

CONSTRUÇÕES DE VIRILIDADE PARA O CORPO HOMOSSEXUAL NO FILME PRAIA DO FUTURO

Mábsom Silva Lemes¹ (IC) *, Guilherme Figueira-Borges² (PQ)

mabsomlemes@outlook.com

^{1,2} Universidade Estadual de Goiás – Câmpus Iporá. Avenida R 2 Qd 1 – s/n, Iporá – GO, 76200-000

Resumo: O presente trabalho teve como objetivo analisar o filme Praia do Futuro a partir de um viés da Análise do discurso Francesa. Buscamos lançar um olhar sobre as noções de virilidade que emergem dos personagens Donato e Konrad. A partir das análises encontramos representações históricas para os corpos homossexuais que se encontram cristalizadas na história. Analisar as manifestações da virilidade implica, notadamente, compreender exercícios de poder (Foucault, 2013) que incidem sobre os corpos, determinando o que pode e deve ser dito\feito (Foucault, 1996) pelos homossexuais nas práticas sociais.

Palavras-chave: Discurso, Virilidade, Homossexualidade, Materialidade Fílmica.

Introdução

De modo mais geral, quase sempre encontramos nos discursos mantidos pelos homossexuais a vontade de se dissociarem, de se distinguirem dos outros homossexuais e da imagem que eles dão a homossexualidade.
(ERIBON, 2008, p.13)

O presente trabalho tem por objetivo lançar um olhar sobre as construções de virilidade nos corpos homossexuais no filme “Praia do Futuro”, do diretor Karim Aïnouz. Tal objetivo suscita algumas problematizações, a saber: quais são as incidências de virilidade dos personagens Donato e Konrad? Quais são os efeitos de sentido dessa incidência da virilidade nas práticas sociais do sujeito? Questionamentos que, talvez não consigamos esvair, mas que balizarão o presente trabalho.

O Filme é dividido em três capítulos bem definidos e narra a história de Donato (Wagner Moura) um rapaz que é salva-vidas na Praia do Futuro no Ceará. Donato tem um irmão de nome Ayrton (Jesuíta Barbosa) com quem tem uma relação

fraternal muito forte. A trama tem seu início com um afogamento em que Donato salva Konrad (Clemens Shcick), turista alemão, de um afogamento. A partir desse momento Donato e Konrad começam a se relacionar afetivo e sexualmente até a partida de Konrad para a Alemanha. Após algum tempo, Donato vai à Alemanha visitar Konrad e a partir desse momento decide não voltar ao Brasil. Após a morte da mãe, Ayrton decide ir à procura do irmão na Alemanha o que marca a parte final do enredo.

Material e Métodos

Como evidenciam MILANEZ E BITTENCOURT (2012, p. 8), trabalhar com a materialidade fílmica, ou seja, com imagens em movimento implica nas seguintes problematizações:

como podemos trabalhar discursivamente com uma materialidade para a qual as ferramentas ainda não foram estabelecidas em análise do discurso? Como estabelecê-las? Seguindo que parâmetros discursivos? Quais posicionamentos epistemológicos seguir e ainda discutir o saber sem tomar vias que a tirem de seu eixo discursivo? Claramente se nos mostram que os instrumentos para a discussão da materialidade do discurso fílmico e a construção de seus sentidos estão na própria história da Análise do Discurso. Para esse limiar, a questão da materialidade é central para o estudo discursivo e é ela que deve nos guiar para a habilitação do estudo dos discursos fílmicos.

Buscamos, desse modo, na análise do discurso o aporte necessário para montar a nossa metodologia de análise. Inicialmente trouxemos recortes de uma determinada cena que colocados lado-a-lado formam uma sequência sobre a qual lançamos nossos olhares. Em um primeiro momento buscamos lançar nosso olhar para o filme fazendo o que seria o nosso primeiro recorte de análise. Para esse corpus decidimos nos ater a primeira cena de sexo entre os dois protagonistas, que acontece dentro de um carro.

Resultados e Discussão

O olhar sobre o corpo passou por diversas transformações durante o fio da história indo desde a repulsa dos corpos tidos como “anormais” até o corpo tido

como desejo em nossa sociedade. Courtine lança, assim, um olhar sobre esse corpo anormal/monstruoso, expondo como esse olhar e suas significações tomam uma forma diferente a partir do local, do momento na história, da ideologia adotada pela sociedade de forma que crie um efeito de normalização sobre os corpos. Desse modo o monstro passa a habitar, segundo (COURTINE *apud* CANGUILHERM 2008, p. 260), “na redoma do embriologista onde serve para ensinar a norma”. Lançar um olhar sobre o corpo homossexual segundo essa perspectiva é colocá-lo no lugar de monstro/anormal que vai contra uma certa noção de corpo heterossexual para um corpo viril.

A partir do olhar temos, então, o balizamento do que vem a ser normal/anormal, aquilo que é perceptível aos olhos passa a ser recortado a partir de um um padrão. Pois, o “olhar” é uma prática construída sócio-histórico-ideologicamente, nesse sentido, analisar o olhar implica pensar em gestos que produzem (efeitos de) sentidos que são singulares. Assim, o jogo do olhar no filme “Praia do Futuro” nos remete a posicionamentos ideológicos que constroem práticas para o corpo homossexual a partir do atravessamento de uma virilidade que delimita gestos possíveis para os corpos na trama narrativa do filme. Ao lançar um olhar na primeira cena de sexo entre Donato e Konrad, percebemos que esta acontece após um corte, em um momento os personagens estão andando no corredor de um hospital e no momento em que Konrad pede um cigarro a cena é interrompida e retomada quando eles estão no interior de um carro. Esse corte entre uma cena e outra tira da sequência o flerte entre os sujeitos, haja vista que o flerte poderia demonstrar traços românticos a partir de traços frágeis e femininos. Vejamos a cena:

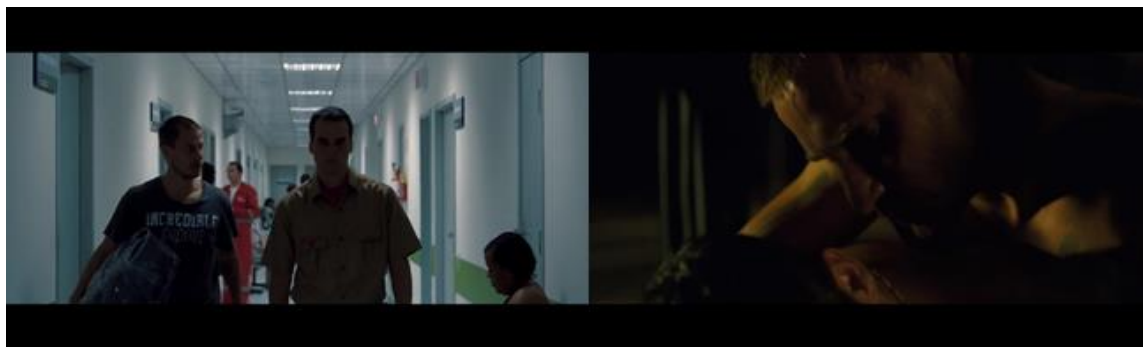


Imagem 01: 00:12:43 até 00:12:49



Imagem 02: 00:12:51 até 00:13:15



Imagem 03: 00:13:19 até 00:13:36

Segundo Courtine (2008), o olhar sobre o corpo é balizado, também, a partir de aspectos biológicos que dita regras do que seja permitido e construído como natural para os corpos. Nesse sentido, vemos que a sexualidade passa pelo crivo do campo da biologia que determina práticas corporais vinculados à reprodução. A biologia é um campo disciplinar que, por meio de um complexo jogo de saberes, enquadra, ordena, recorta e redefine os limites dos corpos nas práticas sociais. O corpo homossexual é tido, já que foge à regra de reprodução, como “anormal”. Por mais que Donato e Konrad estejam em posição de corpos homossexuais, discursos heteronormativos de virilidade atravessam os seus corpos ditando as suas práticas na trama narrativa do filme.

Imprescindível é dizer que a constituição histórica do corpo (homossexual) comporta falhas. Segundo Courtine (2008, p.261), “a extensão do domínio da norma se realizou através de um conjunto de dispositivos de exibição do seu contrário, de apresentação de sua imagem invertida”. Desse modo o anormal, ou seja, a falha dentro de um determinado padrão é exposta para que seja evidenciado, a partir de suas anomalias, aquilo que é tido como normal. Dentro do filme Praia do Futuro é exibido um corpo homossexual viril que se opõe, por exemplo, a um corpo homossexual afeminado. Tomemos novamente a cena do sexo no carro em que aspectos do feminino como delicadeza e romantismo são postos de lado. E em seu

lugar notamos gestos de uma construção viril masculina, violência, brutalidade que beira o animalesco. As construções dos corpos homossexuais no filme evidenciam, desse modo, uma virilidade.

A cena após o sexo nos apresenta o corpo de Konrad reclinado no banco no qual Donato ilumina com o celular as tatuagens em seus peitos, uma águia de um lado e uma frase em alemão do outro, tatuagens estas que nos interpelam em por que essas imagens e não outras? Para que um corpo se constitua viril existem tatuagens que são permitidas ou negadas, quaisquer traços ou imagens que tocam o universo feminino, notadamente, serão negadas a esse corpo. Vejamos a cena:



Imagem 04: 00:13:46 até 00:13:55



Imagem 05: 00:13:57 até 00:14:08

Por mais que a objetiva nos dê um enquadramento da cena, algo já formatado e que busque gerar determinado significado, o olhar oscila podendo gerar infinitas interpretações a partir da materialidade do filme. Para COURTINE (2008, p. 271), analisando o cartaz dos irmãos Tocci, “[o] olhar oscila, então, até o infinito, deslocando-se sem conseguir se deter, percebendo ora dois corpos, ora um só: as vezes dois corpos em um, às vezes um corpo dividido em dois”. Percebemos várias possibilidades desse jogo de olhares entre o sujeito que observa (imagem 01), o que a câmera observa (imagem 02) e o que o sujeito observado observa (imagem 03), dando possibilidades infinitas de significação dentro de um determinado contexto.

No texto *Las Meninas*, Foucault (1999) analisa o jogo de representações que podem surgir a partir da pintura de Diego Velázquez. Um jogo que emerge a partir do olhar do espectador lançado ao quadro e o olhar do quadro lançado de volta ao espectador. Jogo esse imaginário ligado a subjetividade que surge na movimentação do sujeito entre posições que, segundo (FOUCAULT, 1999, p. 5), “permutam-se incessantemente”, dando espaço para que representações outras emergjam da obra ou do objeto analisado. Esse jogo imaginário surge a partir das relações de poder e de saber na sociedade e é mobilizado pelo sujeito para interpretar a realidade.

Foucault (1999) analisa os mecanismos utilizados pelo pintor que objetivam guiar o olhar do espectador que lança um olhar para a obra. Um desses mecanismos vem em forma da iluminação que “percorrendo a sala da direita para a esquerda, a vasta luz dourada impele ao mesmo tempo o espectador em direção ao pintor e o modelo em direção a tela” (FOUCAULT 1999, p. 6). A luz faz com que certos objetos da obra saltem ao olhar numa tentativa de guiar o observador para esses objetos.

Direcionando um olhar para o filme *Praia do Futuro* no fim da primeira cena de sexo, ainda no carro, Donato ilumina com um celular as tatuagens sobre o peito de Konrad de modo a guiar o olhar do espectador às imagens inscritas na pele do personagem. Ao iluminar esse espaço Donato instaura tanto um espaço visível quanto um espaço de invisibilidade, e ao focar apenas as imagens ele entra no espaço de observador, esse espaço invisível também ocupado por nós espectadores. Donato coloca as imagens no campo de visão do espectador e o que está inscrito sobre o corpo é evidenciado gerando sentidos. Observamos a priori o lugar que habitam as imagens já que ao corpo viril não são todos os locais que permitem serem tatuados.

Considerações Finais

Buscamos, com este trabalho, analisar as noções de virilidade que emergem a partir dos sujeito-personagens Donato e Konrad na trama narrativa do filme “*Praia do Futuro*”. Pensamos esses corpos homossexuais viris como corpos úteis,

produzidos para atender a uma dada perspectiva daquilo que é esperado pela sociedade. Tais corpos são úteis em determinadas instâncias, em determinadas posições, em determinadas profissões, em determinadas posições sociais. Observamos por exemplo os espaços de mecânico e salva-vidas ocupados pelos personagens que se tornam possíveis a partir de uma dada virilização desses corpos, espaços esses que não seriam habitados por corpos afeminados.

Consideramos relevante mencionar que o jogo estabelecido pela objetiva da câmera também contribui para construção de virilidade para os sujeito-personagens, uma vez que ela determina o que pode e deve (Foucault, 1996) ser assistido pelos sujeitos. Assim, vemos que a trama narrativa de “Praia do Futuro”, delineia uma construção possível de corpo homossexual na história a partir de uma virilidade, mas é preciso dizer que, apesar da narrativa do filme silenciar, há inúmeras outras possibilidades de ser gay na sociedade brasileira contemporânea.

Agradecimentos

Agradecemos ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) pelo fomento destinado a realização desta pesquisa.

Referências

- BARD, Christine. “A virilidade no espelho das mulheres”. In: CORBIN, A.;COURTINE, J-J.;VIGARELO, G. **História da virilidade: A virilidade em crise? Séculos XX – XXI**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 116-153.
- BOLOGNINI, Carmem Z. **Discurso e ensino: a literatura no cinema**. Campinas, SP: Mercado das letras, 2011.
- COURTINE, J-J. “O corpo anormal: História e antropologia culturais da deformidade”. In: CORBIN, A.;COURTINE, J-J.;VIGARELO, G. **História do Corpo: as mutações do olhar: o século XX**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p. 253-340.
- _____. **Decifrar o Corpo: pensar com Foucault**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- ERIBON,Didier. **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro, RJ: Companhia de Froid, 2008.

FOUCAULT, M. **"A Escrita de Si"**. In: **O Que É um Autor?** Lisboa: Passagem, 1992.

_____. **A ordem do discurso**. Trad. Bras. 3ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. "Las Meninas". In: _____. **As palavras e as coisas**. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Os anormais**: curso no collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins fontes, 2001.

_____. "O sujeito e o poder". In: DREYFUS, Rupert L. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. 2.ed, rev, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p273-295.

MILANEZ, Nilton. "O corpo é um arquipélago memória, intericonicidade e identidade". In: NAVARRO. P. (org.) **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Claraluz. 2006, p. 153-179.

_____. "Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso". In: **Acta Scientiarum. Language and culture**. Universidade Estadual de Maringá, v. 31. n. 2. Maringá: Eduem, 2009, p215-222.

_____. **Discurso e imagem em movimento: o corpo horrorífico do vampiro no trailer**. São Carlos: Claraluz, 2011.

MILANEZ, Nilton; BITTENCOURT, Joseane S. **Materialidades da imagem no cinema: Discurso fílmico, sujeito e corpo em A Dama de Ferro**. Revista Movendo Ideias, v. 17. n. 2. 2012. Disponível em: http://www.unama.br/editoraunama/download/revistami/mi_v17_n2_2012/artigos_pdf/mi_v17_n2_2012_artigo_1.pdf Ultimo acesso: 30 de abril de 2016.

Praia do Futuro. Direção: Karim Aïnouz. 2014. DVD.

TAMAGNE, Florence. "Mutações Homossexuais". In: CORBIN, A.;COURTINE, J-J.;VIGARELO, G. **História da virilidade: A virilidade em crise? Séculos XX – XXI**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 424-453.