

HOMOEROTISMO NO CINEMA LATINO-AMERICANO: REPRESENTAÇÕES DA HOMOAFETIVIDADE NOS FILMES *MADAME SATÁ* (KARIN AÏNOUZ, 2002 BRASIL) E *PLATA QUEMADA* (MARCELO PYÑEYRO, 2001 ARGENTINA)¹

Douglas Carvalho dos Santos²

RESUMO: O presente artigo busca evidenciar representações da homoafetividade masculina na cinematografia latino-americana, pontualmente a partir de dois filmes: *Madame Satá* e *Plata Quemada*. O *corpus* de análise é composto de frames de ambos os filmes em que se veem retratados os personagens principais, buscando delinear pela análise de gestos, expressões faciais e corporais, composição do quadro, figurino e outros elementos da *mise-en-scène*, formas de expressão da afetividade homossexual que se manifestam na corporeidade dos personagens e dos próprios filmes. O modelo adotado levou em conta a experiência latino-americana, sem ignorar seus contextos, como as sequelas dos regimes ditatoriais a penetração dos valores católicos (e a relação incestuosa entre Estado e Igreja) os legados africanos e indígenas e a herança pós-colonial. A ideia é colocar os filmes em diálogo, para, a partir deste trabalho comparativo, entender pontos de encontro e de dissidência destas representações da homoafetividade, oferecendo subsídios para uma compreensão das formas de se representar afetos homoeróticos no cinema latino-americano.

PALAVRAS-CHAVE: Homoafetividade; Homoerotismo; América Latina; *Madame Satá*; *Plata Quemada*.

HOMOEROTISMO EN EL CINE LATINOAMERICANO: REPRESENTACIONES DE HOMOAFECTIVIDAD EN LAS PELÍCULAS *MADAME SATÁN* (KARIN AÏNOUZ, BRASIL 2002) Y *PLATA QUEMADA* (MARCELO PYÑEYRO, ARGENTINA 2001)

503

RESUMEN: Este artículo busca mostrar representaciones de la homoafectividad masculina en la cinematografía latinoamericana, específicamente en dos películas: *Madame Satán* y *Plata Quemada*. El *corpus* de análisis está compuesto por cuadros de ambas películas en los que se retratan los personajes principales, buscando delinear a través del análisis de gestos, expresiones faciales y corporales, composición del plano, vestuario y otros elementos de la puesta en escena, formas de expresión del afecto homosexual que se manifiesta en la corporeidad de los personajes y las películas mismas. El modelo adoptado tuvo en cuenta la experiencia latinoamericana, sin ignorar sus contextos, como las consecuencias de los regímenes dictatoriales, la penetración de los valores católicos (y la relación incestuosa entre el Estado y la Iglesia), los legados africanos e indígenas y el patrimonio poscolonial. La idea es poner las películas en diálogo y a partir de este trabajo comparativo comprender los puntos de encuentro y disidencia de estas representaciones de homoafectividad, ofreciendo subsidios para comprender las formas de representar los efectos homoeróticos en el cine latinoamericano.

PALABRAS CLAVE: Homoafectividad; Homoerotismo; América Latina; *Madame Satán*; *Plata Quemada*.

¹ Trabalho apresentado na Associação Ibero-Americana de Investigadores da Comunicação, XVI Congresso IBERCOM, Departamento de Comunicación, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colômbia, 27 a 29 de novembro de 2019.

² Graduando do curso de Bacharelado em Cinema e Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). E-mail: douglascarvalho.santos@gmail.com

INTRODUÇÃO

O artigo propõe uma investigação do homoerotismo no cinema latino-americano, os amores que não ousamos falar o nome, buscando ampliar o debate e perceber as diferentes leituras nos filmes com temática homoerótica e suas semelhanças. Para tanto, o foco do trabalho recai na construção da relação homoafetiva, no recorte do homem latino-americano e sua representação dentro de obras de diretores do Brasil e da Argentina. O corpus da pesquisa é composto por dois filmes, a saber: *Madame Satã* (Karin Aïnouz, 2002, Brasil) e *Plata Quemada* (Marcelo Piñeyro, 2001, Argentina).

Ao falar do homoerotismo no cinema Latino-americano, tomei o cuidado de não importar de forma impensada um arsenal teórico-metodológico criado a partir de uma geografia e de uma história hegemônicas (europeia e norte-americana).

O estudo organiza-se da seguinte forma: em um primeiro momento, será feito um panorama necessário sobre as noções de América Latina e de homoerotismo/homoafetividade, essenciais para o desenvolvimento da pesquisa e que, longe de serem conceitos estabelecidos definitivamente, flutuam e variam de amplitude e escopo entre as discussões que os problematizam. Em seguida, serão analisados frames dos filmes eleitos como corpus do estudo, a fim de buscar nesta análise elementos concretos que permitam delinear representações da afetividade homoerótica em ambos os filmes. Na medida do possível, estas representações serão postas em diálogo, buscando pontos de contato e diferenças entre os modos com que corpos e afetos homo são abordados.

AMÉRICA(S) LATINA(S): UM PLURAL NECESSÁRIO

O “descobrimento” da América teve um impacto não somente no cenário social e econômico europeu, mas principalmente revolucionou o imaginário moderno sobre as extensões além-mar. Qual deveria ser o nome desse continente tão diverso? A história da construção da denominação dessa vasta faixa de terra coincide com a história das tentativas de apropriação desse imaginário – e conseqüentemente das riquezas materiais que o acompanhavam. Primeiro os ibéricos, depois os franceses, mais tarde os “norte-americanos”. A construção do nome deixou na penumbra e no esquecimento qualquer tentativa de valorizar os povos autóctones, indígenas ou negros. Sempre da perspectiva

européia, a América Latina foi se estabelecendo no mundo ocidental moderno como periferia, inferiorizada e explorada (FARRET, PINTO, 2011, p.31). Nosso recorte cronológico vai do período colonial até o momento de consolidação do termo América Latina, em fins do século XIX. Deixando de lado o complexo debate da existência ou não de uma única identidade latino-americana.

Outra dificuldade que se nos aparece, é abordar de maneira una e homogênea uma extensa região que, na verdade, é extremamente diversificada do ponto de vista étnico, cultural, linguístico, político e econômico. Quando falamos em América Latina não estamos levando em consideração os povos originários da região, nem os povos africanos transplantados ao longo de séculos para cá. Ou melhor, estamos levando-os em consideração sim, mas na perspectiva de uma dominação que não os compreende como agentes do processo de formação de identidade do continente (FARRET & PINTO, 2011, p. 32).

HOMOEROTISMO – TERMOS E CONCEITOS

O homoerotismo como conhecemos remonta à antiguidade, em forma de ode à juventude e culto à anatomia masculinas. O caráter subversivo vem posteriormente, na Idade Média, com a institucionalização do pecado cristão, emprestando ao homoerotismo contornos demoníacos e sua abordagem proibida.

Em sociedades, como a grega, chinesa, japonesa e em muitas tribos indígenas, o relacionamento entre dois homens também fazia parte da cultura social. Em comum essas culturas: relacionavam a prática, ao poder e ao conhecimento, pois o homem mais velho somente poderia estar em posição ativa na penetração, como uma demonstração de poder e saber sexual e intelectual que deveria ser transmitido ao mais jovem. Já este, sempre deveria estar em posição passiva, sendo o detentor da juventude, da estética e da inexperiência (LOMANDO, 2009, p. 3).

No Renascimento o homoerotismo volta à ter protagonismo, como podemos observar na obra do italiano Giovanni Bocaccio, mais adiante Marques de Sade, é responsável por difundir a prática homoerótica, ao lado de estupro, incesto, parricídio, tortura, sodomia,

lesbianismo e assassinato como modalidades eróticas. Esse mesmo Sade em obras como *Os 120 dias de Sodoma* ou *Filosofia na Alcova* afirma, o sexo entre homens ou mulheres está associado à transgressão moral deliberada como forma de busca do prazer físico.

Até meados do Século XVII, não existia uma palavra específica para identificar um sujeito homossexual como hoje identificamos. Entretanto, a prática da relação sexual através do ânus, ou coito anal, mais conhecida como prática de sodomia, era exercida entre as pessoas. Este termo tem sua origem no ocidente através da Bíblia. Dentre outros temas, este livro sagrado conta parte da história da cidade de Sodoma, condenada por Deus pela prática do coito anal entre homens e também de homens em mulheres, dentre outras relações sexuais vistas como pecaminosas. Assim, a forma bíblico-religiosa de compreender a relação sexual anal entre homens foi socialmente indicada como pecado. É importante notar que esta denominação e suas consequências são específicas entre os homens que praticavam o coito, mas não entre as mulheres. Entendia-se que as mulheres não eram portadoras de aparatos sexuais competentes para a penetração, jamais podendo sentir prazer sexual como quando vindo de um homem (LOMANDO, 2009, p. 3).

Também é possível encontrar em sociedades, principalmente latinas, a prática homoerótica como algo descolado de uma identidade homossexual, onde homens que penetram outros homens não se identificam como homossexuais, pois relatam que aquele sujeito que se deixa ser penetrado é quem assume o papel “feminino”.

A expressão sodomia, relacionam-se a conceitos que definem seus conteúdos pela prática cotidiana de atos sexuais praticados e voltados aos homens, e não às mulheres (LOMANDO, 2009, p. 4). Além disso, apesar de ser encontrado na literatura a palavra sodomita, ainda assim entende-se esta como referida a uma pessoa praticante de um ato pecaminoso, que está sujeita à confissão, abstinência, penitência e absolvição (FOUCAULT, 2007b, p. 118). No início dos anos 90, passou-se a entender como fundamental o movimento de homens e mulheres estarem assumindo para si e publicamente a linguagem do afeto e da preocupação sentimental em suas parcerias com outras do mesmo sexo, possibilitando estabelecer relações conjugais estáveis e fazer escolhas amorosas que valorizam atributos como companheirismo, integridade e carinho (FÉRES-CARNEIRO, 1997, p. 262).

O CINEMA HOMOERÓTICO NA AMÉRICA LATINA

A objetividade do mundo social significa que este faz frente ao homem como algo situado fora dele. A questão decisiva consiste em saber se o homem ainda conserva a noção de que, embora objetivado, o mundo social foi feito pelos homens, e portanto, pode ser refeito por eles. (BERGER & LUCKMANN, 2006, p. 123).

A transgressão das identidades de gênero no cinema foi construída imagetivamente por fissuras na tela, por onde escorriam meta-linguagens e outros sentidos não ditos. As sexualidades variáveis, quando permitidas, detinham uma narrativa ideológica que marcava a diferença e a exclusão da norma, da ordem, do instituído, sendo definido e definindo-se como algo proibido, culpabilizado, ou ainda, na vertente do riso e do escracho, onde as linhas do eu e do outro ficam mais fortemente separadas pelo que não reconheço em mim. Se o cinema pode revelar a in/coerência dos sexos, ainda a faz de maneira que demarque o lugar da fronteira, do estabelecido e normatizado. A produção dessas imagens e suas representações reforçam no imaginário o discurso sobre a “verdade” do corpo e o exercício “afirmativo” da sexualidade. No entanto, mais do que mecanismos negativos de exclusão e rejeição, a produção do cinema sobre a diferença cria discursos e novos saberes e com isso, novas relações de poder que se disseminam em corpos manifestados em cena. Apesar das diferenças de linguagem e meios de produção, sugiro aqui a possibilidade de diálogo, uma ponte, o “em comum” entre os filmes desses diretores e roteiristas, observando contudo, suas particularidades e subjetividades. Busquei por meio desse artigo, lançar luz sobre práticas discursivas observadas nos filmes selecionados, embora fique claro que elas não sejam lineares, tão pouco uniformes, entendendo que os modos com que sujeitos homossexuais e seus desejos são representados nos filmes devem ser compreendidos discursivamente, como enunciados, que só são possíveis a partir de determinadas condições de produção de práticas discursivas determinadas historicamente, como o define Michel Foucault:

As práticas discursivas compreendem o “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiriam, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições do exercício da função enunciativa”(FOUCAULT, 1997, p. 136).

Nesta reflexão, foi possível estabelecer um diálogo próximo com o estudo de Bragança, *Corpos em projeção: gênero e sexualidade no cinema latino-americano* (2013), que forneceu a possibilidade de compreender as representações da afetividade homoerótica nos filmes de Ainouz e Piñeyro.

A pesquisa para a feitura deste artigo apontou para a necessidade, de mecanismos efetivos que pudessem compreender a enorme carga de interseccionalidade contida nos personagens Madame Satã, Angél e Nene. Ainda que por se tratarem de minorias marginalizadas, havia a necessidade de considerações que as diferenciasses, como etnia, classe social, em que momento da história o filme é retratado, para tanto, foram empregadas categorias que permearão o desenvolvimento deste artigo, tais como; sexualidade, racismo, masculinidade e dispositivos de controle social (Igreja, Estado e Mercado).

PLATA QUEMADA E MADAME SATÃ: AFIRMAÇÃO E RUPTURAS DE UMA NORMATIVIDADE HOMOSSEXUAL

Em filmes com temática homoerótica, são comuns dois tipos de cena que se repetem como reiteração discursiva: 1) em algum momento, surge a cena de um homem deitado sobre os braços de outro; e 2) um fim trágico (de assassinatos, por exemplo), cujo desfecho impossibilita a completude do amor homo/bi/transerótico, se a primeira cena insinua um ser frágil à procura de um amor em sua vida, a segunda retrata uma impossibilidade de união entre dois iguais com a morte. É possível observar que diferente do que acontece no filme argentino o ataque dirigido ao personagem Madame Satã está focado no feminino que reside em seu corpo, enquanto no filme argentino, os corpos dos personagens transitam pelos espaços com a desenvoltura do macho dominante que carrega em seus passos, em seus gestos, o que se entende por masculino, logo permitido. Acredito que resida aí, as fissuras por onde o normativo, seja ele homo ou hétero, entram em colapso, as formas que um corpo insubmisso pode tomar, fragilizam a regra do certo e errado, pode não pode, onde já não se entende mais onde começa o macho e termina a fêmea. Essa transitoriedade que o corpo do personagem Madame Satã transborda, ora agindo como malandro macho que defende os mais fracos, ora como mãe que assume os cuidados da filha, desafia os limites das normas de gênero, incluindo aí, também as normas que regulam a afetividade

homo. É visível nos dois filmes antagonismos entre os espaços sociais destinados às personagens Madame Satã, El Nene e Angel, assim, as homossexualidades presentes no filme argentino operam de maneiras distintas daquela expressa no filme brasileiro e mais do que aproximações, são caracterizadas por distanciamentos.

PLATA QUEMADA E A CONSTRUÇÃO DA HOMOAFETIVIDADE DO MACHO

No começo era tudo natureza, a partir do qual e contra qual se construiu a ideia de Deus, a natureza continua sendo o supremo problema moral. Não poderemos entender o sexo e as identidades sexuais humanas, enquanto não esclarecermos nossa atitude em relação a ela. O sexo é um subconjunto da natureza. Sexo é o natural no homem (PAGLIA, 1992 p. 2).

Na primeira cena (figura 1) de Plata Quemada vemos Angel (Eduardo Noriega), fazendo exercício de flexão, somente de cueca branca, no movimento ininterrupto de flexionar e estender os braços, seu corpo sobe e desce repetidas vezes, câmera fixa na altura chão, posicionada frontalmente ao personagem. Portanto o que vemos no quadro é o rosto de Angel e sua cueca simultaneamente, cabeça e sexo, cabeça e sexo, cabeça e sexo, enquanto ouvimos a medalhinha de Santa no pescoço de Angel bater no chão cada vez que flexiona o braço. Esse será o fio condutor do filme, o recorte sobre o corpo exposto ao olhar do voyeur, seja ela na narrativa ou na relação com espectador, traduzirá a dicotomia cristã que opõe o desejo e pulsão sexual à lógica e racionalidade, criando uma ferida atravessada pela culpa cristã que determinará as ações desse corpo.

Figura 1 – imagem extraída do filme *Plata Quemada*

Fonte: Marcelo Piñeyro, (2001)

MADAME SATÃ E A DISSIDÊNCIA DO FEMININO

Após deixar o cárcere, João passa a viver com Laurita (Marcélia Cartaxo), prostituta e sua “esposa”; Firmina, a filha de Laurita; Tabu (Flávio Bauraqui), seu cúmplice; Renatinho (Felippe Marques), seu amante e também traidor; e ainda Amador (Emiliano Queiroz), dono do bar Danúbio Azul. É neste ambiente que João Francisco irá se transformar na entidade Madame Satã.

No frame abaixo (figura -2), enquanto Laurita (Marcélia Cartaxo) a mãe, numa postura relaxada e vislumbra o horizonte de maneira sonhadora, como se aguardasse o chamado para uma nova aventura, em primeiro plano vemos João Francisco (Lázaro Ramos) o pai, numa postura altiva, onde sua força reside na dignidade e delicadeza, emana uma sutil hostilidade, o olhar fixo no presente, de quem sabe que qualquer vacilo significa a morte.

Figura 2 – imagem extraída do filme *Madame Satã*

FONTE: Karin Aïnouz, (2002)

Voltemos nossa atenção ao figurino: Laurita novamente imprime descompromisso, um vestido leve e pueril, João Francisco por sua vez, de camisa e casaco, alinhado e aquecido, a imagem da segurança e do acolhimento, não passa despercebido o anel com o Búzio, signo que remete à ancestralidade, à condição do negro, à África, que ganha reforço imagético, o contraste dos braços de Firmina, a filha de Laurita envolta por João Francisco.

Podemos perceber nessa “outra família” do filme de Karin Aïnouz, esse esgarçamento dos papéis e funções de masculinidade e feminilidade, esses corpos que transitam e insistem em desafiar as regras da normatividade, criando fissuras pelas quais podemos vislumbrar, para além da derme, com delicadeza, aquelas que desafiaram o estabelecido. E assim, pavimentar o caminho para outras possibilidades de existir. Segundo Lopes (2015), o longa-metragem de Aïnouz será não só uma história não oficial de subjetividades e afetos, de um complexo e fragmentado curto-circuito de identidades à medida em que o protagonista é negro, pobre, lutador de capoeira, ladrão, assassino, afirma ainda haver paralelamente a história de seu cotidiano, há uma outra história, que é a história do que Francisco faz no palco, tão importante quanto o seu dia a dia. Ao subir no palco, a possibilidade de um modo de vida para além do ódio, da violência, é vislumbrado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas cinematográficas exercem grande poder sobre o público. Elas veiculam e constroem relações de gênero e sexualidades, o que torna de extrema relevância a investigação dos discursos/práticas/efeitos do cinema na constituição de valores e representações sociais e também contribuem para delimitar os papéis dicotômicos entre homem/mulher, masculino/feminino, hetero/homo, bem como investigar abordagens que problematizem as sexualidades de forma interseccional (BARROS, 2016 p. 1).

A narrativa fílmica pode contribuir para o reforço de estereótipos, bem como elucidar o espectador. A sensível diferença se dará nas escolhas de representação adotadas. O que nos leva a questionar, de que modo corpo e diversidade sexual/cultural são representadas em um filme? Como reconfigurar as múltiplas e contraditórias representações identitárias de gênero e sexualidade, no amplo espaço da diversidade?

Usualmente lidas como frágeis, risíveis e superficiais, as homossexualidades apresentadas nessas obras, buscam (re)encenar e (re)afirmar modelos de masculinidades e com isso entram em constante embate com categorias identitárias heteronormativas e homonormativas, desestabilizando-as de sua rigidez, ora alargando-as, ora negando-as.

A estrutura narrativa dos filmes *Plata Quemada* e *Madame Satã* apontam ainda, para a condição humana, o falível, o medo, a impotência, a incomunicabilidade, que acompanha nossos “heróis” para onde quer que eles forem, e nós espectadores seguimos juntos, sofrendo, superando, amando e odiando, até que a morte nos separe, seja o único caminho para impossibilidade desse corpo, transgressor, subversivo, desejoso, de existir.

Neste estudo propus (re)pensar a diversidade sexual/cultural no cinema latino-americano, em que o corpo se destaca, e a partir daí privilegiar situações acerca da imagem do corpo em cena, cujo desafio é expor e exemplificar tal diversidade e com isso lançar luz sobre as particularidades e especificidades dos latino-americanos e seu cinema, possibilitando uma sociedade mais justa e inclusiva.

REFERÊNCIAS

BRAGANÇA, Maurício. TEDESCO, Marina C. (Org.) **Corpos em projeção**: gênero e sexualidade no cinema latino-americano. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

BARROS, Sullivan C. XXY: Diálogos e entrelaçamentos sobre o corpo, gênero e sexualidades no cinema argentino. **Revista Artemis**, Vol. XXI jan-jul 2016.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre limites discursivos do sexo*. In: LOURO, Guacira L. (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. A escolha amorosa e interação conjugal na heterossexualidade e na homossexualidade. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, vol. 2, n. 10, 1997.

FOUCAULT, Michel (a). **A arqueologia do saber**. 7. Ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2007

FOUCAULT, Michel (b). **A história da sexualidade. A vontade de saber**. 7. ed. São Paulo, Graal, 2007.

LOMANDO, Eduardo. Reflexões sobre termos e conceitos das relações entre pessoas do mesmo sexo. In: VII CONGRESSO IBERO – AMERICANO DE PSICOLOGIA, Oviedo. Colégio de Psicólogos da Espanha, 2010.

LOPES, Denilson. *Mostra New Queer Cinema: Cinema, Sexualidade e Política*. Catálogo: Caixa Cultural, 2015.

LOURO, Guacira. **Um corpo estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MELLO, Luiz. *Outras Famílias: a construção social da conjugalidade homossexual no Brasil*. **Cadernos Pagu**, vol. 24, 2005.

MEYER, Dagmar. Gênero e educação: teoria e política. In LOURO, Guacira, NECKEL, Felipe & GOELLNER, Silvana (org.). **Corpo, gênero e sexualidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

OLIVEIRA, Megg. **O Diabo em forma de gente - (R)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. 1. ed. Editora Prismas, 2017.

PLAGIA, Camille. **Personas sexuais – arte e decadência de Nerfetti a Emily Dickinson**. 3. ed. Companhia das Letras, 1992.

PAIVA, Claudio C. *Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade*. **Revista Bagoas**. Estudos gays, gênero, sexualidades. Volume 1, nº 1, nov. 2012.

FILMOGRAFIA

Madame Satã. Direção de karin Aïnouz. Brasil, 2002. 1 filme (145 min.): son,; color,; suporte DVD.

Plata Quemada. Direção de Marcelo Piñeyro. Argentina-Espanha-França-Uruguai, 2001. 1 filme (125 min.): son,; color,; suporte DVD.

Recebido em: 21/06/2020

Aceito em: 31/07/2020