

INTIMIDADE E POLÍTICAS DE SUBJETIVIDADE HOMOERÓTICA

Bruno Souza Leal

Nos anos 70, o homoerotismo e a homossexualidade, ainda uma doença segundo a Organização Mundial de Saúde, alvo já da militância de grupos em vários países ocidentais, adquiriu uma imagem bastante peculiar, contraditória aos padrões vigentes de exposição do corpo e da identidade de gênero. Era a época do *glitter rock*, movimento musical anglo-saxão, com fortes influências no Brasil. Na época da roupa unissex, o culto à androginia, à ambiguidade serviu, por um lado, para fornecer imagens para o homoerotismo que fugiam aos modelos identitários tradicionais; por outro, filmes como *Velvet Goldmine* e depoimentos como o de João Silvério Trevisan indicam seu papel político fundamental na formulação de subjetividades homoeróticas.

A relação subjetividade e política, a princípio distante, pode ser vista como algo indissociável — especialmente quando se considera as identidades não-hegemônicas. À medida que a subjetividade deixa de ser pensada em oposição às relações sociais, menos como uma essência atemporal e mais como uma substância produzida no complexo das relações histórico-sociais, pode-se visualizar, então, o quanto as formas de vida têm uma dimensão política. Afinal, a forma como as pessoas amam, divertem-se, organizam emoções, etc, é pautado por valores e tem repercussão nas relações sociais. Uma vez que o modo de vida não é pré-determinado e para ele concorrem imagens de valor distinto, as escolhas e atitudes conscientes ou inconscientes protagonizadas pelos sujeitos são ética e politicamente marcadas.

Nesse sentido, o fenômeno contemporâneo da exposição midiática da intimidade de famosos e tornados-famosos é resultado de todo um trabalho voltado para a produção da

subjetividade. No mundo em que há o “sequestro da experiência” e que a relação indivíduo-corpo-máquina é cada vez mais indissolúvel, as formas de vida são alvo de uma produtividade peculiar a todo o sistema econômico. Se o indivíduo não tem condições de viver plenamente, a tevê permite que ele se emocione, chore, sorria a partir da experiência do outro.

Afinal, como observa Peter Pal Pélbart (2000), quando a vida passa a ser concebida como um *leque de possibilidades*, pode-se pensar em políticas de vida: “a vida como potência de variação das formas de vida”(2000:17). A reflexão de Pélbart tem como ponto-de-partida a penetração da lógica produtiva capitalista em todas as esferas da vida humana. Hoje em dia, ele observa, as pessoas cada vez mais investem seu tempo, seu esforço, seu trabalho no sentido de fazer render a vida. Tudo pode ser consumido, tudo pode ser racionalizado, explorado para ser melhor vivido. O eu passa ser pensado como uma empresa: Você S.A. Com isso, as fronteiras entre trabalho, lazer, privado, público se esvanecem.

Ao mesmo tempo, toda uma esfera produtiva dedica-se a difusão de produtos que informam sobre modos de vida, subjetividades: afetos, emoções, experiências. Diz Pélbart:

“[c]onsumimos hoje sobretudo fluxos, de imagem, de informação, de conhecimento, de serviços. Esses fluxos formatam nossa subjetividade, revolvendo nossa inteligência e conhecimentos, nossas condutas, gostos, opiniões, sonhos e desejos, em suma, nossos afetos. Consumimos cada vez mais maneiras de ver e sentir, de pensar e perceber, de morar e vestir, ou seja, *formas de vida...*” (2000:36)

Se é possível pensar em formas de vida, pode-se, do mesmo modo, pensar em termos de políticas de subjetividade, quando se considera esse fluxo cada vez mais incessante de imagens que formatam afetos e sonhos. Tais imagens não são idênticas ou impregnadas pelos mesmos valores, ainda que sejam produzida sob uma mesma lógica cultural. As contradições sociais, as divergentes concepções de mundo, a diversidade ideológica e moral contribuem decisivamente para o “peso” social dessas imagens.

Um registro particularmente feliz desse peso é *Velvet Goldmine*, de Todd Haynes. A princípio, o filme traz a narrativa ficcional do chamado “glitter rock”, cujas personagens mais conhecidas são, entre outros, David Bowie, na fase Ziggy Stardust, e a banda Velvet Underground, de Lou Reed. Mais que um *biopic*, no entanto, *Velvet Goldmine* narra o impacto de tais personagens andróginos, glamourosos e homoeróticos, num ambiente conservador. Para isso, o filme introduz Arthur, um adolescente inglês seduzido pela figura do *popstar* Brian Slade, claramente inspirado em Bowie.

Seres e corpos aparentemente alienígenas, estranhos e expostos, os *popstars* do *glam rock* surgem para Arthur, como um sopro de liberdade. É a partir das imagens desses *performers* que o adolescente encontra uma forma de vida homoerótica, o que possibilita identificar-se. Nesse sentido, *Velvet Goldmine* registra em diversos momentos o impacto que as imagens produzidas por Brian Slade e os seus têm na vida de Arthur. Num desses momentos, a foto do corpo seminudo de Slade, exposta no jornal, provoca o desejo homoerótico de Arthur, que se masturba em seu quarto.

Segundo o diretor Todd Haynes (1998), *Velvet Goldmine* seria uma espécie de “cartão” àqueles astros pop dos anos 70 e “...às extraordinárias inversões que eles impuseram nas nossas noções de performance, identidade e sexualidade”. É exatamente essa “inversão” que seduz Arthur. Apresentando-se como seres “extraterrestres”, astros do rock construíram imagens que diziam ser possível o homoerotismo aqui, no planeta Terra. Numa outra cena de *Velvet Goldmine*, um repórter da BBC pergunta a um rapaz, com a namorada, sobre sua bissexualidade. Trajado como “mais um cara”, o rapaz responde “Eu gosto de rapazes, eu gosto de garotas. Não há diferença, não ?” [“I like boys, I like girls. They're all great. There's no difference, is there? Mr. BBC.”] Nada mais prosaico ou comum, ainda que, a princípio, chocante.

Por outro lado, *Velvet Goldmine* mais que representar essa transformação, incorpora-a à sua narrativa, que se deixa contaminar pelo estilo e pelas marcas estéticas do movimento musical que narra. Longe de uma escrita naturalista, o filme de Todd Haynes é uma viagem imagética com direito a homoerotismo, música e muito brilho. Nele, não se encontra uma “personagem real”, mas uma série de imagens produzidas a partir da absorção de outras. Brian Slade, por exemplo, é uma “citação” de Bowie, de Ziggy Stardust e de Lou Reed.

Referindo-se ao mesmo período histórico, João Silvério Trevisan (2000), no seu inventário da homossexualidade no Brasil, *Devassos no Paraíso*, dedica-se, a certa altura, a caracterizar o “desbum guei” dos anos 70, marcado por figuras como Caetano Veloso, os Dzi Croquettes e Ney Matogrosso. Sob o olhar de Trevisan, eles surgem menos como artistas populares e mais como corpos andróginos, que subvertem imagens de gênero tradicionais, dicotômicas, pré-fixadas. Exaltando a ambiguidade, tais artistas, agiam sob o signo de uma liberdade de comportamento e promoveram uma “fundamental e saudável confusão” no público. O escritor encerra, então, o capítulo: “Naqueles tempos, sempre que me sentia desanimado por habitar uma província, eu pensava: ‘Ainda bem que aqui tem Ney Matogrosso’. E suspirava aliviado” (2000:291).

Mais que o registro histórico de um momento da cultura brasileira, o que chama a atenção nesse trecho é o registro do olhar, indício de uma forma de recepção das imagens mediática e socialmente difundidas pelos artistas. O valor que Trevisan atribui a tais imagens não é apenas moral, mas também estético e político, uma vez que surgiam como representações da liberdade de comportamento, do direito à ambiguidade, à diferença sexual. Para o escritor, o corpo “entre-lugar”, homoerótico de Ney Matogrosso surge como “alívio”, imagem de uma forma de vida em muito diferente dos corpos genericamente marcados, disciplinados, codificados.

A alegria de Trevisan remete-se, então, à diversidade de formas de vida e de modos de “organização” dos corpos na sociedade e aos diferentes valores a eles associados. Há certamente um caráter profundamente político em tudo isso. Diante dessa perspectiva, a importância de Ney Matogrosso para João Silvério Trevisan adquire contornos significativos. O corpo andrógino era, entre outros, uma imagem de afirmação homoerótica que rompia claramente com outras imagens, outros corpos de padrão heteroerótico. Explicitada na formulação de Trevisan, a importância dessas imagens “alienígenas” para os sujeitos homoeróticos remete claramente a seu papel na “política de subjetividade”, como um material outro a partir do qual sujeitos homoeróticos podem organizar suas experiências e formas de vida.

Tanto em *Velvet Goldmine* quanto no registro de Trevisan chama a atenção o aspecto libertário associado ao homoerotismo “alienígena”. Pode-se constatar, então, mais que uma definição precisa da homossexualidade, uma cartilha que diria o que e como ser, tais imagens sugeriam o oposto, a possibilidade de ser outro, de ser diferente, de ir além. Pensar em termos de política de subjetividade, homoerótica ou não, a julgar pelo que diz Pélbart, talvez seja então menos dar uma forma pronta, estável, às subjetividade e mais afirmá-las como possibilidades, resguardando o direito fundamental dos sujeitos à subversão, à criatividade, à alteridade. Em outras palavras, não se trata de, indo na maré de imagens padronizadas, assujeitar o indivíduo, mas recusar-lhe a servidão.

Referências

PÁL PELBART, Peter. A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

TREVISAN, João Silvério. Devassos no paraíso. 3.^a ed. rev. São Paulo/Rio de Janeiro: Record, 2000.

Velvet Goldmine (EUA,1998). Dir. Todd Haynes. Elenco: Jonathan Rhys-Meyer, Ewan McGregor, Toni Colette. 1h50min.

Entrevista com Todd Haynes. Disponível em <http://members.tripod.com/montette/velvet.html>.

Acesso em 06 de junho de 2002.