
Corpo Elétrico: Representações Alternativas do Corpo e Desejo Homossexual no Cinema Brasileiro¹

Tainan OLIVEIRA²

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS

RESUMO

O presente artigo visa analisar as representações do corpo e do desejo homossexual através das relações contidas na obra ‘Corpo Elétrico’ do diretor Marcelo Caetano. Através da assimilação de socializações homossexuais distorcidas, um indivíduo que está em uma fase de amadurecimento da sua identidade e sexualidade acaba consumindo e propagando uma infeliz e limitada realidade. Com base em estudos sobre a construção de identidades sexuais e nas comparações das relações contemporâneas com as estruturas dos relacionamentos homossexuais, é pretendido evidenciar diferentes possibilidades de representar o homem gay no cinema brasileiro, promovendo reflexões e mudanças nas produções futuras.

PALAVRAS-CHAVE: homossexualidade; corpo; cinema..

Introdução

Diariamente reproduzimos situações e ações, inspiradas em acontecimentos presentes nos produtos culturais, que expõem e questionam se o audiovisual é uma reprodução da vida real ou a vida real é uma reprodução do audiovisual. É com esta incerteza que abrimos espaço para discutir o consumo e a relação entre filme e espectador, buscando entrar em um consenso e evidenciar as interferências que as obras causam nos nossos comportamentos. Encontramos aqui para servir como base referencial um mercado audiovisual brasileiro que aborda de várias formas e contextos a representação da sexualidade.

¹ Trabalho apresentado na IJ 04 – Comunicação e Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

² Graduando do Curso de Comunicação Social - Produção Editorial da UFSM, Universidade Federal de Santa Maria, e-mail: oliveirasouzatainan@gmail.com.

A identidade sexual tanto nos produtos culturais como nas vivências em sociedade ainda está em processo de estudo e entendimento. O que antes era uma teoria binária severa entre os conceitos de homem e mulher, está sendo permeado pela fluidez e a desconstrução incentivada por autores pós-estruturalistas como Foucault, Derrida e Lacan. Enquanto Foucault (1967) disserta sobre as condições de constituição do sujeito através das subjetivações do que está no externo, defende que ao consumirmos essas obras audiovisuais, uma identificação sensível para com os personagens ou situações, também estamos nos constituindo em um sujeito futuro. E é através deste sentido e também das práticas discursivas, conceito explicado também pelo autor, que mantemos nos referenciando como indivíduos dentro do meio social.

O discurso é um conjunto de “regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo espaço, que definiram em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica, ou linguística dada as condições de exercício da função enunciativa” (FOUCAULT apud AZEVEDO, 2013, p. 156). Precisamos evidenciar que, para o autor, o discurso necessariamente precisa ter algum sentido para o enunciador, visto que ele é recheado pelo contexto e condições sócio-históricas para sua reprodução.

O discurso político e social de uma sociedade marcada pelo eurocentrismo exacerbado precisa ser desconstruído para possível análise.

Conforme Derrida, a lógica ocidental opera tradicionalmente, através de binarismos: esse é um pensamento que elege e fixa uma idéia, uma entidade ou um sujeito como fundante ou central, determinando, a partir desse lugar, a posição do ‘outro’, o seu oposto subordinado. O termo inicial é compreendido sempre como superior, enquanto que o outro é o seu derivado, inferior. Derrida afirma que essa lógica poderia ser abalada através de um processo desconstrutivo que estrategicamente revertesse, desestabilizasse e desordenasse esses pares. Desconstruir um discurso implicaria minar, escavar, perturbar e subverter os termos que afirma e sobre os quais o próprio discurso se afirma. (DERRIDA apud LOURO, 2004, p. 39)

Quando entendemos essas interpretações como formadoras de uma personalidade “futura”, com práticas discursivas externando um contexto histórico e social, observamos as distorções que ocorrem nas representações e questionamos se essa

é uma realidade que queremos participar. O que é revelado dentro do cinema e da televisão brasileira acaba também corrompendo boa parte das interpretações iniciais sobre as relações de sexualidade.

As crianças aprendem não apenas o que lhes é dito que devem fazer, mas principalmente o que veem ser feito por outras pessoas. Enquanto antigamente os modelos eram quase exclusivamente os pais e os membros mais íntimos da família, atualmente os modelos são fornecidos amplamente pela comunicação de massa (jornais, revistas, cinema e, especialmente, a televisão). (BIAGGIO, 1976 , p. 169)

A Difícil e Tardia Conceituação da Homossexualidade no Brasil e no Mundo

Dentro do contexto cinematográfico, antes de buscarmos entender e realizar as análises e formas como o discurso está sendo emitido, precisamos entender algumas definições, a começar pela homossexualidade. Segundo Fry e MacRae:

Esta pergunta tem como pressuposto que a homossexualidade é alguma coisa. O problema é que a homossexualidade é uma infinita variação sobre um mesmo tema: o ates relações sexuais e afetivas entre pessoas do mesmo sexo. Assim, ela é uma coisa na Grécia Antiga, outra coisa na Europa do fim do Século IXI, outra coisa ainda entre os índios Guaiiqui do Paraguai. Com este mesmo raciocínio, a homossexualidade pode ser uma coisa para um camponês do Mato Grosso, outra coisa para um candidato a governador do Estado de São Paulo em 1982 e, de fato, tantas coisas quanto os diversos segmentos sociais da sociedade brasileira contemporânea. (1991, P. 7)

Enquanto alguns autores, como Dias (2005), afirmam que a sexualidade e o gênero são condições humanas e pertencente ao estado natural do indivíduo, outros, como Louro (2008) e Butler (2002), estudam estes como sendo ensinados ao longo da vida, parte de uma construção cultural. Costa (1995) provoca pensarmos na homossexualidade como algo datado historicamente, visto que o seu conceito precisa do entendimento prévio da ideia de sexualidade para se afirmar. Se sexualidade foi conceituada socialmente na modernidade, por consequência, o termo homossexualidade também.

Até o século XVIII, convivíamos com a ciência explicando a sexualidade com um base em um modelo unissexual, onde o único sexo possível era o do homem, e a mulher era considerada seu inverso (LAQUEUR, 2001). Com a modernidade, surgiu um novo modelo, este chamado de modelo bissexual, onde a mulher não era mais o inverso

do homem, mas sim o seu oposto. É então que o conceito homossexualidade começa a caminhar para seu surgimento:

o homossexual será alinhado aos velhos libidinosos, celibatários, sífilicos e libertinos, como a anti norma paroxística da figura do homem-pai. Desde então, a feminilidade do homossexual vai ser afirmada, a despeito de qualquer contra-exemplo empírico ou de qualquer incongruência conceitual. Ele tinha que ‘ser feminino’, pois, não sendo feminino, não tinha como ser ‘invertido’. O homossexual tornou-se a prova teórica do two-sex model político-moral. Sem ele, a demonstração de que existe um sexo, diferente de sua divisão anatômica em dois sexos, ficaria mais difícil de ser mostrada. Nele, estava a prova de que ‘o sexo’ da mulher pode habitar o corpo do homem. Todos os invertidos mostravam isso; todos os invertidos eram a prova disso. (COSTA, 1995, p. 129)

Somente em 1869 que o termo homossexualismo surgiu, pelas mãos do médico Karl M. Kertbeny, sendo que até o momento todos homossexuais eram chamados de “invertidos”. Homossexualismo, que continha o sufixo -ismo, este utilizado para denominar doenças, foi substituído pela palavra homossexualidade apenas nos últimos anos.

É dentro desse contexto de lento entendimento e conceituação que Peter Fry (1982) traz uma reconstituição da história da homossexualidade no Brasil. Ele utilizou quatro elementos para definir os modelos de homossexualidade ao passar dos anos: sexo fisiológico, papel de gênero, comportamento sexual e a orientação sexual. No primeiro modelo, com a hierarquia e polarização de gênero, a masculinidade era associada a performance ativa (comportamento sexual) na relação sexual e o feminino a passividade, este denominado pelo autor como “bicha”. O homem poderia ter relações com mulheres e outros homens, desde que fosse o ativo da relação - colocando a passividade como uma característica do gênero feminino.

O segundo modelo resulta na concepção de médicos e psiquiatras sobre a homossexualidade sendo distinta do gênero, em que ambos, “ativo” ou “passivo” são considerados homossexuais. Colocando também dentro de uma hierarquia, mas desta vez em relação a heterossexualidade, onde ser gay é considerada uma anomalia ou doença. A terceira situação, e em qual vivemos atualmente, mantém a distinção entre a homossexualidade e o gênero, promovendo como diferença, um modelo igualitário entre

as sexualidades e excluindo a ideia de anomalia. Relacionando as concepções da homossexualidade no Brasil e a inserção das mesmas nos produtos audiovisuais, levantamos questionamentos sobre a produção do sentido e a forma como as obras perpassam esses três modelos - mesmo na atualidade.

Louro afirma que quem transgride as fronteiras de gênero ou de sexualidade, que atravessam ou que, de algum modo, embaralham e confundem os sinais considerados ‘próprios’ de cada um desses territórios são marcados como sujeitos diferentes e desviantes (LOURO, 2004, p. 89). É a partir da conceituação e representação desses sujeitos desviantes que pretendemos construir a análise da obra *Corpo Elétrico*.

Cinema Gay Brasileiro

Dirigido e roteirizado por Marcelo Caetano, *Corpo Elétrico* é um longa metragem de 95 minutos lançado e distribuído em 2017 pela Vitrine Filmes. Marcelo Caetano, que já participou como assistente de direção de outras obras que também abordam o tema sexualidade - *Tatuagem* (dir. Hilton Lacerda, 2013), *Boi Neon* (dir. Gabriel Mascaro, 2015) e *Mãe só há uma* (dir. Anna Muylaert, 2016) -, enfrenta pela primeira vez o desafio de comandar uma grande produção. Na narrativa central, ambientada na cidade de São Paulo, o personagem Elias (Kelner Macêdo) tem uma rotina de trabalho como assistente de confecção em uma indústria de roupas e em meio a momentos de descontração com seus amigos e colegas de trabalho, desenvolve relações afetivas e sexuais com outros homens.

Enquanto o personagem transita dentro da obra abandonando algumas das personificações e estereótipos da comunidade gay, os acontecimentos do enredo promovem a naturalidade dessas socializações e uma amplitude no retrato das relações. Existe uma conversa entre o trabalho e o prazer, onde Elias se produz como sujeito dentro de uma grande cidade e se abre para diferentes amores e possibilidades. Segundo uma entrevista do próprio autor do filme para o site *Cinema em Cena*:

Tínhamos algumas regrinhas básicas: fazer um filme sobre amor em que o ciúme não fosse convidado a entrar na festa, onde as causas e consequências “dessem” lugar muito mais a uma analogia entre as cenas e onde os personagens gays estivessem no

mundo convivendo com os heterossexuais. Essas regrinhas criaram a estrutura, e então convidamos os atores para construir junto conosco esse roteiro. (Marcelo Caetano)

O presente artigo irá isolar e analisar os seis encontros que ocorrem entre Elias e outros homens durante os 95 minutos de filme, em busca de identificar uma flexibilidade e abertura nas representações da sexualidade no cinema. É extremamente importante que façamos uma contextualização com as produções audiovisuais dos últimos anos, apresentando algumas obras que abordam o homossexualidade, representatividade e esses sujeitos desviantes.

Entre essas obras está *Madame Satã* (2002), filme de Karim Aïnouz, sobre João Francisco dos Santos, polêmica personalidade gay do Rio de Janeiro dos anos 30. Em uma amostragem de contrastes, que revela personagens gays profundos e que fogem do estereótipo feminino e fragilizado, afirmando uma sexualidade sem a necessidade de reforçar o falocentrismo, *Madame Satã* traz o poder e a simpatia de um brasileiro, negro, malandro, homossexual, pai adotivo e transformista.

Passando para *Cazuza* (2004) de Sandra Werneck e Walter Carvalho, existe uma visão da homossexualidade também realista e de certa forma provocativa. O filme traz ao foco a vida de um artista que causou controvérsias quando assumiu ser soropositivo em um dos momentos que AIDs sofria o mais intenso preconceito. É dentro dessa narrativa biográfica que a homossexualidade pode ser apresentada como simbolo de vulgaridade e promiscuidade, onde o personagem dialoga com as drogas, com o corpo e com as relações, carregando um dos estereótipo negativo da comunidade gay.

Após uma década, em *Tatuagem* (2013), filme de Hilton Lacerda - que também colabora no roteiro de *Corpo Elétrico* - existe um trabalho sobre relações entre o corpo, sexualidade e a arte, estes de frente para a decadência de um regime militar que causou muitas restrições para a sociedade brasileira. O filme, ambientado entre os anos de 1978 e 1979, propõe reflexões sobre as representações do corpo e da liberdade sexual enquanto apresenta o contraste dos personagens principais Clécio e “Fininha”, junto a uma trupe de teatro e problemas de repressão familiar. A cultura de uma sexualidade

mais livre e que dança entre os corpos e performatividades revela uma imagem densa das personalidades e das diferentes projeções que o cinema da atualidade busca.

Neste mesmo ano, em um paralelo com as produções alternativas, chega também ao cinema um filme chamado Crô (2013), comédia sobre o personagem de Crodoaldo Valério - conhecido mordomo da novela Fina Estampa (2011). A produção, escrita por Aguinaldo Silva e dirigida por Bruno Barreto, traz Crô como uma figura caricata e estereotipada, em uma conexão de identificação com a submissão, uma sexualidade apagada perante piadas, e certa negação de uma identidade sexual. Ele apresenta Crô conectado a massivas piadas na tentativa de seguir o que acredita ser seu propósito, “servir”. O filme tem como centralidade um personagem gay com uma sexualidade escanteada ou, em determinados momentos, ridicularizada.

Diferente deste, Hoje eu quero voltar sozinho (2014), de Daniel Ribeiro, traz uma sexualidade em processo de florescência, junto de outras questões e problemáticas sociais - como o bullying para com pessoas com alguma limitação física. A representação de uma homossexualidade desabrocha em uma relação afetiva entre dois adolescentes, personagens principais do filme, onde mesmo as limitações e enfrentamentos caminham para uma visão um pouco mais realista e otimista das relações gays.

Esses cinco filmes podem ser úteis para entendermos o cenário cinematográfico dos últimos anos e contextualizar o ponto em que Corpo Elétrico surge, traçando uma rota com as semelhanças e diferenças. Algumas das diferenças centram na composição do personagem e da veiculação dos signos que permitem nos identificar sua sexualidade na tela. O desenvolvimento dos personagens e da sexualidade é visto dentro de Corpo Elétrico como algo complexo, e é através dos encontros entre o protagonista e outros homens, estes com características que se enquadram ou não nos padrões de gênero, que o conjunto de fatores que envolvem nas relações vai se construindo. Em um contraste gritante com o personagem Crô, o protagonista desse filme não é caricato ou funciona como objeto de humor, ele está estruturado em uma complexidade e em uma variedade de sentimentos e condições.

Outro grande ponto a ser identificado é a forma como Elias é um personagem independente dentro da trama, sem ser ligado a alguma perturbação, problema, trauma ou estigma. Essa independência se dá através da relevância do personagem e da sua humanidade em relação a estas adversidades. Diferente do que é visto nos filmes apresentados anteriormente, o protagonista não está lidando com alguma doença, com repressão familiar ou com uma relação problemática. A forma como esses traumas são representados e distanciados da sua identidade permite construirmos uma imagem mais humana dos personagens.

Análise dos Encontros e da Representação de uma Identidade Sexual

Para que seja possível associarmos os conceitos e estas representações com a obra *Corpo elétrico* foi necessário isolarmos alguns momentos, estes que foram nomeados e numerados para uma melhor distinção e potencial análise nesta produção. Os seis momentos selecionados focam nas relações amorosas e afetivas do personagem de Elias com outros homens, observando a representação do personagem e em como a sexualidade é construída dentro das telas.

Cena de Abertura

Durante a primeira cena, que ocorre nos minutos iniciais do filme, Elias está deitado em uma cama conversando com um homem não identificado, este que está com as pernas nuas entrelaçadas ao corpo do protagonista. A cama desarrumada, o conteúdo da conversa e os corpos nus propõem a ideia de que os dois acabaram de transar, no que seria um encontro casual. O plano médio de Elias na cama, com as pernas do outro personagem sobre seu peito e os momentos de reflexão sobre si mesmo - este fala sobre seus sonhos com o mar enquanto fuma um cigarro, expondo que pensa muito e que o oceano é o lugar onde ele consegue descarregar essas tensões - levanta possibilidades para pensarmos o sujeito e o desenvolvimento das memórias afetivas. A sexualidade ali é mostrada como algo desanexado da história contada pelo personagem, é algo que existe, que habita, que apenas faz parte dele e é inerente a qualquer narrativa.

Elias, como único indivíduo, está contando alguma curiosidade sobre sua vida para seu parceiro depois da transa e isso é trazido com normalidade e seriedade para

dentro da tela. Em um jogo de confiança e casualidade, a obra já inicia trazendo corpos do mesmo sexo nus, convidando-nos a pensar sobre a naturalidade dessa relação. Através do processo de desconstrução, será possível provocar um estranhamento da heteronormatividade repetitiva e uma tentativa de questionar e contextualizar essa compulsividade para o espectador

É de extrema importância a existência de cenas que evidenciam as relações homossexuais e convidam o espectador a conviver com essa naturalidade. No momento em que definimos esse tema como tabu e evitamos a exposição de dois homens trocando afetos, contribuímos ainda mais para uma invalidação do indivíduo homossexual perante a sociedade. Essa cena funciona como a exposição da homossexualidade, como exposição de qualquer outra sexualidade, para dentro da narrativa.

Elias e o Segurança

A próxima cena ocorre aos 7 minutos e 20 segundos de filme. O protagonista, após o trabalho, caminha pelo centro de São Paulo, no que parece ser uma galeria comercial, flertando com o segurança do local. Ele observa o homem no andar de cima enquanto o mesmo sobe as escadas rolantes, cortando para uma cena em que os dois conversam rapidamente em uma lanchonete. Esse momento é comentado por Elias durante uma sequência com Arthur, professor com quem o mesmo possui uma relação contínua. Os dois estão deitados na cama enquanto Elias conta sua experiência com o segurança, colocando detalhes sobre uma transa que aconteceu em um quarto da galeria de lojas.

Existe a construção de uma representação que vai de contrário às narrativa populares. O significado daquela situação, onde o personagem de Elias relaciona-se sexualmente com outro homem e em um segundo momento explicita uma possível versão para Arthur, colocando informações eróticas sobre a masculinidade do segurança, nos leva a assimilar que Elias performatiza o passivo e que o homem - por ser considerado másculo e com uma caricata virilidade - o ativo. A produção deste sujeito passivo, em um primeiro momento, nos faz questionar se o filme deseja apresentar o personagem com base nos conceitos de submissão e de sexualidade

identificados por Fry, essa relação passivo-ativo, mulher-homem. Os planos de cena com Elias e o segurança, não revelam nenhuma relação sexual, mas sua descrição para o outro personagem e a própria imagem do personagem, carrega uma série de fatores caricatos e masculinizados.

Colocando palavras como “um homem alto e parrudo” e “você pode fazer o que quiser”, podemos ainda analisar a ideia de que mesmo sendo másculo, o segurança desempenha um papel de submissão - direção contrária a teoria de homem-ativo-m másculo. Depois de revelar que os dois gozaram muito, o personagem ainda conta que o segurança pediu para que tudo permanecesse na discrição, propondo pensarmos a situação dele não querer sua sexualidade questionada - em que ele, mesmo sendo ativo, considera-se como heterossexual. É estranho perceber como isso ocorre, visto que não existe um movimento de ciúme por parte de Arthur, revelando a naturalidade da situação. Elias também parece glamourizar a virilidade do segurança, proporcionando para Arthur uma fetichização da relação sexual entre o homem-ativo/segurança e o homem-passivo/Elias.

Elias e um Amigo

Após a cena de conversa com segurança, aos 10 minutos de filme, surge na tela uma imagem de Elias caminhando pela cidade e em seguida, cortando para o momento em que o personagem espera uma pessoa do lado de fora de um estacionamento, ajudando-o a fechar a porta do lugar. A próxima sequência foca no protagonista e neste novo personagem transando, entre gemidos e toques, onde o prazer parece tentar ser transposto para a tela. Os planos desta sequência são fechados e focados nos dois corpos que dançam vividamente transitando entre a submissão e dominação nas ações. Não é possível ter uma distinção de quem seria o passivo ou ativo da relação sexual e isto também não parece confundir ou atrapalhar nenhuma demonstração de afeto entre os dois personagens.

A significância das imagens inseridas dentro do contexto filmico relativiza os contextos de ativo e passivo, colocando-nos de frente ao segundo momento citado por Fry, em que ambos homens são considerados homossexuais, não existe uma hierarquia

interna das relações. Elias e seu amigo estão em uma conversa depois da relação, sobre um encontro do mesmo com Arthur, sobre Elias e este personagem serem amigos, além de outros momentos passados.

O protagonista transita aqui para uma versatilidade e efetiva demonstração de práticas sexuais para com o espectador. As imagens, presentes aqui de forma livre e exposta, o convida a pensar Elias como alguém liberto, em busca de oferecer e receber prazer, sem preocupações com a sexualidade em seu conceito. O desejo e a tensão sexual é pautado em tela, e as trocas de carinhos propõem a ideia de expansão do conceito ativo/passivo apresentado anteriormente com o flerte entre o personagem e o segurança. Aqui não é questionado se um deles representa o papel masculino, ativo da relação, e o outro, feminino - passivo. Não há a necessidade da existência desses papéis, visto que os dois personagens vivenciam a homossexualidade.

Elias e Arthur

Aos 17 minutos de filme, uma sequência apresenta Elias conversando com Arthur enquanto mostra seu caderno de desenhos, comentando sobre algumas peças e sobre fatos de sua rotina que estão ali presentes. Os planos escolhidos nesse momento enfocam no conteúdo do caderno e no propósito de evidenciar a profundidade da relação, onde Elias se expõe como sujeito em relação a Arthur e o mesmo demonstra interesse nessa exposição, sendo uma troca além da prática sexual.

Em um segundo momento, os dois personagens estão dançando ao som de uma música nostálgica, abraçados e balançando ritmicamente. Esse plano apresenta os dois personagens como um conjunto, uma unidade, uma exploração romântica e amorosa da relação entre um casal que vai além da representação sexual/carnal. Corta para o momento em que Arthur está corrigindo provas e Elias pegando alguns livros, onde um diálogo é travado como se os dois já estivessem naquela relação a um certo tempo. O contexto dessa cena propõe pensarmos a rotina, onde as individualidades compõem uma sobrevivência de mútuo agrado, mesmo com algumas reclamações e disfunções no meio disso. A sequência segue para os dois deitados na cama conversando sobre a experiência do protagonista com o segurança na galeria.

O personagem de Arthur aqui representa uma figura de estabilidade e proteção, principalmente dentro do contexto mencionado pelo amigo de Elias durante outra cena, em que os dois já viveram juntos. Existe uma relação de “casal” que não sobrepõe os vínculos de Elias com outros homens, mas parece coexistir em harmonia e certa segurança, em um princípio do que seria um “relacionamento aberto”. A conceituação de passivo e ativo ainda parece existir, principalmente quando levantada a questão de um casal com diferença de idade, onde uma convenção conservadora abordaria o homem mais velho com uma certa tendência a performatizar o ativo da relação. Porém, algo que não é evidenciado em tela, visto que as cenas de sexo entre os dois não é exposta em sua totalidade, é a composição da liberdade corporal e sexual entre eles.

Elias e Wellington

Os dois personagens relacionam-se em dois grandes pontos da narrativa: o primeiro ocorre aos 36 minutos, quando Elias está saindo do trabalho com seus colegas, e indo para uma espécie de comemoração. Após beber algumas cervejas, dançar, descontrair em meio a conversas cotidianas, e flertar um com o outro, Elias e Wellington, seu colega de trabalho, vão para um local mais reservado. Os personagens estão dançando dentro de um plano médio, onde seus corpos interagem em uma espécie de jogo de sedução, onde o que está em jogo ali é mais do que o tesão e carne, é uma conexão. A cena é cortada para o momento em que o protagonista está fazendo massagem no corpo nu de Wellington, e é então que amplitude da sexualidade de Elias vem novamente à tona.

A performatização do ativo, nesta situação, propositalmente liberta imagem de polarização contida nos conceitos da homossexualidade e abriga as diversas camadas que as diferentes relações possuem. Enquanto o corpo andrógino de Wellington parece deixar-se levar pelas mãos de Elias, a câmera e o jogo de luz inserem o protagonista em um contexto de sedução, de prazer e talvez dominação. Nada aqui é tendencioso, a liberdade do personagem - que ao longo do filme, desenvolve-se e experimenta diversas situações - expande ainda mais, construindo uma pluralidade de representações.

O segundo momento acontece aos 50 minutos de filme, quando Wellington está na casa de Elias. Os dois conversam enquanto o personagem principal cozinha, existe um sentimento de cumplicidade e parceria, onde brincadeiras e afetividades se sobressaem ao carnal e sexual. É essa conexão, que com Arthur aparenta ser familiar, com o segurança de submissão/dominação, com seu amigo de sedução, aqui surge na forma de parceria e comunidade, de entendimento e compreensão. Elias e Wellington desenvolvem uma relação que transpassa o sexual.

A Orgia

A última sequência acontece aos 60 minutos de filme. Após pegarem alguns tecidos na fábrica, Wellington leva Elias para conhecer alguns amigos, uma família de performistas, entre travestis, transexuais e drag queens, que trabalham em uma casa de shows em São Paulo. O protagonista facilmente desenvolve uma relação de amizade com as personagens, acompanhando os shows da noite e auxiliando na montagem das roupas. As cenas perpassam as cores e luxos das vidas noturnas, trazendo as possibilidades que o glamour deste modo de vida parece proporcionar. O grupo se desloca para várias casas de shows, assistindo as performances da drag queen considerada “mãe” daquele grupo. O sentimento de comunidade existente dentro das relações visíveis nas sequências desta família nos leva a pensar em um certa segurança, esta que é muitas vezes negligenciada ou não questionada.

No final da noite, todos os personagens acabam envolvidos em uma relação sexual, esta que exclui padrões de gênero e comportamento, conectando principalmente os corpos ao prazer. O jogo de planos e luzes aqui expõem a extensão dos corpos e sexualidades, onde todos oferecem e recebem prazer de forma igual, ilustrando a nova realidade proposta de Fry, com uma sexualidade líquida. A naturalidade com que os diferentes corpos se relacionam e compõem a sequência levanta questionamentos sobre os exemplos de representação sexual que adquirimos ao longo da vida. Aqui parece não existir barreiras ou padrões para os corpos, que de diferentes cores e traços, desapegam das linhas binárias de homem e mulher, masculino e feminino, passivo e ativo.

Considerações Finais

A análise propõe pensarmos todas essas relações dentro de um contexto narrativo e observarmos as diferentes percepções do personagem para o conceito de sexo e corpo. Podemos perceber Elias envolto a performatividades de outros homens, com aparência heteronormativa, talvez ativos, talvez passivos, homens com gestos e traços femininos, talvez passivos, talvez ativos. Não há regras para a relação com o corpo. A principal motivação para esta produção reside na compreensão dos hábitos e comportamentos distorcidos derivados do consumo que afetam e são replicados no cotidiano. Enquanto encontramos algumas representações dentro do cinema contemporâneo que não fazem jus a veracidade das relações sociais estabelecidas no cotidiano de um indivíduo, a romantização das interações, presente na maioria das produções audiovisuais, fortalece a identificação desses consumidores com uma realidade imaginária, que corrompe e também afeta as socializações.

Algumas experiências marcantes com cenas e narrativas sobre homossexualidade nas televisões e produtos audiovisuais durante a formação da identidade, contribuem para uma visão distorcida das possibilidades de ser um homem gay na atualidade. A ideia é questionar esse fator e provocar mudanças nas produções audiovisuais futuras. Somos bombardeados por informações e situações que afetam na nossa autoprodução como indivíduo, reproduzindo parte das mesmas em alguns momentos de forma automática. É com essa disposição, que o presente artigo buscou evidenciar a profundidade contida nas relações homossexuais e que elas não precisam estar sujeitas a uma representação estigmatizada ou regradada pela sociedade heteronormativa, que existem diferentes possibilidades.

A obra ‘Corpo Elétrico’ aborda a sexualidade com uma vertente direcionada ao prazer do homem gay e das relações estruturadas em diferentes formas de convívio social - entre o cotidiano do trabalho, das festas e confraternizações. A homossexualidade é citada com sutileza através da sua existência, as relações sexuais estabelecidas aqui de forma livre e com uma leveza ampliando a percepção de possibilidades por parte de quem assiste.

REFERÊNCIAS

ALVES, Alessandra. **Corpo Elétrico: o amor contra a “roteirocracia”**. Disponível em <<http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/coluna/ler/2336/corpo-el%C3%89trico>>

BIAGGIO, A.M. B. **Psicologia do Desenvolvimento**. Petrópolis: Vozes, 1976.

BUTLER, J. **Cuerpos que importan: Sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”**. Buenos Aires: Paidós, 2002.

COSTA, J. F. **A face e o verso: estudos sobre o homoerotismo II**. São Paulo: Escuta, 1995.

DIAS, M. B. **Homoafetividade e o direito à diferença**. Universo Jurídico, 2005. Disponível em <http://www.mariaberenicedias.com.br/uploads/26_-homoafetividade_e_o_direito_%E0_diferen%E7a.pdf>

FONSECA, M. A. da. **Michel Foucault e a Constituição do Sujeito**. São Paulo. Educ, (2003).

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Lisboa: Portugalia, (1967).

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France**, pronunciada em 2 de dezembro de 1970/Michel Foucault; tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FRY, Peter. e MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo, Brasiliense, 1991.

FRY, Peter. **“Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil”**. In: FRY, Peter. Para inglês ver. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

LACQUER, Tomas. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

LOURO, G. L. **Gênero e sexualidade: Pedagogias contemporâneas**. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>>

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