
A “Epistemologia do Armário” no Cinema de Laís Bodanzki: relações entre identidade gay, com base em uma perspectiva feminina.

Tadeu BOUSADA¹

Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo

O Artigo em questão discute primeiramente as nuances epistemológicas que compreendem uma análise sobre a revelação da identidade gay na simbologia do armário. Em segunda instância, pretende-se investigar como as idagações apresentadas pela autora Eve Kosofsky Sedwick, em a “Epistemologia do Armário”, produz sentidos passíveis de reflexão, como na filmografia de Laís Bodanzki, a partir do longa “As melhores Coisas do Mundo”(2010), cuja ótica do *coming out* masculino é construída com base em uma perspectiva ampla e feminina.

Palavras-chave

Armário, identidade gay, *coming out*, cinema nacional.

Introdução

O “Armário” é a expressão simbólica utilizada para denominar um conjunto de opressões que afetam as identidades gay/lésbica, circuncidado por uma cultura heterossexista. Desde o século XIX, esse termo é apropriado como centro de diferentes teorias e conhecimentos, trazendo várias perspectivas que não enquadram somente a vida de pessoas gays, mas todos aqueles que coexistem nesse lócus heteronormativo, dominante, e ocidental, diga-se de passagem. Mesmo com tantas obras e reflexões produzidas a respeito, acompanhados de movimentos sociais e políticos como o marco de Stonewall (1969), o “armário” é uma realidade inteiramente presente no que concerne o público e privado de um indivíduo homossexual.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018. Estudante recém-graduado em Comunicação Social, pela Universidade Federal do Espírito Santo. Email : tadeubousada@gmail.com

Tendo como referência a obra de Eve Kosofsky Sedgwick, “A Epistemologia do Armário”, esse artigo visa dissertar sobre as teorias apresentadas pela autora acerca das identidades gays, e identificá-las na cultura moderna ocidental, sobretudo a partir da indústria cinematográfica brasileira. Para tal, foi utilizado para fins de análise, o filme “As Melhores Coisas do Mundo” (2010), de Laís Bodanzky; obra cujo *coming out* não é o foco narrativo da história, mas produz variáveis interessantes e passíveis de reflexão sobre revelar-se gay em uma cultura metropolitana e ocidentalizada, ampliando-se para todos os núcleos atingidos por essa desconstrução de identidade.

Teorias do armário.

Pode ser imprudente reduzir a revelação da identidade gay, na figura metafórica do armário, a um binarismo composto pelo antes e o após. Como retratado acima, o armário tende a conviver tanto com pessoas gays e héteros; acompanhando-as cotidianamente. Mesmo as pessoas mais “bem resolvidas” quanto a sua sexualidade podem estar sujeitas a omissão de sua verdadeira identidade homoerótica para pessoas que são socialmente ou economicamente importantes para elas.

Não obstante a formulação de tantas teorias representativas que procuraram fundamentar uma epistemologia para essa condição nos dois séculos passados, não significou, necessariamente, que o armário tenha passado por mudanças fundamentais, sobretudo, na vida de pessoas de gays e lésbicas contemporâneas. Como aporta Eve Kosofsky:

Há riscos em enfatizar a continuidade e centralidade do armário numa narrativa histórica que não tenha como fulcro a salvação [...] de sua ruptura apocalíptica. Uma reflexão que careça dessa organização utópica arriscará exaltar o próprio armário, ainda que apenas por omissão; arriscará apresentar como inevitáveis ou válidas, de alguma forma, suas exigências, deformações, a importância que causa a pura e simples dor. Se vale a pena correr riscos, é, em partes, porque as tradições utópicas das escrita, do pensamento e da cultura gays continuaram produtivas para os pensadores gays de forma inexaurível e esplendorosa, na falta de uma literatura racionalizante ou mesmo generosa de sua política. (SEDWICK, 2007, p.22-23).

Significa dizer que a espetacularização do armário é um fato recorrente na literatura gay, muitas vezes flexionando produções de sentido sacralizantes a respeito dessa bolha de sentimentos e comportamentos sexuais reprimidos. Ao que tudo indica, essas obras podem promover a ideia de que o armário é uma “fase” e não um marco social a ser discutido.

Em muitos casos judiciais, onde gays, lésbicas e bissexuais perderam o emprego por se assumirem publicamente, atestam que a condição desses indivíduos colocam-os desfavoravelmente resguardados pelos âmbitos legais, para além do direito a intimidade. Assumir-se gay/lésbica, ou ter a sua identidade revelada também é estar invariavelmente suscetível a uma série de contradições jurisprudenciais que marca o espaço de ser gay/lésbica entre o público e o privado. Em outras palavras:

O fato mais óbvio sobre essa história de formulações judiciais é que ela codifica um torturante sistema de duplos vínculos, oprimindo sistematicamente pessoas, identidades e atos gays ao solapar, por meio de limitações contraditórias ao discurso, a base de sua própria existência.
(SEDWICK, 2007, p.26).

Segundo a autora, todos os esforços epistemológicos concentraram-se em associar fundamentos relacionados a homossexualidade às questões que marcam os campos do segredo e da revelação, entre o que é público e o que é vida privada, em meados do século XX. Tal movimento se faz ameaçador a cultura econômica, social e sexual ditada pela heteronorma na figura metafórica do armário, que a partir daí, passa a ser um termo político potencialmente carregado e representativo da estrutura homofóbica ocidental.

Correntes mais atuais a respeito do *coming out* moderno, aliado a indústria da informação e do entretenimento, tem procurado desvincular a expressão “sair do armário” a sua origem histórica, o que para Kosofsky é errôneo. As considerações mais atuais, que centralizam preocupações epistemológicas no ato de assumir-se homossexual, afugentando-se da sua historicidade provavelmente esvazia todo o sentido e representação que o armário produz para as gerações passadas.

Se existe uma base que contestadora da cultura paternalista ocidental, sobretudo europeia e norte-americana, essa está relacionada aos estudos que se aprumaram a identificar o sujeito homosocial na história, basicamente a partir do final do século XX, ainda que esses levantamentos sejam quase exclusivamente masculinos; conforme análise feita pela autora.

Sexualidades, conhecimento e ignorância.

Reportando a análise de que o armário não só representa a vida de pessoas gays, mas um núcleo de relacionamentos marcados por uma cultura heteronormativa, se faz pertinente atermos as considerações de Foucault, em sua “História da Sexualidade”, que relaciona comportamentos sexuais e suas negações a barreiras epistemológicas dominantes.

Para o autor tanto “conhecimento” quanto “sexo” são vocábulos significativos que se intrelaçam automaticamente e sociologicamente; o que simplifica dizer que conhecimento é indubitavelmente sexual em primeira instância. Dessa maneira, a oposição de conhecimento, que seria a ignorância, também se coloca como uma ignorância sexual. Toda barreira epistemológica impulsionada de um grupo para o outro é considerado pelo autor um impulso sexual. O exemplo mais clássico, nesse sentido, seria os impactos dos textos bíblicos na formação dos parâmetros sexuais do ocidente.

Não obstante, esses ditames que normatizam a sexualidade e a sua consequente transgressão sempre estiveram paralelamente difundidos pelas instituições encarregadas de construir socialmente os indivíduos, e por conseguinte formar a opinião pública, tendo a escola romancista um grave acento nesse sentido.

Obras literárias do século XIX, que abordavam personagens cultivadores de um desejo sexual por si próprios, como em “A Religiosa” de Diderot, nada mais revelam um conhecimento sexual que naturalmente se traduz no desejo pelo mesmo sexo. Contudo, dadas as condições formadoras que se opunham a qualquer teoria relacionada

a esse pensamento, a cultura do indivíduo cresceu sem outras possibilidades que não tivesse um fim em si mesma, sendo a relação conhecimento/sexualidade refutada quando aproximada de questionamentos homoafetivos entre mulheres e homens.

Mesmo assim, muita dessas passagens ilustram revelações que circunstancialmente ocasionam uma quebra de expectativa entre o público e o privado, semelhante ao ato de sair do armário e muito associado a ele, ainda que a homofobia é considerado um modelo de opressão diferente dos demais.

“A revelação da identidade no espaço [...] íntimo derruba sem esforço toda uma sistemática pública do natural e do não natural, do puro e do impuro”(SEDWICK, 2007, p.34).

Essas passagens estóricas não soam tão difentes do ato de “sair do armário”, ao passo em que nesse estado, a revelação diz muito mais sobre um espaço de desconhecimento epistemologicamente reprimido, mas potencialmente carregado de história e consequências. Com base em Foucault, também seria possível inferir que, muitas vezes, aquele que tem a expectativa quebrada pela desconstrução da identidade homoerótica do outro assume uma condição de desconhecimento de si.

No que concerne ao pensamento atual e a indústria da informação e do entretenimento, muitas vezes a saída do armário é colocada como um ente transformador, capaz de subverter as estruturas do sistema opressivo. Kosofsky alerta para os cuidados desse pensamento, que se atrela a um sentimentalismo exarcebado – próprio das narrativas ficcionais. A autora considera que, independente das intenções, sabemos o quão restrito assumir-se gay/lébisca influencia frente a uma escala de opressões conformadas socialmente. Nesse sentido:

O desconhecimento dessa desproporção não significa que as consequências de atos como sair do armário possa ser circunscritas dentro de limites determinados, tais como domínios entre o “pessoal” e “público”, nem requer que neguemos quão poderosos e destrutivos esses atos podem ser. Mas a incomensuralidade bruta tem que ser de alguma maneira reconhecida. Na exibição teatral de uma ignorância já institucionalizada, não se deve procurar potencial transformador (SEDWICK, 2007, p.36).

Não menos importante, o *coming out* quando confessado tardiamente, também pode comprometer a verdadeira origem da opressão por homofobia, ao remodelarem as questões inerentes entre identidade homoerótica e preconceito. Na maioria desses casos a revelação é feita quando a homossexualidade já é objeto de especulação social, indicando relações forjadas de silêncio, ameaça e deslumbramento. Afinal, achar que se detém uma informação que não lhe foi revelada, também pode ser visto como desejo imaculado de poder e excitação.

A construção da identidade gay no cinema brasileiro contemporâneo.

Luiz Francisco Buarque de Lacerda, na tese “Cinema Gay Brasileiro: Políticas de Representação e Além”, produz uma revisão histórica significativa acerca das temáticas que acompanharam o universo fílmico nacional, no que diz respeito às representações homoafetivas masculinas. Nessa análise o cinema queer brasileiro constitui-se, desde seus primórdios, a expor um discurso transgressor que se opõe, sobretudo, à lógica normativa tradicional e a construção do ideal masculino.

Acompanhando essa linha panorâmica, estabelecida pelo autor sobre o cinema gay brasileiro, teríamos que, dos anos 30 aos anos 50, o assunto era cerceado por estereótipos cômicos e satíricos, condicionado a um homoerotismo conveniente as chanchadas da época.

Já com o cinema engajado dos anos 60, o primeiro a tratar o assunto com centralidade, tinha-se o dualismo da liberdade versus a imposição do padrão ditado pela masculinidade e a homofobia. Por sua vez, as pornochanchadas e o *Cinema de Retomada* atinham-se as identidades queer (o afeminado e o gay viril) ligadas a contextos lascivos e eróticos. E, por último, temos o cinema contemporâneo que trabalha o universo gay associado aos híbridos contextos sociais brasileiros e o ativismo atual.

Dentro de várias óticas que cerceia o cinema gay/lésbico brasileiro, sobretudo, o contemporâneo, é passível de destaque apontar para uma abordagem que vem ascendendo na filmografia nacional: o despertar da sexualidade homoafetiva na adolescência/juventude. O assunto, que não é retratado isoladamente, atrela-se a novos dilemas que contextualizam o país de culturas complexas e desiguais em que vivemos, efeitos da era neoliberal e os seus impactos sobre a nações emergentes.

No que diz respeito as identidades lésbicas, o cinema brasileiro parece ter muito o que caminhar. Durante os anos 70 a 80, a mulher lésbica tinha sua sexualidade relacionada a fetichização masculina, onde duas personagens femininas eram quase sempre associadas a figura de um homem; como atesta a autora Naiade Seixas Bianchi, na pesquisa “Em Busca de um cinema Lésbico Nacional”.

O artigo também traz reflexões sobre outras formas de representações, como a “mulher masculinizada”, que tendia a um desfecho solitário, enquanto aquelas que ousassem a ultrapassar os limites da heteronorma sofriam duras consequências. Essas produções, quase sempre digiridas e roteirizadas por homens, tem assumido mudanças tímidas, porém significativas, nos dias atuais.

É perceptível, no que tange o cinema gay contemporâneo, tanto ao ilustrar relações homoafetivas entre homens e mulheres, que a revelação da identidade homoerótica parece ser a narrativa que confere protagonismo á muitas tramas, desde “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho”(2014) á “Flores Raras”(2013) – mesmo que tais longas estejam também inseridos contextos históricos diferenciados.

Não descartando a importância do cinema lésbico na filmografia LGBT brasileira, esse artigo propõe, sumariamente, ao analisar o *coming out* no cinema de Laís Bodanzki, que aborda a revelação da identidade gay masculina, porém seguindo uma ótica diferenciada as narrativas por diretores homens, ao retratar a temática.

A revelação da identidade gay em “As Melhores Coisas do Mundo”.

Longa dirigido por Laís Bodanzki, inspirado na obra “Mano” de Heloísa Prieto e Gilberto Dimenstein, “As Melhores Coisas do Mundo”(2010) se difere das demais tramas do gênero, ao desenvolver elementos convencionais da cultura jovem metropolitana, através de um ótica distinta, assim como a questão da sexualidade que será discutida a partir de análise fílmica.

O filme acompanha o amadurecimento de Hermano (Francisco Miguez), um jovem pertencente a classe média paulistana, que como qualquer outro, divide seu tempo entre duas instituições: escola e família. O primeiro ato do filme, marca justamente esse cotidiano: no colégio, está sempre acompanhado por seus amigos Carol (Gabriela Rocha) e Deco (Gabriel Ilanes). A diretora faz questão de enfatizar esse terreno como um ambiente midiaticizado, marcando as relações contemporâneas do jovem aliado as novas tecnologias, e o desejo por informações fulgazes e reveladoras, que na maioria das vezes dizem respeito a vida particular desses estudantes.

Essa última característica é totalmente conivente com o controle a e política de vigilância permeado entre os círculos sociais que compõem o ambiente escolar. Mano, como é costumeiramente chamado por seus colegas, reproduz opressões lesbofóbicas direcionadas a uma estudante, mas ao mesmo tempo se vê permeado pelas pressões de seus amigos para perder sua virgindade. Segundo Adorno:

toda pressão estimula uma contrapressão e o aluno se torna desperto para a resistência [...] Num primeiro momento, o ódio se faz presente em sua forma mais primitiva, ou seja, na resistência simples e imediata diante das influências externas e sobejamente mais fortes. Depois prevalecem outras de suas derivações, tais como a inveja, o rancor e, principalmente, o impulso para representação para um jogo de cena (ADORNO, 1986, p.723).

No núcleo familiar, o adolescente convive com seu irmão, atormentado por um fim de relacionamento, e a frieza de seus pais (Denise Fraga e Zé Carlos Machado), que logo no início do primeiro ato anunciam um divórcio inesperado, marcando a segunda passagem do filme.

O *coming out* do pai, feito em uma mesa de jantar para os filhos, revela não só uma profunda imaturidade e desconhecimento dos dois adolescentes: o protagonista, que ainda se vê caminhando e conhecendo a própria sexualidade, e o irmão na figura de quem julga com determinismo.

Fotografia 1: cena de “As Melhores Coisas do Mundo”



Fonte: pixilibrary.com (2011)

Tal declaração determina não só a incompreensão de Mano, como o desconhecimento do próprio corpo. Essa variável pode ser percebida no ato subsequente a cena do *coming out*, onde o protagonista, mesmo atordoado com a situação que envolve o pai, demonstra curiosidade a respeito da vida sexual do irmão, e está mais preocupado com a repressão social que tal revelação pode trazer para si. Remetendo novamente a Sedgwick é passível de consideração que:

O duplo potencial de prejuízo no caso da revelação gay, ao contrário, resulta em parte do fato de que a identidade erótica da pessoa que assiste a revelação está provavelmente implicada na revelação, e, portanto, será perturbada por ela (SEDGWICK, 2007, p.39).

A montagem, recurso cinematográfico que visa dar subsequência ao enredo a partir do desencadeamento de cenas, é utilizado por Laís Bondanzki de forma estratégica, reforçando a ignorância dos filhos para com a desconstrução de identidade do pai, ao passo em que evidencia as formas como os personagens reparam a informação recebida.

Esse elemento audiovisual, não só se sobressai em “As Melhores Coisas do Mundo”, no que tange sua técnica de desencadear cenas subsequentes, mas, principalmente por invocar uma produção de sentido conflitante. Nesse perspectiva, as texturas da montagem propostas pelo filme de Bodanzki, no que diz respeito ao *coming out* revelado, não só remete a reação/imcompreensão do protagonista e seu irmão, mas também tende a fluir em outros núcleos sociais.

A descoberta da identidade erótica do pai, pelos alunos do colégio onde Mano estuda, o coloca no centro das atenções rapidamente midiaticizadas pelo advento tecnológico e pelos círculos de informação, subvertendo a figura do protagonista, que passa de opressor a oprimido.

Mas, principalmente, o adjuto da montagem corrobora em um visão crítica a respeito da figura da mãe. Enquanto o pai está fora de casa usufruindo de um relacionamento cujo o desejo fora reprimido a muitos anos, e naturalmente se ausente de algumas decisões, por mais preocupado que seja; a personagem vivida por Denise Fraga parece carregar uma responsabilidade ainda maior por todas as consequências dessa revelação. As responsabilidades como “mãe” aumentam ao administrar a problemática dos filhos, não só com o rompimento do laço familiar, mas, principalmente, a desconstrução da identidade heterossexista do pai, desenvolvendo ao longo da montagem certa de Laís, um misto de sobrecarga, resiliência, culpa e estresse.

Fotografia2: cena de “As Melhores coisas do Mundo”



Fonte: pixilibrary.com (2011)

Conclusão

Ainda que não seja o foco de “As Melhores Coisas do Mundo”, a revelação da identidade gay reafirma, mesmo que a partir de uma construção estética, aquilo que Eve Kosofsky Sedgwick considera como um marco social. Em primeira instância porque no referido longa a “saída do armário” em si não consegue restringir-se somente a identidade gay circuncidando apenas o campo do íntimo. Ao contrário, esse movimento passa a assumir um caráter social, a partir do momento em que impacta todos os agentes envolvidos, como as instituições em que eles se inserem (família, escola, trabalho).

Em outras palavras, a descoberta da identidade gay do pai transcende as questões marcadas pela instituição familiar, assumindo um “domínio” público ao se manifestar, por exemplo, na opressão vivenciada pelo protagonista durante as aulas, como resposta a uma institucionalização de um desconhecimento sexual frente a uma cultura que ameaça a sua hegemonia.

Por fim, o “assumir-se” pode ser uma desconstrução individual para quem está envolto por essa condição, mas suas consequências têm respaldo coletivo e acompanham os instrumentos sociais que marcam a produção de um conhecimento epistemológico ainda em construção sobre a simbologia do armário.

Talvez a peculiaridade de Laís Bodanzki, foi trazer a reflexão de um ato honofírico, como “sair do armário”, esbarrar em situações socialmente controversas, através do patriarcalismo e suas heranças deixadas no papel social das mulheres em geral. Nesse sentido fica evidente como o gênero estrutura responsabilidades sociais diferenciadas, até no desmantelamento de uma instituição matrimonial. As motivações que levaram ao divórcio em “As Melhores Coisas do Mundo”, resultado de uma opressão histórica que ainda atinge a muitos pais enrustidos, não excluem outras possibilidades opressoras como a culpabilização da mulher, a sobrecarga da domesticidade – pois, na maioria das vezes, quem sai de casa é o pai – dentre outras possibilidades.

Como considera Kosofski, “demorar-se demais com confissões [...] acaba por falsificar as verdades da opressão homofóbica: elas remontam a importância das diferenças entre as identidades e as opressões [...]” (SEDWICK, 2007, p. 36).

Referências bibliográficas

ADORNO, W. Theodor. A Indústria Cultural. In: Cohn, G. (Org.). São Paulo: Ática, 1986a. (Coleção Grandes cientistas sociais).

BIANCHI, N. S. Em Busca de um Cinema Lésbico Nacional. *Periódicus*. ISSN: 2358-0844 n. 7, v. 1 maio-out. 2017 p. 236-247.

FOUCAULT, M. História da Sexualidade I: a vontade de saber. Trad. M.T. C. Albuquerque e J. A G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977b.

JUNIOR, L. F. B. L. Cinema Gay Brasileiro: Políticas de representação e além. Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2015.

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

Filmes Citados

As Melhores coisas do Mundo. Ficção/Longa-metragem. Direção: Laís Bodanzki. Distribuição: Warner Bros Entertainment. 1 hora e 45 minutos. Brasil, 2010.

Flores Raras. Ficção/Longa-metragem. Direção: Bruno Barreto. Distribuição: Imagem Filmes. 1 hora e 58 minutos. Brasil, 2013.

Hoje Eu Quero Voltar Sozinho. Ficção/Longa-metragem. Direção: Daniel Ribeiro. Distribuição: Strand Releasing. 1 hora e 36 minutos. Brasil, 2014.