

*O direito de amar – A (in)visibilidade homoafetiva
a partir do filme A single man¹, de Tom Ford²*

*The law of love – A homoaffective (in)visibility from
the movie A single man by Tom Ford*

Adair Marques Filho

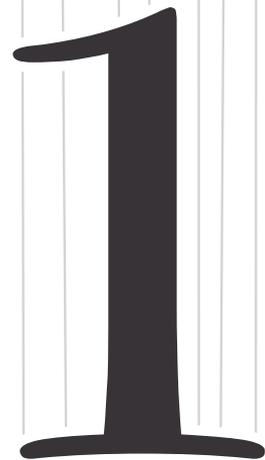
*Doutorando em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações pela Universidade de Brasília
Professor Assistente da Universidade Federal de Goiás – UFG
moda.trindade@gmail.com*

Ana Lucia Galinkin

*Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo – USP
Professora Associada II da Universidade de Brasília – UnB
anagalinkin@gmail.com*

Raimundo Martins

*Doutor em Educação/Artes pela Southern Illinois University
Professor titular e diretor (2008-2012/2013-2016) da Faculdade de
Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás – UFG
martins.raimar@gmail.com*



Resumo

Por meio deste artigo, objetivamos refletir sobre os aspectos históricos relacionados à questão da invisibilidade/visibilidade homoafetiva a partir do filme *A Single Man*, do diretor Tom Ford. Essa narrativa cinematográfica, produzida em 2009, é analisada considerando-se a ampliação dos movimentos sociais na segunda metade do século XX e seus reflexos na contemporaneidade. Nessas reflexões, optamos por lançar mão de um olhar da psicologia social sobre as dimensões do gênero, da sexualidade e da homoafetividade, seguindo um recorte histórico-social por meio de imagens em movimento.

Palavras-chave: Cinema. Homoafetividade. Invisibilidade. Gênero.

Abstract

By means of this article, we objectify to reflect on the historical aspects related to the question of the homoafetive invisibility/visibility from the film “the Single Man” of the director Tom Ford. This cinematographic narrative, a 2009 production is analyzed considering it magnifying of the social movements in the second half of century XX and its consequences in the contemporarity. In these reflections, we opt to launching hand of a look of social psychology on the dimensions of the gender, the sexuality and the homoafetivity following a description-social clipping by means of images in movement.

Keywords: Cinema. Homoaffectivity. Invisibility. Gender.

¹ George (Colin Firth) é um professor de inglês que repentinamente perde seu companheiro, com quem convivia há 16 anos. Sentindo-se perdido e sem conseguir levar adiante sua vida, ele resolve se matar. Para tanto, passa a planejar cada passo do suicídio, mas nesse processo alguns pequenos momentos lhe mostram que a vida ainda pode valer a pena.

² Designer de moda estadunidense. Além da marca própria, Tom Ford trabalhou durante vários anos para grandes grifes europeias, entre elas a Gucci.

Introdução

Iniciamos nossas reflexões neste artigo a partir da seguinte questão: o que é o direito? Como sujeitos sociais que somos, estamos invariavelmente ligados a, pelo menos, duas dimensões sociais: o dever e o direito. Podemos considerar os deveres como relacionados às normas sociais que nos são impostas e o direito como o “outro” desses deveres. Se, por um lado, todos os indivíduos têm direitos e deveres perante a lei e a sociedade, por outro, os grupos de minoria veem seus direitos ignorados ou subjugados em relação aos grupos majoritários, no sentido de maior poder. Essa ambiguidade de interpretação, que resulta, muitas vezes, de um viés religioso, é utilizada para justificar uma série de injustiças sociais e negação de direitos aos grupos não hegemônicos, reforçando assim uma perspectiva hegemônica que se caracteriza como de indivíduos homens, brancos, heterossexuais, europeus, de classe média etc.

Essa concepção exclui e coloca em segundo plano toda sorte de sujeitos “desviantes” do sistema heteronormativo, deixando à margem do direito homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis etc. No entanto, na segunda metade do século XX, movimentos em prol dos direitos das minorias ganham notoriedade e buscam, desde então, lutar por esses direitos que são/deveriam ser garantidos por mecanismos legais do Estado.

Merece destaque o movimento feminista, que, com o objetivo de contestar a dominação masculina e garantir iguais direitos entre homens e mulheres, contribuiu para inserir nas pautas de discussão no meio parlamentar e acadêmico questões que envolvem o direito de casamento entre pessoas do mesmo sexo, o direito de adoção de crianças por indivíduos LGBT, o direito de receber pensão de companheiros, o direito de herança, entre outros aspectos (HIRATA *et al.*, 2009).

A partir da segunda metade do século XX, intensificam-se as estratégias de buscar espaços sociais e profissionais considerados adequados para desenvolver uma sensibilidade patriarcal/matriarcal, ou seja, uma sensibilidade que foge aos padrões heteronormativos, impostos aos “desviantes”, aos que não se enquadram no que é considerado como “normalidade”, no convencional, estratégias traduzidas em peças de teatro, performances, filmes, livros etc. Talvez o cinema seja um dos maiores difusores

dessa sensibilidade, produzindo filmes como: *Beautiful thing* (1996)³, *Ma vie en rose* (1997)⁴, *La mala educación* (2004)⁵, entre outros. Essas estratégias, que passaram a incluir áreas como a alta cultura, a literatura, o *ballet*, a ópera, a música e as artes visuais, transformaram-se em vias de expressão para uma sensibilidade complexa de homossexuais que, historicamente, têm experimentado uma dramática opressão social (ANDRÉS, 2000).

Essas são algumas das estratégias encontradas pelos movimentos em defesa das minorias, no sentido de garantirem os direitos de igualdade e liberdade entre homens e mulheres, com todas as cores, orientações, desejos, identidades. Nessa “arena” que se desenha na contemporaneidade, aos poucos construída pelos embates históricos em relação aos grupos de resistência LGBTT em prol dos direitos das minorias, as estratégias de visibilidade se colocam como ponto de partida para a abertura dos debates, tanto nas esferas públicas quanto nas esferas privadas, ou seja, o meio familiar. Neste texto, propusemo-nos a discutir o filme de Tom Ford, que se inscreve nesse contexto de dar visibilidade e mostrar a “humanidade” dos segmentos minoritários, como os homossexuais.

Direito de Amar – o filme

Esse “direito de amar”, discutido no filme de Tom Ford, adquire características distintas com o passar dos séculos, se considerarmos as relações de aprendizagem entre um homem mais velho e um mais novo na Grécia antiga (GUIMARÃES, 1996) e até mesmo as relações entre guerreiros na cidade/estado de Esparta, como estratégia de fortalecimento do exército. Desde esse período da história, podemos perceber os avanços e retrocessos

³ Sinopse do filme: o verão sufocante em Thamesmead, periferia de Londres, faz Jamie perder a vontade de estudar. Sempre que pode, o rapaz fica em casa vendo TV, aproveitando que sua mãe trabalha fora. Seus vizinhos também não dão bons exemplos. Leah foi expulsa da escola e passa os dias ouvindo discos. No mesmo conjunto de apartamentos, mora Ste, um garoto forte que vive apanhando do pai e do irmão. Para fugir da violência, Ste busca refúgio no apartamento de Jamie, com quem acaba dividindo o quarto. Aos poucos, a relação dos dois transforma-se num grande amor. O escândalo explosivo destaca o comportamento da mãe de Jamie, que encara os fatos corajosamente. Direção: Hettie MacDonald.

⁴ Sinopse do filme: o que fazer quando um garoto decide só se vestir de menina e se comportar como se fosse tal? Essa situação, que causa gargalhadas em uns, indignação em outros e espanto em todos, é o centro dessa premiada produção que trata de forma inteligente, bem-humorada e delicada a questão da sexualidade, do introspectivo Ludovic. Afinal, o que você faria numa situação dessas? Veja o que eles fizeram. Direção: Alain Berliner.

⁵ Sinopse do filme: dois garotos, Ignacio e Enrique, conhecem o amor, o cinema e o medo em um colégio religioso no início dos anos 1960. Padre Manolo, diretor do colégio e professor de literatura, é testemunha à parte dessas descobertas. Os três personagens voltam a se encontrar mais duas vezes, no final dos anos 1970 e nos anos 1980. O reencontro marcará a vida e a morte de alguns deles. Direção: Pedro Almodóvar.

⁶ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais.

relacionados aos direitos de amar de indivíduos que carregam uma orientação sexual “fora da norma”, a partir de uma visão hegemônica. Alguma mudança nesse cenário só passa a se desenvolver e a se intensificar na segunda metade do século XX, conforme apontado anteriormente.

Os estudos gays e lésbicos surgidos nos anos de 1960, que exigiam igualdade de direitos em uma perspectiva integracionista, chocam-se com novas estratégias de políticas identitárias surgidas nos anos de 1980, ganhando impulso através de manifestações agressivas de grupos como o *Queer Nation*⁷ e *Act Up*⁸ nos Estados Unidos. “No fim dos anos sessenta, um ativista gay descrevia San Francisco como um 'campo de refugiados', para o qual foram pessoas de toda a nação, que queriam escapar da impossibilidade de viver vidas gays na atmosfera hostil [...] das cidades pequenas” (ERIBON, 2008, p. 31).

Nesse cenário dos anos 1960, desenrola-se o filme *A Single Man*, traduzido para o português como *Direito de Amar*. É interessante observar que o título em inglês, que ao pé da letra significa “Um homem solteiro”, ao ser traduzido para o português ganha contornos mais políticos, questionando exatamente o direito de amar de indivíduos homoafetivos⁹. Os anos de 1960 testemunharam uma série de movimentos sociais de contestação do *status quo* e de defesa dos direitos das minorias, das mulheres, da juventude, alastrando-se por países da América e da Europa, em maior escala. Esses movimentos provocavam, de alguma maneira, uma visibilidade que deveria ser combatida, sobretudo, pelos setores mais conservadores da sociedade, uma vez que “desestabilizavam” os padrões convencionais de moralidade, família, condutas etc.

O filme em questão se inicia com um grave acidente na neve. Já no início, o espectador pode ter uma ideia do que o aguarda durante o filme. Não que ele seja previsível, pelo contrário, a produção conta com um cuidado especial na fotografia, no figurino, nas tomadas de cenas, nos recursos que narram um dia na vida do professor George Falconer e as cenas que resgatam suas memórias afetivas ao lado de Jim, seu companheiro durante 16 anos.

Nesse dia, George acorda abruptamente, depois de um sonho que recria a cena do acidente que tirou a vida de Jim, seu companheiro, há oito meses, expressando a dor de acordar todos os dias sem a presença do companheiro. O dilema vem acompanhado pela sensação de falta de ar,

⁷ Grupo de ativistas surgido nos anos de 1990.

⁸ Disponível em: <<http://www.actupny.org/>>.

⁹ Termo cunhado no campo do direito que busca deslocar o significado sexual e erótico para o campo afetivo.

representada pela personagem embaixo d'água, procurando chegar à superfície. A personagem, ainda deitada em sua cama, após acordar do sonho, movimentava seu braço e alcança uma mancha de tinta que se espalhou pela cama, em razão de estar escrevendo cartas para justificar a ação em que tentará tirar sua vida. Quando ele se levanta e toca o piso acarpetado do quarto, é tomado por um sentimento que exprime sua experiência de angústia e sofrimento nos últimos meses: “a constatação do frio lentamente materializa que ainda estou aqui”. George inicia o ritual que o transformará no professor Falconer. Esse ritual inclui alguns artifícios da aparência, como barba feita, roupas formais e alinhadas, gravata e sapatos lustrados. Nesse ínterim, sai de cena o indivíduo George, com seus desejos, sua orientação sexual, sua identidade pessoal, e entra o professor Falconer, assumindo sua identidade grupal, suprimindo, entre outros aspectos, uma dimensão constituinte do seu “Eu”, a sexualidade, os desejos. Esse ritual diário caracteriza-se como parte das normas sociais que devem ser seguidas, ou seja, como as outras pessoas esperam que nos comportemos no meio social.

Sobre as normas sociais, Gilbert, Fiske e Lindzey (1998) apresentam alguns conceitos a partir do texto *Social influence: social norms, conformity, and compliance*, no qual os autores abordam as influências das normas sociais no comportamento humano, enfatizando que uma norma, assim como outros fenômenos psicológicos, é um construto que ajuda a descrever e explicar o comportamento humano. Nesse sentido, as normas sociais são as réguas e os padrões compreensíveis pelos membros de um grupo, que guiam e/ou confinam o comportamento social sem força de lei. Nas perspectivas apontadas pelos autores, incluem-se as dimensões de formação e transmissão de normas, que podem ser estudadas a partir do valor social, da perspectiva funcional e da transmissão dessas normas. Em relação ao objetivo eficaz da ação, colocam-se como exemplo as normas descritivas, que são derivadas das ações que as pessoas realizam em determinada situação, entre elas os experimentos de Milgram¹⁰. Em relação ao objetivo de construção e manutenção de relacionamentos sociais, os autores citam as normas injuntivas, que caracterizam a percepção da maioria das pessoas sobre os comportamentos que aprovam ou reprovam. Ainda em relação a esses objetivos, há as normas subjetivas, que sofrem menos influências sociais em relação aos comportamentos (GILBERT; FISKE; LINDZEY, 1998).

¹⁰ Stanley Milgram, psicólogo estadunidense conhecido por realizar experimentos nos anos de 1960 sobre obediência e autoridade na Universidade de Yale. Disponível em: <<http://www.stanleymilgram.com/milgram.php>>.

Como professor, George deve assumir determinados papéis sociais preestabelecidos. Esses papéis são reproduzidos seguindo-se convenções que estão relacionadas, sobretudo, aos comportamentos esperados de um professor nesse período, conforme nos aponta a historiografia. Então, por meio do filme, conseguimos estabelecer os *links* que recriam os cenários que, de um lado, fomentam a cultura jovem e, de outro, aumentam as distâncias intergeracionais. Nesse sentido, o cinema, conforme dito acima, apresenta-se como um espaço de discussão em que imagens de gênero são construídas, problematizadas, subvertidas e utilizadas para reforçar determinados padrões que devem ser seguidos, marginalizar comportamentos julgados “inadequados” e, em alguns casos, trazer à cena outras alternativas identitárias, sexuais, afetivas, imagéticas, em suas multiplicidades. Como exemplo, podemos citar os filmes: *XXY* (1986)¹¹, *À flor da Pele* (2009)¹² e *Shortbus* (2011)¹³, os quais refletem múltiplas maneiras de se apresentar, de experimentar outras alternativas.

Essas relações entre cinema e gênero guardam relevância porque apresentam temas que frequentam o dia a dia de pessoas comuns e possibilitam as identificações por parte de quem assiste a essas produções. Estudantes, políticos, terapeutas, atores, profissionais liberais, professores e toda sorte de papéis sociais são representados em cenas do cotidiano, provocando aceitação, identificação e, em outros casos, repulsa. Nessa análise, dadas as características da personagem principal, interessa-nos discutir um dos papéis apresentados, qual seja: o do professor Falconer. Educar na complexidade das identidades na contemporaneidade exige dos professores uma dedicação cada vez maior. Contextos educativos, públicos e privados, imersos numa compreensão de identidade configurada por padrões estáveis, arraigados ao modelo de “transmissão” de conhecimento, ignoram o modo

¹¹ Sinopse do filme: Alex, uma adolescente de 15 anos, carrega um pesado segredo – possui características sexuais de ambos os sexos. Pouco depois de seu nascimento, seus pais decidem sair de Buenos Aires para a costa uruguaia. Ali, recebem a visita de um casal de amigos acompanhado de seu filho de 16 anos, Álvaro. O pai, especialista em cirurgia estética, aceitou o convite motivado pelo interesse clínico que tem em Alex. No entanto, nasce uma atração incontrolável entre os jovens. Direção: Lucia Puenzo.

¹² Sinopse do filme: Ganhador de muitos festivais de cinema, perturbador e muito ousado, *À flor da pele* narra o encontro de Vanessa, uma bela garota e dois rapazes, o rico Mickael e o pobre Clement, adolescentes estudantes de um mesmo colégio. Juntos eles formam um triângulo amoroso sem regras nem tabus. Os sentimentos estão à flor da pele. Gozar a vida é tudo que eles querem. Direção: Antony Cordier.

¹³ Vários jovens de Nova York encontram-se num abjeto salão underground chamado *Shortbus*, onde se deparam com situações cômicas e trágicas envolvendo amor, música, política e sexo. Sofia é a terapeuta sexual que nunca teve um orgasmo e por isso fingiu durante anos para o seu marido, Rob. Ela conhece Severin, uma dominatrix que tenta ajudá-la. Entre os clientes de Sofia, está o casal gay James e Jamie, que começa uma relação aberta com CETH. O filme sugere uma forma de diminuir a pressão pós-ataques terroristas de 2001 e assim reconciliar melhor as pessoas. A trilha sonora leva a assinatura do roqueiro ascendente Michael Hill e do consagrado grupo de indie rock de vanguarda Yo La Tengo, de Nova Jersey.

como hoje os sujeitos se relacionam e convivem de forma dinâmica, transformando e criando novas maneiras e usos de relações e de conhecimento. Essa compreensão de identidade também ignora a “necessidade de que existam representações diversas da sexualidade, de modo que a subjetividade tenha repercussões para quem busca introduzir, na prática educativa, uma gama de posturas que possibilitem à pessoa múltiplas identificações” (TALBURT, 2005, p. 28).

Essas necessidades e possibilidades criam expectativas que ressaltam a importância de uma visão da educação “como um processo sempre incompleto e inacabado [...]”. Pela riqueza e diversidade dessa visão, espera-se que ela possa “gerar repercussões não apenas para a prática educativa, mas, principalmente, para uma pedagogia de justiça social que invista em identidades sociais singulares e desmonte as categorias de identidades únicas, vítima ou vitimado” (WALLCOTT, 1998, p. 169). Nesse sentido, encontram-se em constante conflito as relações entre as identidades pessoais e as identidades grupais/sociais.

As pesquisas em torno da Teoria da Identidade Social, formalizadas por Tajfel (1978) também contribuíram para as discussões sobre comportamento intergrupar que se seguiram. Alguns conceitos que circundam a teoria da identidade social podem ser compreendidos a partir da categorização social, identidade social, comparação social e distinção psicológica do grupo. Essas categorizações nos levam a um posicionamento perante a sociedade, criando um sentimento de pertencimento a determinados grupos, sendo eles heterossexuais ou homossexuais ou, ainda, bissexuais. Dentro desses grandes grupos, as questões de gênero, entendidas como relações sociais (SCOTT, 1995 *apud* GALINKIN; ISMAEL, 2011, p. 503), colocam-se como forma de explicar ou, pelo menos, pontuar as desigualdades sociais entre grupos.

A questão da visibilidade/invisibilidade homoafetiva

Retornando ao filme, questões que envolvem as normas sociais descritas acima e os conflitos entre as identidades pessoais e sociais são visíveis, assim como o esforço necessário para se enquadrar nessas normas. As experiências cotidianas são pautadas, no caso do professor Falconer, no jogo entre dar visibilidade à sua identidade social e tornar invisível uma de suas identidades pessoais. No entanto, o fato de dar ênfase a um aspecto identitário (dar visibilidade) e buscar camuflar uma característica constituinte do “Eu”

(tornar esse aspecto invisível) não é de todo completo. As desconfianças, as injúrias, alguns comportamentos “descuidados” colocam à prova todo um esforço realizado em função da criação de uma imagem que seja “aceitável”.

É possível, conforme argumenta Eribon (2008), que existam, de fato, os marcadores que identificam ou, pelo menos, colocam em xeque as sexualidades de determinados indivíduos. Esses marcadores levam a injúrias que provocam ampla discussão sobre profissões e sexualidade, que dizem ou não de sua orientação sexual, das relações sociais e privadas e dos preconceitos e discriminações, além do “medo” causado pelas minorias. Utilizando a fala do professor Falconer no que se refere a esse medo que gera certa apreensão por parte da maioria, podemos compreender a dimensão de sair ou não do armário, usando um termo de Sedgwick (1998). O medo gera o ódio. Essa afirmação parte do professor Falconer, quando diz “uma minoria só é considerada como tal, quando constitui um tipo de ameaça para a maioria”, ou seja, uma ameaça real ou suposta, sendo justamente nesse ponto que reside o medo. Assim, se essa minoria for “de certa forma invisível”, o medo torna-se maior. Podemos perceber nessa fala duas faces de uma mesma moeda, pois, ao mesmo tempo que nos é exigido ser invisível, essa invisibilidade também incomoda, uma vez que as ações de rechaço a essas estratégias de visibilização são cada vez mais explícitas, criando no meio social discussões calorosas entre militantes da causa LGBTT e instituições sociais.

Alguns discursos acabam por alimentar esse medo e podem ser usados como ferramenta de manipulação na sociedade. Ainda de acordo com a fala do professor Falconer, “é através dele que os políticos convencem” e que a dinâmica de consumo nos faz comprar coisas de que não precisamos.

Como a diferença de idade entre George e Jim é considerável, outras falas chamam a atenção para questões como envelhecimento, solidão e relações intergeracionais como “medo de envelhecer, de ficar sozinho”. A solidão “é o grande fantasma que ronda a vida dos homossexuais. Talvez por isso a busca de um companheiro seja tão ansiosa, e as abordagens tão prontamente aceitas, ainda que fugazes as relações” (SELL, 2006, p. 234). Sendo assim, “A solidão é muito maior para quem vive às margens dos padrões estabelecidos” (SELL, 2006, p. 235). Ao contrário dessa fugacidade, a relação entre George e Jim durou dezesseis anos, mesmo assim, a resistência da família em aceitar persistiu. Nesses casos, o conceito de família nuclear ignora todos os anos de convivência, como ocorre quando um primo de Jim liga para George para informar sobre a morte do companheiro e avisa: “o velório é apenas para a família”. Além disso, George revela: como professores e cidadãos produtivos, temos “medo de sermos inúteis, de que não liguem para o que

dizemos”. Esses apontamentos refletem desde os anos de 1960 a busca cada vez maior por reconhecimento e visibilidade, o que pode ser confirmado pelo aumento no número de indivíduos que participam das Paradas gays em vários países. Ou seja, atualmente, a “ameaça” torna-se cada vez mais visível, causando um deslocamento nos conceitos e na estrutura das famílias, no campo do trabalho, nas esferas do direito e na democratização do afeto.

Kertzner (2001), citado por Fávero (2010), apresenta dois objetivos, por meio da apropriação da abordagem fenomenológica, relacionados à mudança na identidade psicossocial de adultos de meia idade:

1 – rever como o campo da psicologia do desenvolvimento da meia idade provê um fundamento para compreender a interação entre identidade homossexual e identidade psicossocial;

2 – examinar como o fato de se tornar mais velho molda o significado da identidade sexual e qual implicação isso pode trazer para os modelos da formação e manutenção da identidade homossexual (2010, p. 292).

Na perspectiva de Fávero (2010, p. 292), “a abordagem fenomenológica da meia idade enfatiza os significados da experiência para o indivíduo, as mudanças e estabilidades na autorrepresentação do adulto nas transições da vida e a conexão da experiência com o mundo do dia a dia no contexto da vida adulta”. Segundo a autora,

[...] as teorias psicológicas têm insistido na tese segundo a qual, de um modo geral, os indivíduos conseguem estabelecer uma congruência entre afeto, cognição e comportamentos, porque a incongruência gera tensão psicológica. Assim, os comportamentos e os afetos orientados para as pessoas do mesmo sexo podem levar os indivíduos, gays ou lésbicas, por exemplo, a adotar uma identidade consistente com tais sentimentos e comportamentos (FÁVERO, 2010, p. 294).

Falar da dicotomia visibilidade/invisibilidade em contextos educativos torna-se complexo à medida que as políticas públicas vigentes não contemplam, ou contemplam parcialmente, as discussões sobre diversidade em todas as suas multiplicidades. Assim, os espaços universitários emergem como terrenos férteis para o debate sobre as questões que envolvem a diversidade. Em outros terrenos, como no caso de escolas que atuam no ensino de base, alguns temas não devem ser tratados, ou seja, não se pode falar sobre determinadas “coisas” que fogem do que seria considerado “normalmente aceito”.

Do mesmo modo que Jim não estava preparado para viver em uma casa de vidro, que revela momentos de intimidade do casal em questão, o tornar-se visível, ou seja, assumir-se gay, é, ao mesmo tempo, uma necessidade, se pensarmos em união estável, adoção de filhos, comunhão de direitos etc., e um desafio, dadas as características de ameaça que as minorias representam e enfrentam no dia a dia.

O afeto como ponto de partida/ou de chegada?

Discussões mais recentes apontam para novas possibilidades, novos caminhos para a construção de novas conjugalidades. Os cenários vão se alterando na tentativa de acompanhar as mudanças de paradigmas, mesmo que lentamente.

Este(s) cenário(s) (des)vela(m) as fissuras da hegemonia da heteronormatividade, revelando que, apesar de viverem sob olhares repressivos e homofóbicos, homens e mulheres homossexuais vêm ganhando visibilidade e espaço ao estabelecerem relacionamentos estáveis e normatizarem seus desejos de constituir família (SANTOS; BRUNS, 2010, p. 213).

Essas novas demandas homoafetivas são reivindicatórias de direitos de inserção social e “o não reconhecimento da cidadania destes sujeitos tende a reforçar preconceitos, discriminações e a colocá-los em uma situação de exclusão social, nas mais diferentes esferas da sociedade” (RIBEIRO; ALMEIDA, 2010, p. 245). Na produção cinematográfica dirigida por Tom Ford, situada temporalmente no ano de 1962, as personagens passam por situações de preconceito, mas não por discriminação. Por morarem em um bairro aparentemente pacato de Los Angeles, as atitudes implícitas dos vizinhos que moram em frente, uma família heterossexual com três filhos, somente são desveladas quando uma das filhas, uma garota pré-adolescente, em conversa rápida com George Falconer, declara que seu pai o acha “afetado” com seus mocassins, completando em seguida que seu irmão, também, parece ser “afetado”. As cenas seguem com a inserção de *flashes* que reconstroem na mente de George alguns dos momentos vividos pelo casal durante os dezesseis anos de relação. Nesse período, assim como em qualquer relação, momentos de afeto, com beijos, troca de carinho e discussões, revelam a cumplicidade, a construção de uma realidade que se desfaz e que para as instituições sociais nunca existiu no seu direito pleno.

Até esse momento, não nos referimos a outra personagem marcante no filme, Charlote, interpretada por Julianne Moore, que representa uma amiga íntima de George e que, no passado, manteve uma relação afetivo-sexual com ele. Charly, como é carinhosamente tratada por George, ainda nutre um amor pelo ex-namorado e tenta reconquistá-lo, reproduzindo o que homossexuais ouvem frequentemente sobre sua orientação sexual: que é apenas uma fase. No caso de George, a fase foi um tanto prolongada. “É consenso na literatura especializada a afirmação de que os relacionamentos íntimos e os relacionamentos amorosos, em particular, são importantes fontes de satisfação na vida e bem-estar emocional durante o curso da vida” (FÁVERO, 2010, p. 345). Esses relacionamentos contribuem tanto para que possamos refletir sobre a socialização e seus espaços quanto para pensarmos sobre o bem-estar psicológico dos indivíduos que compõem essas relações, reforçando a ideia de que “só se pode ser feliz com o outro” (FÁVERO, 2010, p. 345).

No momento em que, desastradamente, se prepara para tirar sua vida, o telefone toca. É Charly o relembrando do compromisso marcado entre os dois logo de manhã. George, então, dirige-se à casa de Charlote, que também é sua vizinha. Depois do jantar, lembranças são resgatadas através da música, do Gin e da dança, e os dois discutem em razão de uma última investida de Charly, que ainda tenta reconquistar George. Ao chegar à sua casa, George recorre ao bar próximo, local que marca o primeiro encontro com Jim. Mais uma vez, as lembranças do primeiro encontro reconstróem os momentos no bar, como a troca de olhares, a abordagem, as primeiras palavras trocadas e a confirmação do interesse de Jim por George, quando uma garota, dentro do bar lotado, pede uma bebida para Jim e ele declara estar acompanhado. Já no bar, outra personagem aparece, ou reaparece. Trata-se de Kenny, um aluno do professor Falconer, que, mais cedo, já trocava olhares com este, afirmando que ele precisava de um “amigo”. Os dois, depois de beberem, retomam a conversa sobre o medo. Kenny fala ao professor acerca de seus medos, de que se sente muito sozinho e das dúvidas e descrença sobre seu presente, passado e futuro. Essa descrença de Kenny se aproxima aos sentimentos de outros jovens que não conseguem lidar com as exigências da sociedade, com as situações de exclusão, de discriminação e das normas em relação à masculinidade (BARKER, 2008).

Além dos medos, podemos perceber que jovens como Kenny passam por uma “fase do pensamento multidimensional e das transformações corporais [...] um período transitório ou de passagem vivenciado por jovens que habitualmente enfrentam variadas ordens de conflitos e crises existenciais” (PINHEIRO; NUNES, 2012, p. 175).

A conversa entre os dois se desenrola com a retomada de algumas questões discutidas anteriormente na aula. O professor pergunta: estava me procurando? Ele responde: talvez, enquanto os olhares se entrecruzam num misto de medo e excitação. Outra fala que merece destaque é a de Kenny, discorrendo sobre como somos, como o outro nos vê e como achamos que os outros nos veem. O professor Falconer retruca em seguida: “sou exatamente o que pareço ser”. “Se olhar bem de perto”. Essa aparência é decisiva, considerando-se as dinâmicas das interações sociais nas quais quem é afeminado está mais suscetível a ser discriminado, ao se aproximar mais de comportamentos considerados femininos.

A ideia de tempo perpassa todo o filme e marca os momentos pelos quais George Falconer passa nesse dia em específico, como o tempo para acordar e se aprontar, o tempo de aula, o tempo que os separa. Kenny questiona sobre o tempo e diz: “quando a gente for mais velho terá muita experiência, como se fosse maravilhoso”, ao que George nega, declarando: “Acho que fiquei cada vez mais tolo”, e Kenny segue: “então toda a sua experiência é inútil?”. Essa é uma das preocupações não somente de professores, como no caso em questão, mas é bem perceptível quando nos referimos a eles.

Quando George declara que está cada vez mais tolo com sua experiência de vida, Kenny o chama para nadar. Nesse momento, são cerca de 23h30min. George Falconer não hesita em aceitar o desafio. Os dois correm em direção à praia; o mar está agitado. Ignorando esse fato, tiram suas roupas e ficam completamente nus, como se somente existissem os dois. Após alguns mergulhos, George Falconer é arremessado violentamente contra um banco de areia, o que resulta em um ferimento em sua testa. Os dois saem da água e Kenny pergunta: “podemos voltar para sua casa, senhor?”. George responde: “Para onde mais?”. Considerando que os primeiros locais exclusivamente frequentados por homossexuais nos anos de 1960, os quais eram reconhecidos por isso, surgiram mais precisamente em meados dessa década, ou seja, o único lugar em que dois homossexuais poderiam se encontrar eram em locais privados, sendo que ainda hoje há uma grande resistência em demonstrações de afeto por pessoas do mesmo sexo em locais públicos.

Eles então se dirigem para a casa de George, que chama Kenny de louco por querer ir totalmente nu, e Kenny, retomando a fala de George na aula, declara: “somos invisíveis, não sabia?”. Mais uma vez, o tempo aparece nos diálogos, quando Kenny pergunta as horas e George percebe que seu relógio parou de funcionar. “Quer que eu vá embora?”, pergunta Kenny e George responde: “Está brincando! Vá buscar outra cerveja”. Quando Kenny vai buscar

a cerveja, George se sente como um homem “patético”, demonstrando algumas barreiras que dificultam uma relação intergeracional. Ou seja, uma espécie de conflito quando ocorre um desejo em que o carinho permeia as relações, em que há reciprocidade de olhares, mas o tempo está ali para fazer lembrar que existe uma distância, mesmo que somente temporal.

Podemos perceber nas falas que se seguem, mais uma vez, as normas em relação ao lugar. Antes, quando os dois percorriam o *campus*, o professor Falconer já advertia a Kenny de que não podia falar abertamente sobre determinados assuntos na escola. Então, Kenny declara: “queria vê-lo em outro lugar que não fosse a escola”, quando é questionado por George, uma vez mais sobre o que ele queria. Nesse sentido, temos os lugares adequados para determinadas práticas, comportamentos, falas.

George adormece no sofá e a cena que aparece remonta a cena inicial, em que estava submerso em água, no entanto, dessa vez, ele não estava sozinho. Desperta abruptamente, levanta-se e vê adormecido o jovem Kenny, com seu corpo cheio de vigor e, junto dele, a arma que George usaria para tirar sua própria vida. Ele o olha carinhosamente, já com a fisionomia mais leve e guarda a arma, trancando-a em uma gaveta. Em seguida, queima as cartas que preparou para justificar sua ação, até aquele momento, sistematicamente planejada.

Tomamos liberdade para inserir a última fala de George, quando ele fita mais uma vez o corpo adormecido de Kenny e queima as cartas, preparando-se para se deitar, pois essa fala reflete, a nosso ver, um momento em que a paixão parece estar à flor da pele, em que você deseja e é desejado, em que você se conecta ao outro de tal forma que nada mais parece existir:

Algumas vezes na vida tive momentos de absoluta certeza. Nestes momentos, por alguns breves segundos, o silêncio abafa o barulho. E eu posso sentir em vez de pensar. E as coisas parecem tão claras. E o mundo parece tão revigorante. É como se surgisse uma nova ordem. Não posso fazer com que tais momentos perdurem. Eu me agarro a eles, mas, como tudo, eles se dissipam. Eu vivi desses momentos. Eles me trazem de volta ao presente. E eu me dou conta de que tudo está exatamente como deveria estar.

Nesse momento, George é surpreendido com um acidente vascular cerebral que o lança da cama para o chão, fazendo-o agonizar ao som do relógio, que marca os segundos até parar de funcionar, trazendo um silêncio, como se o tempo tivesse parado. Nesses segundos, assim como na cena do

acidente, mentalmente construída por George, Jim aparece e pousa nos lábios de George um beijo, de chegada ou de partida. E a luz, que perdurava nos momentos em que George e Kenny estavam juntos, se esvai e tudo parece perder a cor, o brilho, tornando tudo cinza. “E simplesmente assim, ele veio”.

Considerações finais

É possível que estejamos vivendo em um momento em que as vivências da sexualidade, da afetividade e das identidades ocorrem de maneira mais democrática e plural, se considerarmos os cenários desenhados a partir dos anos de 1960. Percebemos que, desde esse período, muitas mudanças aconteceram.

Não podemos deixar de considerar os avanços em relação à visibilidade da comunidade LGBT. Essa visibilidade, talvez, seja a peça fundamental para a compreensão sobre os casos de violência contra homossexuais no Brasil, assim como em outros países, uma vez que se ampliaram os espaços de debate sobre o tema, assim como as estratégias políticas de enfrentamento da heteronormatividade e homofobia.

No filme em questão, são apresentados e discutidos alguns dos pontos centrais que estão presentes nos debates acadêmicos que reverberam no meio social, entre eles a centralidade do corpo, a visibilidade homoafetiva, a não aceitação por parte da sociedade e pelo grupo familiar, os relacionamentos intergeracionais e a não existência de políticas identitárias mais efetiva, conforme vivenciamos atualmente.

A narrativa cinematográfica apresentada acima contribui não somente para uma maior visibilidade dos relacionamentos homoafetivos, mas também para ampliar os debates em torno da igualdade de direitos entre todos os indivíduos, independentemente, entre outros aspectos, de sua orientação sexual e identidade de gênero. O direito de amar deve ser estendido a todos os sujeitos e que estes possam viver plenamente seus desejos, seus amores, em uma sociedade inclusiva, respeitosa e plural.

Referências

- ANDRÉS, Rodrigo. La homosexualidad masculina, el espacio cultural entre masculinidad y feminidad y preguntas ante una “Crisis”. In: SEGARRA, Marta; CARABÍ, Àngels (Ed.). *Nuevas Masculinidades*. Barcelona: Icaria Editorial, 2000.
- BARKER, Gary T. *Homens na linha de fogo: juventude, masculinidade e exclusão social*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FÁVERO, Maria Helena. *Psicologia do Gênero: psicobiografia, sociocultura e transformações*. Curitiba: Editora da UFPR, 2010.
- GALINKIN, Ana Lucia; ISMAEL, Eliana. Gênero. In: TORRES, Ana R. Rosas *et al.* (Org.). *Psicologia Social: temas e teorias*. Brasília: Technopolitik, 2011. p. 503-557.
- GILBERT, Daniel Todd; FISKE, Susan T.; LINDZEY, Gardner. *The Handbook of Social Psychology*. 4. ed. New York: McGraw-Hill, 1998.
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- HIRATA, Helena *et al.* (Org.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- PINHEIRO, Elton Bruno Barbosa; NUNES, Pedro. Dimensões da poética fílmica em C-R-A-Z-Y: família, juventude e sexualidade. In: RABAY, Glória; NUNES, Pedro. *Matizes da sexualidade no cinema: olhares transversais*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012. p. 162-208.
- RIBEIRO, Aldry Sandro Monteiro; ALMEIDA, Angela Maria de Oliveira. Significados da homossexualidade: entre o medo e o preconceito. In: GALINKIN, Ana Lucia; SANTOS, Claudiene. *Gênero e Psicologia Social: interfaces*. Brasília: Technopolitik, 2010, p. 245-272.
- SANTOS, Claudiene; BRUNS, Maria Alves de Toledo. A família homossexual: encantos e desencantos. In: GALINKIN, Ana Lucia; SANTOS, Claudiene. *Gênero e Psicologia Social: interfaces*. Brasília: Technopolitik, 2010. p. 213-243.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemologia del armário*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.
- SELL, Teresa Adada. *Identidade homossexual e normas sociais: histórias de vida*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.
- TALBURT, Susan. Introducción: contradicciones y posibilidades del pensamineto queer. In: TALBURT, Susan; STEINBERG, Shirley (Ed.). *Pensando Queer: sexualidad, cultura y educación*. Barcelona: Graó, 2005. p. 25-34.
- WALLCOTT, Rinaldo. Queer texts and performativity: zora, rap, and community. In: PINAR, William F. *Queer theory in education*. Mahwah (New Jersey): Laurence Erlbaum, 1998.