado do movimento punk teve uma certa influência no contexto artístico. Inclusive, foi o período em que você trabalhou na *Fuse Magazine* que estava localizado na Richmond Street, a rua onde *Art Metropole* tinha sido recentemente instalada, e no *The Body Politic*. Ao recordar aqueles primeiros momentos da *Toronto New Wave* no início de sua carreira, o que mobiliza sua visão nas suas construções cinematográficas e como esse contexto impactou seu modo de fazer cinema?

**John Greyson:** Foi um período de imensa fermentação e ativismo, assim como de experimentação. Por um lado, a revista de libertação gay *The Body Politic* estava combatendo acusações de obscenidade nos tribunais, e muitos na comunidade artística também viam isso como nossa luta, parte de uma maior campanha anticensura. Por outro lado, as notórias invasões aos banheiros em 1981, quando 300 homens foram presos em uma noite sob as arcaicas leis vitorianas da "casa de bawdy", colocaram toda a nossa comunidade contra a polícia e os tribunais, e criaram uma solidariedade intercomunitária, particularmente com as comunidades negras e imigrantes que também eram alvo da polícia. O Queen West como um nexos cultural estava em vias de se inventar, e artistas *queer* como General Idea, David Buchan e Colin Campbell estavam trabalhando dentro de gêneros e expressões idiomáticas multidisciplinares, especialmente arte performática e vídeo. Os gêmeos dominantes (e contraditórios) pilares *queer*/influências da época para muitos de nós eram o pop de Andy Warhol e o melodrama de Fassbinder.

**Revista Eco-Pós:** No texto de B. Ruby Rich sobre o *New Queer Cinema* de 1992, a autora diz que o fenômeno do cinema *queer* foi posto no outono de 1991 no Festival de Festivais de Toronto (agora chamado TIFF), considerado por ela como "o melhor lugar na América do Norte para acompanhar as tendências cinematográficas" e, acima de tudo, onde a reputação do cinema e do vídeo *queer* foi construída. No evento, há uma menção de seu trabalho neste conjunto de filmes que dizia algo novo esta produção de imagens quando Rich cita *The Making of "Monsters"* (1991). Em 2023, o clássico *Zero Patience* (1993) completará 30 anos. Entre fantasmas, desejos e melodramas, o dueto cantado pela boca dos esfínteres anais ecoa até hoje de uma forma atemporal. Como você define cinema *queer* e como você percebe a produção de filmes *queer* hoje em dia?

**John Greyson:** O *New Queer Cinema* foi um movimento deliciosamente instável, guiado não por uma estética ou estilo compartilhado, mas por um consenso indie emergente da rede de festivais

de filmes queer que poderia abraçar realizadores tão diversos como Ulrike Ottinger, Marlon Riggs, Richard Fung, Monica Treut, Derek Jarman, Stuart Marshall, Todd Haynes e Jenny Livingstone, para citar um punhado aleatório. Desde o início, o movimento chamado cinema *queer* nunca ocupou um espaço discursivo como estilo, gênero ou expressão idiomática – ao invés disso, sempre foi antes de tudo uma descrição da comunidade, de um público reunido em um espaço sombrio para compartilhar uma projeção brilhante. Desta forma, o objeto que melhor resume o cinema *queer* não é um filme ou uma forma, mas um festival – especificamente, a rede de mais de 300 festivais que cresceram e prosperaram ao longo destas últimas quatro décadas, proporcionando-nos locais dialéticos de intercâmbio e provocação e de engajamento coletivo e discordância construtiva.

**Revista Eco-Pós:** De 4 a 26 de maio de 2019, houve o exercício de uma reimaginação *queer* no evento *Lilies; or, the revival of a romantic drama* com a colaboração entre Buddies no Bad Times Theatre, Lemontree Creations e Why Not Theare com o *#LiliesRevival*, apresentando a presença de Alexander Chapman que interpretou a personagem de Lydie-Anne e sua participação em uma palestra ao lado da cineasta Cole Alvis/Métis. Seu filme icônico *Lilies* (1996), da adaptação do ato de Michel Marc Bouchard, tem camadas em direção a uma historiografia *queer*. Não apenas neste filme, mas no fio das suas obras observo um gesto perigoso de escavação. Ao tomar a perspectiva do professor Denilson Lopes da UFRJ sobre uma “história queer das sensações” (Lopes, 2021), tenho pensado nessa deriva de atualização do passado a partir de uma perspectiva *queer*, não só vindo de uma história de representações sexuais e de gênero dissidentes, mas de um gesto em busca de sensações. Quando vejo seus filmes entre hibridismos e adaptações, essa temporalidade *queer* produz sensações na imaginação de um tempo incorporado. O que mais te interessa como diretor na escrita dessa história *queer* com cinema?

**John Greyson:** Transição, tradução, transformação – em uma palavra, fluxo. O entusiasmo da produção Lemontree de Lírios foi sua insistência na reinvenção do ensaio, a convicção de que um texto central de teatro *queer* pode ser reimaginado como uma fábula negra/indígena que pode contribuir para as preocupantes certezas coloniais dos colonos. A maior parte do meu trabalho parte de uma tática similar – a reocupação de um texto *queer* existente (seja um texto artístico como Dorian Gray no *Urinal*, ou um ativista como AIDS Action Now! em *Zero Patience*, ou um oficial como o julgamento da sodomia de 1735 em *Proteus*) através de meios e métodos híbridos. Há um romance pornográfico da década de 1960, cuja capa apresentava o enigmático slogan de vendas: "O realismo prende o homossexual em um mundo intermediário". Adotando este sentimento como meu *cri de coeur*, em meu trabalho tentei perseguir histórias que derrubam as portas do realismo da prisão, libertando-nos de suas algemas e grilhões,

procurando abraçar as extensas paisagens antirrealistas (e muitas vezes brechtianas) de hibridismo, paródia e agit-prop.

**Revista Eco-Pós:** Além do cinema, você também é diretor de televisão e assinou várias produções, tais como episódios em *Queer as Folk*, *Drop the Beat*, *Paradise Falls*, *Welcome to Paradox*, e *Made in Canada*. Qual é a diferença entre produzir para cinema e televisão, a exemplo da ficção seriada?

**John Greyson:** Durante algum tempo, a TV foi para mim uma forma de pagar o aluguel como diretor de locação – mas eu não tinha ilusões sobre o meio como uma saída criativa. Os diretores na televisão são contratados para bloquear, arranjar e ajustar – na verdade, é apenas arranjo de flores – não temos nada a ver com autoria, ou com as ambições do cinema de arte, porque os autores na TV são os escritores/produtores que servem como corredores de programas.

**Revista Eco-Pós:** Suas publicações incluem *Urinal and other stories* (Power Plant/Art Metropole) e a co-edição de *Queer Looks: perspectives on lesbian and gay film and video* (Routledge) com Martha Gever e Pratibha Parmar. Na seção “*Bedtime Stories* deste livro, seu texto “*Security Blankets: sex, video and the police*” reflete sobre sexo, espionagem e fitas de vídeo e fala sobre seu docudrama *Urinal* a partir de seu interesse em mostrar como os policiais criavam o crime através de armadilhas de vigilância. “When we construct a Picture of washroom sex, who should we look at, what should we see?”<sup>4</sup> (1993, p. 389). Ao explicar a relação entre Dorian Gray e a poética da narrativa no filme, você traz um horizonte interessante que vai da prática à teoria. Lembro de uma conversa que tive com a professora Mary Bunch em um piquenique na praia das Ilhas Toronto, durante o QSI, sobre a presença de pessoas *queer* em departamentos da Universidade. Para você, qual é a importância de produzir conhecimento sobre teoria queer a partir da inovação de métodos de pesquisa e técnicas cinematográficas, nos contornos dos perigos da pedagogia?

**John Greyson:** Os perigos da pedagogia – como ensinamos, como aprendemos - permanecem para mim um rico lugar de luta intelectual artística e política repleto de dúvidas e erros constantes, ziguezagues e becos sem saídas – e, de vez em quando, portas ocasionais se arrombam sobre paisagens extasiadas e imprevistas. Nas últimas quatro décadas, tem sido notável ver o cinema *queer* marchar tanto para a academia quanto para a indústria e se sentar à mesa, contra as probabilidades, tomar seu lugar como prática de estudo, de bolsa de estudos, de criação. Em vez de comemorar sem críticas tal penetração, deveríamos abraçar essa migração

---

<sup>4</sup> “Quando construímos um Imagem de sexo em banheiro, para quem devemos olhar, o que devemos ver?”. Tradução nossa.

como uma chance de subverter as tortas e prioridades de tais *status quo* institucional: em vez de sentar à mesa, talvez devêssemos, ao invés disso, ficar de pé e redecorar – novos pratos, novos talheres, novos panos de mesa. Mais importante ainda, deveríamos estar exercendo este novo privilégio em diálogo com outros recém-chegados à mesa – ou com aqueles que ainda não foram convidados.

**Revista Eco-Pós:** O ativismo sempre esteve presente em seus trabalhos e isso é um reflexo de sua vida na política para a luta contra a censura da mídia, AIDS/HIV, apartheid e cultura *queer*. Um exemplo disso é o curta-metragem *Moscow Doesn't Believe in Queers* (1986) no início de seus trabalhos. Em 2009, por exemplo, você retirou seu docudrama *Covered* (2009) do TIFF em protesto. Em 2013, você foi preso em uma viagem ao Cairo, Egito, e passou 57 dias preso em Tora. Esta não foi a primeira vez que você foi detido, a exemplo de quando você estava gravando os banheiros que eram alvo da vigilância policial em 1983 e em 1990 no beijaço no Eaton Centre, quando sua câmera foi confiscada. Como foi este momento de testemunho quando você era um prisioneiro político no Egito e qual é o papel do cineasta neste contexto?

**John Greyson:** Quando fomos presos no Egito após o massacre de Rabaa, foi por causa de dois objetos – o estetoscópio de Tarek e minha câmera. Estas ferramentas, tão aparentemente benignas, simbolizavam de fato para as autoridades do regime duas ameaças democráticas ao seu poder que eram e são intoleráveis: a ameaça da medicina, de salvar corpos de sua violência; e a ameaça de testemunhar, de registrar seus crimes. Os cineastas e artistas têm as mesmas responsabilidades políticas de que qualquer cidadão – o mandato de participar, de se manifestar, de se levantar e de contestar a injustiça. As diferenças estão nas coisas que podemos contribuir, com base em nossas habilidades, nossas posições, nosso acesso. Alguns de nós podem fazer discursos, ou ensinar oficinas, ou distribuir panfletos ou carregar cartazes. Alguns de nós podem manusear um estetoscópio, ou filmar com uma câmera. Estes são privilégios que devem ser assumidos criticamente, com humildade.

**Revista Eco-Pós:** Em 2005, você se tornou professor em tempo integral da YorkU. Como seu aluno, vejo conexões entre local e global no cinema e nas artes midiáticas não apenas em suas produções, a exemplo de *Proteus* (2003), mas também em seus compromissos como professor. Quais são os desafios de pensar em projetos e ações como QSI em conectar perspectivas *queer* comuns com visões de alunos de várias partes do mundo?

**John Greyson:** Acho que Mark Gevisser (2020) com *The Pink Lines* capta nacionalmente algumas das nuances materiais da dialética local/global neste momento único de mobilidade *queer/trans*,

onde forças de homo-normalização e homo-nacionalismo podem nos refazer igualmente como peões das agendas neoliberais e alvos da violência totalitária. QSI foi um esforço de reflexão e envolvimento com este novo momento de *queer/trans* de solidariedade, usando uma matriz crítica global/local e a complicando com a adição de uma lente digital. Tenho esperança de que práticas de solidariedade estejam sendo reinventadas neste momento dinâmico, não mais como imposições unidirecionais da grandeza Norte-Sul, mas sim como verdadeiros diálogos de intercâmbio bidirecional.

**Revista Eco-Pós:** Recentemente, durante nossas orientações, você disse que estava gravando um filme em junho. De suas produções recentes, podemos destacar *Douglas Ran All Summer* (2020), *Prurient* (2020) e *International Dawn Chorus Day* (2021). Quais seriam seus últimos projetos audiovisuais e de que forma como estudantes podemos reimaginar narrativas *queer* com o cinema?

**John Greyson:** Meu novo filme “opera-documentário” *PhotoBooth* (2022) está prestes a ter sua estreia mundial na próxima semana, no Festival de Cinema Palestino de Toronto. É um tributo aos 15 anos de solidariedade *queer* com a Palestina, em particular, com os 15 anos da liderança *queer* palestina BDS (boicote, desinvestimento e sanções). *PhotoBooth* (2022), em sua forma e conteúdo híbrido, tenta simbolizar esta nova prática de solidariedade, como atos de diálogo e intercâmbio nos dois sentidos. Retorna também à convicção de trabalhos anteriores de ativistas como *Urinol* e *Zero Patience* e *Covered*, de que o ativismo *queer* pode ser revigorado, transformado, reimaginado... pelo humor, pelo acampamento, pelo agit-prop, pelo canto.

\*\*\*

### Filmografia

My Family (1977)	Norman McLaren and Claude Jutra Safer Sex (1985)
The Visitation (1979)	A Moffie Called Simon (1986)
The First Draft (1980)	Moscow Doesn't Believe in Queers (1986)
Breathing through Opposing Nostrils (1982)	You Taste American (1986)
Disrupting Diplomacy (1983)	The ADS Epidemic (1987)
Manzana por manzana (1983)	Angry initiatives, defiant strategies (1988)
Changing the Current (1984)	Urinal (1988)
The Perils of Pedagogy (1984)	The World Is Sick (Sic), (1989)
The Kipling Trilogy (1984-5),	The Pink Pimpernel, (1989)
The Jungle Boy (1985)	4 Safer Shorts by Famous Dead Artists (1989)
Kipling Meets the Cowboys (1985)	No Way Charlie Brows (1990)
To Pick is Not to Choose (1985)	The Making of “Monsters” (1991)

Dossiê **Visualidades: estéticas, mídias e contemporaneidade** - <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 26, n. 2, 2023

DOI: 10.29146/eco-ps.v26i2.27985

Letter to Ray Navarro (1992)	Fig Trees (2009)
Zero Patience (1993)	Covered (2009)
After the bath (1995)	Roy & Silo's Started Home (2009)
Lilies (1996)	G7 vs. G8 (2010)
Un@ut (1997)	Why Rain? (2010)
Welcome to Paradox (1998)	Captifs d'amour (2010)
Herr (1998)	Hey Elton (2010)
This is Nothing (1999)	Vuvuzela (2010)
Topping (2000)	The Ballad of Roy and Silo (2011)
The Law of Enclosures (2000)	Green Laser (2011)
Topping from 25 x 25 (2000)	BDS Bieber (2011)
Nunca (2001)	Teddy Tribute (2011)
Packin' (2001)	Gaza Island (2011)
The Sixth Room (2001)	Prison Arabic in 50 days (2013)
Pils slip (2003)	Towel (2018)
Proteus (2003)	Pink: Diss (2017)
Motet for Zackie (2003)	Last Car (2017)
Two Tables (2003)	Muder in Passing (2013)
Motet for Amplified Voices (2004)	Gazonto (2016)
Albino (2005)	Mercurial (2018)
On Message (2006)	Prurient (2020)
Abbott Has No Pride (2007)	Auterson Clock (2020)
Orange Clouds (2007)	Douglas Ran All Summer (2020)
Rex Vs. Singh (2008)	Dawn Chorus Day (2021)
14.3 Seconds (2008)	Mariposa (2022)
CUPE 3903 Thriller (2008)	Photo Booth (2022)

### Referências bibliográficas

COOPER; D.; HAWKINS, R. *Against Nature*: a group show of work by homosexual men. Los Angeles: LACE, 1988.

---

**Ribamar José de Oliveira Junior** - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ  
 Bolsista FAPERJ Nota 10. Doutorando em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) com período sanduíche na York University (YorkU), Canadá.  
 Email: [ribamar@ufrj.br](mailto:ribamar@ufrj.br)

### Agradecimentos

Agradeço ao professor Sérgio Andrade, que possibilitou minha ida à York University através do Hemispheric Encounters, ao professor Denilson Lopes, pelo despertar dessas sensações com o cinema, e ao professor John Greyson, pela alegria do encontro e gentileza da escuta.