

## **FLUXOS DO ARMÁRIO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO**

Tadeu Bousada  
Mestrando no curso de pós-graduação em  
Comunicação e Territorialidades  
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES  
E-mail: tadeubousada@gmail.com

Orientador: Prof. Erly Vieira Júnior  
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES  
E-mail: erlyvieirajr@hotmail.com

### **RESUMO:**

Entendendo o armário enquanto fenômeno que não só interpela as subjetividades individuais dos corpos LGBTQIA+, mas também está nos dispositivos de poder e controle presentes na topografia urbana – deflagrando relações e performances de gênero como lícitas e ilícitas - é objetivo deste artigo divagar sobre tal regime de sociabilidade em três filmes do cinema contemporâneo brasileiro: *Tatuagem* (2013), *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014) e *Tinta Bruta* (2018). Em cada título foi feita a interconexão entre as narrativas e as epistemologias sociais do armário que lhes são convenientes, assim como pensar processos fílmicos dialógaveis com esses objetos. A título de exemplo, foi deduzido como a referida expressão se comporta ao ser apropriada por outras problemáticas minoritárias, caso da obra dirigida por Daniel Ribeiro (2014), onde o protagonista reivindica a sua identidade homoerótica e independência como portador de deficiência visual. Já na produção assinada por Hilton Lacerda (2013), esse armário pôde ser pensado através da oposição entre a instituição reguladora dos bons costumes morais (exército) e as subculturas do desejo em sociedades metropolitanas, representadas pelas figuras do artista efeminado e o soldado fanchono. Por fim, da película co-realizada por Filipe Matzembacher e Márcio Reolon (2018), referiu-se às noções de *desorientação* (Ahmed, 2002) presentes no deslocamento do personagem principal em relação a cidade-armário que por muitas vezes parece querer expulsá-lo e/ou coagí-lo.

**Palavras-chave:** armário, cinema, desejo, homossexualidade, homofobia.

Muitas das teorias que propuseram analisar o campo social LGBT no século passado, emergiram das agitações públicas que tomaram as ruas em prol de pautas como o fim da opressão policial e a aceitação das sexualidades e identidades de gênero não normativas, em meados dos anos 60. Através de grandes enfrentamentos entre comunidade LGBT e forças paraestatais, como o tão mencionado marco de Stonewall, esperava-se que determinadas reivindicações proclamadas por esses ativistas tivessem uma reflexão mais coerente nas esferas públicas. Ao contrário disso, as atenções sociais voltaram-se para fenômenos como a autorevelação das sexualidades dissidentes com euforia, furor, prazer e expectativa, sendo a mídia uma grande aliada em construir tais percepções, ao tirar pessoas do armário em matérias

carregadas de um sensacionalismo farsesco. Nas considerações de Eve K. Sedwick (2007), a espetacularização do segredo e revelação da identidade homoerótica, levando-se em conta o contexto norte-americano, foi tamanha que tal acontecimento redirecionou os olhares da sociedade para algumas vivências perpassadas por sujeitos sociais LGBT, primariamente engendradas em torno da homossexualidade. Obviamente, isso não significou uma radical alteração da maneira como essas pessoas passaram a lidar com a opressão da própria sexualidade, nem mesmo aquelas mais bem resolvidas. Ora, independente do maior nível de aceitação e orgulho que um determinado indivíduo carregue em virtude da sua sexualidade e/ou identidade de gênero, provavelmente ainda vai passar por momentos onde ele/ela optará por “revelar-se” ou não às pessoas que deve satisfações econômicas, institucionais e outras relações possíveis da vida em comunidade. Também é sabido que o armário não é responsabilidade somente daqueles que se encontram simbólica e subjetivamente “enclausurados”. Ao contrário, a sua existência deriva muito mais de uma cultura heterossexual, mesmo pertencendo as/os LGBT a decisão de assumir-se ou estar em sigilo no decorrer das interações sociais.

Ao ser apropriada por outras esferas voltadas para a identidade, o armário, contextualizado a partir das noções de homofobia, corre o risco de esvaziar sua especificidade histórica ao adquirir novos sentidos. Sedwick propõe uma diferença entre a forma com que se estrutura o preconceito dirigido às identidades homoeróticas em relação ao racismo e a misoginia, por exemplo. Apesar de todas essas opressões serem estruturais em quesitos sociopolíticos, econômicos e culturais, os últimos casos derivam de fatores estigmatizados por características físicas, cabendo outros caminhos analíticos. Por isso, a autora aponta alguns modelos de preconceito não guiados essencialmente por fenótipos, como é o caso de determinadas identidades religiosas, em que a metáfora do armário encaixaria de maneira mais inteligível do que associada ao debate étnico/racial, feminista ou voltado para as pessoas portadoras de deficiência física.

O filme *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014), dirigido por Daniel Ribeiro, retrata justamente a história de um adolescente cego no despertar da sexualidade. Leonardo (Guilherme Lobo) não tem a visão como aliada no processo de perceber os papéis sociais e sexuais de gênero da cultura heteronormativa, ao passo em que o desenvolvimento da sua subjetividade e afeto se dá por uma construção de imagem sensorial, como o falar ao pé do ouvido, o cheiro do moletom e o toque da pele (Oliveira & Maior, 2015). Elementos comuns

da convivência humana ganham uma outra proporção na perspectiva do protagonista, a medida em que a amizade com Gabriel (Fábio Audi) torna-se cada vez mais íntima. Esses pequenos atos, valorizados no longa-metragem através de planos-detalle que destacam os passos da primeira dança juntos; o contato físico quando Léo precisa que o amigo segure a sua mão para lhe explicar como acontece um eclipse lunar ou o momento em que Gabriel tem de sussurrar o enredo do filme que assistem juntos no cinema, dizem sobre as pulsões sexuais construídas pelo (não) olhar do personagem principal, mas também podem convocar o espectador a refletir sobre os primeiros regimes de sensações do afeto homossexual na adolescência, que marcam corpos em constante vigilância moral. Para além do discurso direcionado às identidades homoeróticas, o enredo também dialoga com uma realidade “universal”, entendendo que o movimento de autoconhecimento sexual requer um caminho às cegas, no decorrer das relações condicionadas pelas construções sociais que limitam os modos de interação com os respectivos objetos ou alvos de nossa atração sexual. Nesse sentido, o armário para Leonardo decorre de uma forma menos tortuosa, considerando as dificuldades e preconceitos passados pelo personagem ao reivindicar sua independência como portador de deficiência visual diante de uma sociedade capacitista. Em contrapartida, o amigo sente muito mais a imposição desse prazer desviante, seja na culpa empreendida no próprio corpo, quando tem uma ereção ao ver Leonardo tomar banho, ou nas provocações dos outros garotos do colégio sempre que presenciam a cumplicidade dos protagonistas.

Não é analítico para este artigo afirmar que *Hoje eu quero voltar sozinho* cumpre a função de tratar a sexualidade na adolescência. Fato é que o longa teve bastante adesão entre o público jovem, rendendo debates significativos por parte de sua espectralidade. Dito isso, é importante considerar que a identificação de muitas pessoas com a trajetória afetiva de Leonardo não decorre somente de uma relação com a sua identidade homoerótica, mas também parte de uma afirmação *queer* em relação ao espaço (Silva & Marconi & Tomazetti, 2018, p. 194), quando não se corresponde às normas reinantes do sistema sexualidade/gênero institucional – ou até mesmo às possibilidades (física e simbolicamente) limitadas no ambiente social que as pessoas portadoras de deficiência têm de enfrentar rotineiramente – aquilo que a filósofa Sara Ahmed (2006), ao pensar uma fenomenologia *queer*, avaliaria como um processo de *desorientação*. Em outro sentido, deve-se reconhecer a opinião daqueles que acharam o filme cômodo ao tratar de narrativas saturadas pela filmografia LGBT *mainstream*, sobretudo,

inclusas no debate do armário (a descoberta da sexualidade e a discriminação), que indiscutivelmente propiciam o sentimento de que a produção poderia ir além das decisões de conciliar o dissidente à lógica imperante. Essa contrapartida não necessariamente invalida a possibilidade *queer* evocada pelo filme, pois mesmo diante de um enredo pouco inovador e representações “higienizadas”, *Hoje eu quero voltar sozinho* sofreu ofensivas e boicotes da audiência conservadora conforme seu acesso saía do circuito de festivais e cinemas alternativos<sup>1</sup> em direção as salas escuras populares.

No Brasil, as primeiras referências à homossexualidade através da cultura, partem de correntes literárias influenciadas pelas vanguardas do hemisfério norte, reproduzidas por um imaginário colonialista em terras adestradas por essa política. *Bom-crioulo* (Adolfo Caminha, 1895), um dos primeiros livros a abordar o homoerotismo na América do Sul, o faz mediante a um olhar higienista desse naturalismo nórdico. O protagonista, que dá título à obra, é retratado como um agente desgovernado pelas circunstâncias que o atravessam sem um pressuposto lógico envolvido: “quando obedece, não é por consentimento voluntário, em função da melhor escolha moral, e quando desafia as leis, não o faz porque as ache injustas ou mesquinhas” (Costa, 1992, p.48). A atração do personagem pelo também marinheiro Aleixo se desdobra em prazeres impetuosos e instintivos, visão clássica do imaginário oitocentista a tudo que não representasse as doutrinas do homem moderno. Por outro lado, Trevisan (2000) reflete bem sobre as potencialidades afirmativas do desejo, responsável por instigar a resistência de muitas comunidades à institucionalização das relações de sexo/gênero convencionais, subvertendo na inscrição dos próprios corpos os comportamentos habituais em forma de deboche, dandismo, inversão do jogo de linguagem ou até mesmo a criação de espaços que se apresentam enquanto um modelo invertido de sociedade, alterando a rede de interações normativamente designadas, espelhadas ou refletidas no campo social (Foucault, 1969).

Em *Tatuagem* (2013), filme roteirizado e dirigido por Hilton Lacerda, há a representação desse território comunal. *Chão de Estrelas* retrata muito bem as contestações de uma classe artística periférica na Recife dos anos 70, período em que o país começava a sentir o desgaste político, econômico e social da ditadura militar. Na sequência inicial do filme, já é possível perceber o caráter burlesco da casa de shows que para além das performances

---

<sup>1</sup> *Hoje eu quero voltar sozinho* foi censurado do programa Cine-Educação no estado do Acre, além de receber diversas ofensivas de pessoas contra a exibição do filme em redes de Ensino Médio e Fundamental. Ver Márcia Veiga da Silva, Dieison Marconi e Tainan Tomazetti; 2018.

contestadoras, também será o cenário principal de um envolvimento homoerótico entre duas representações modais da homossexualidade no cinema nacional: a bicha e o bofe (Lacerda, 2015). Se, de um lado, o filme apresenta uma parte da capital pernambucana adjetivada pela excentricidade de figuras como Clécio (Iranthir Santos) e Paulete (Rodrigo Garcia), de outro têm-se a homossexualidade tensionada pelo olhar de Arlindo (Jesuíta Barbosa), um soldado que resiste na pele o confinamento militar. O contraste entre o quartel onde vive Arlindo e a trupe de Clécio é evidenciado pela montagem cênica no primeiro ato do filme, ao revezar as histórias de cada um dos personagens. A dicotomia não só é presente nos espaços, mas na relação do corpo dos atores em cena com esses: de um lado posturas mais afetadas, performáticas, excêntricas, irônicas e questionadoras; de outro, rigidez, alinhamento, inflexibilidade, rigor e disciplina, ou seja, todo o capital de atitudes que contribui para a formação de um homem (Welzer-Lang, 2001, p. 463).

A sexualidade, além de naturalizada nos diálogos de Clécio e Paulete, encontra uma dimensão estética, fruto de existências sociais que se agrupam em tribos metropolitanas acostumadas a interpelar aspectos contraditórios dos centros urbanos, ao criar novas tradições populares movidas à celebração e espontaneidade (LOPES, 2002, p.65). Em contrapartida, as primeiras cenas de Arlindo já revelam uma constante ausência de qualquer composição que não seja a masculinidade hegemônica, reproduzida em um território monossexual, onde a homosociabilidade é permitida, mas altamente regulada (Costa, 1992). Essa questão fica mais aparente quando o militar é hostilizado por outro membro da corporação, soldado Gusmão (Arciclènes Barroso), por não assumir o mesmo comportamento ou ter a mesma pré-disposição a emular uma heterossexualidade compulsória.

Mesmo com o aparente progressismo que se instauraria no início do século XXI, no campo comunitário e refletido em novas abordagens fílmicas, o armário obviamente não só perdura como transmuta-se para os novos mecanismos da vida social, proporcionados pelos adventos tecnológicos e suas novas esferas de interação. Os cenários das cidades que pediam licença homoerótica para abrigar encontros entre pessoas do mesmo sexo em absoluto sigilo – bares, ruas soturnas, banheiros estratégicos, cinemas (Lacerda, 2015) – são substituídos pelos bate-papos, aplicativos e redes sociais. Richard Miskolci (2013) alerta para um tipo específico de indivíduos que buscam por relacionamentos homoeróticos, mas se julgam “fora do meio”. Em outras palavras, esses sujeitos não se veem enquanto homossexuais, mas desfrutam de

relacionamentos homoeróticos em discrição, reconhecendo publicamente a parte normativa da sua sexualidade, enquanto outras manifestações de prazer ficam no armário.

O filme *Tinta Bruta* (2018), co-dirigido por Filipe Matzembacher e Márcio Reolon, aborda a história de um jovem que usufrui desses espaços virtuais onde os desejos socialmente desonrados são literalmente consumidos por observadores anônimos. Em outras palavras, o protagonista Pedro (Shico Menegat) exhibe seu corpo na internet através de performances eróticas que podem ter acesso exclusivo, desde que pagas pelo usuário. Todo o contexto do personagem é experienciado pela espetatorialidade através do jogo de imagem entre a câmera profissional e a webcam, ora colocando a audiência no lugar do performer, ora na condição de *voyeur* que se engaja com seu corpo em movimento. Essa relação filme-sujeito não se faz somente a partir do envolvimento espetatorial pelas vias do prazer. Ao contrário, há momentos em que a sensorialidade do filme está nas experiências precárias de Pedro pela cidade de Porto Alegre. Aqui, fala-se de um processo “cinestésico” (Sobchack; 2004; Vieira, 2018), em que é possível ao público sentir as mesmas sensações de desorientação e vigilância que atormentam o protagonista. Seja nos planos abertos da varanda de Pedro, cuja a paisagem mostra somente uma sobreposição de prédios antigos a se perder de vista, ou as sombras que observam de vários apartamentos o seu andar noturno, a fotografia e direção de arte ajudam a arquitetar a capital gaúcha tal qual uma cidade-armário, que a todo momento parece querer expulsar, coagir ou enclausurar os corpos (*queer*, negros, gordos) que não se alinham ao ditame social responsável por estabelecer o visível e o clandestino dos centros urbanos. Recluso em seu apartamento, o jovem assume a postura de um *flâneur*, já que a todo momento se sente errante ou não pertencente à cidade, encontrando na persona digital, *Garoto Neon*, uma fuga para a auto expressão e sustento. Após a partida de Léo (Bruno Fernandes), performer concorrente por quem se apaixona, o filme tende ao clímax quando Pedro começa a ficar cada vez mais melancólico e tenta buscar consolo em seu público internauta. Tal passagem, revela os limites que por ora regem esses contratos virtuais, marcados por finalidades estritamente eróticas. Como os relacionamentos não normativos são vistos como parte de um lado sombrio da moralidade humana, é reservado as essas interações o lugar distante do reduto político, social e econômico, cabendo à homossexualidade objetivos eminentemente sexuais, sem procedência afetiva ou compromissos publicamente assumidos (Miskolci, 2013).

Passar pelas narrativas de *Hoje eu quero voltar sozinho*, *Tatuagem* e *Tinta Bruta* é

percorrer um universo de subculturas entre pessoas do mesmo sexo que habitam as cidades brasileiras em diferentes tempos, espaços, classes sociais, e formas de enfrentamento a opressão através dos seus próprios recursos. Em todos os filmes a desorientação *queer* das personagens - as relações oblíquas entre seus corpos e os objetos normativos - desnudam as metrópoles para além dos contratos visuais entre o centro e a periferia. Aqui também importa pensar os dispositivos urbanos que regulam, vigiam e condenam esses afetos, sejam nas interações cotidianas ou nas instituições “defensoras do patrimônio público”, além da própria paisagem urbana, que geograficamente sofre as influências de cada região, mas compartilha o mesmo *modus operandi cronormativo* (Freeman, 2010) ou seja, a incessante condução de todos os cidadãos a um ciclo de obrigatoriedades capitalistas induzidas de performances sociais binárias e heterossexuais. O armário nem sempre atravessa as subjetividades, sentimentos (individuais e coletivos) e desejos dos protagonistas – em algumas películas ele está longe de assumir centralidade nas decisões narrativas. Mas quando os enredos buscam uma correlação entre a homofobia e a cidade, o armário se faz um regime ainda vigente nas práticas sociais sexualmente organizadas, mesmo que flutuante – epistemologicamente – acompanhando as transformações culturais em torno do desejo e as mudanças desordenadas das cidades brasileiras. Seja a censura intolerante do regime militar que não conseguiu expurgar corpos pecaminosos nem mesmo dentro dos próprios quartéis, quanto menos em relação as culturas do desejo que se formavam como um estilo de vida alternativo, no caso de Arlindo e Clécio respectivamente; ou mesmo as “inocentes” brincadeiras e provocações perpassadas por Leonardo que revelam, no seu mais íntimo detalhe, como as masculinidades são interpostas pela homofobia, machismo, misoginia e um senso capacitista – já que um homem pode ser considerado “frágil” de antemão por portar qualquer tipo de necessidade especial - e por fim, no dilemas de pessoas, tal qual Pedro, que têm de enfrentar uma série de contradições públicas e privadas, fazendo-as explorar a sua identidade homoerótica somente dentro dos seus redutos, distantes dos espaços sociais, e na atualidade, juntamente a outras personas que provavelmente habitam um armário virtual.

### **Referências Bibliográficas**

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

COSTA, C. F. A Inocência e o vício: estudos sobre o homoerostismo. Relumbre-Dumará. Rio de Janeiro. 1992.

FOUCAULT, Michel. O corpo utópico, As Heterotopias. *São Paulo: n-1 edições* (2013).

FREEMAN, Elizabeth. “Queer and not now”. In: Time binds: Queer temporalities, queer histories. Durham/London: Duke University Press, 2010.

HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO. Ficção/Longa-metragem. Direção: Daniel Ribeiro. Distribuição: Strand Releasing. 1 hora e 36 minutos. Brasil, 2014.

LOPES, DENILSON. Terceiro Manifesto Camp. O homem que amava rapazes e outros ensaios. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MISKOLCI, Richard. Machos e Brothers: uma etnografia sobre o armário em relações homoeróticas masculinas criadas on-line. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013.

OLIVEIRA & MAIOR. O Intercâmbio Impossível da Adolescência: análise psicanalítica sobre o despertar da sexualidade por meio do filme ‘hoje eu quero voltar sozinho’ de Daniel Ribeiro. Estilos Clínicos, São Paulo, v. 20, n. 1, jan./abr. 2015, 120-133

PARKER, Richard Guy. Abaixo do equador. Culturas do desejo, homossexualidades e comunidades gays no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SEDWICK, K. Eve. A Epistemologia do armário. Tradução: Plínio Dentzien; Revisão: Richard Miskolci e Júlio Assis Simões. cadernos pagu (28), janeiro-junho de 2007.

SILVA & MARCONI & TOMAZETTI. Notas Sobre Espectorialidade Queer. Contemporânea comunicação e cultura. Salvador - v.16 – n.01 – jan-abr 2018 – p. 183-206 | ISSN: 18099386

TATUAGEM. Ficção/Longa-metragem. Direção: Hilton Lacerda. Distribuição: Imovision. 1 hora e 50 minutos. Brasil, 2013.

TREVISAN, João Silvério. Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3a ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TINTA BRUTA. Ficção/Longa-metragem. Direção: Filipe Matzembacher e Márcio Reolon. Distribuição: VITRINE FILMES. 1 hora e 58 minutos. Brasil, 2018.

VIEIRA JR. E. Sensorialidades Queer no Cinema Contemporâneo: Precariedade e Intimidade Como Formas de Resistência. Revista Contemporânea comunicação e cultura - v.16 – n.01 – jan-abr 2018 – p. 168-182 | ISSN: 18099386.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, volume. 9, n. 2, 2001.